

2. Каталог. Государственные знаки почтовой оплаты. Почтовые марки Российской империи. 1857-1919. Почтовые марки РСФСР 1919-1923. Почтовые марки СССР 1923-1960. 2-е изд. М.: Марка, 2011.

3. Сальникова Е. Визуальная культура в медиасреде. Современные тенденции и исторические экскурсы. М.: Прогресс-традиция, 2017.

4. Стахорский С.В. Русская культура: популярная иллюстрированная энциклопедия. М.: Дрофа-Плюс, 2006.

5. Хронология всеобщей и русской истории. По изданию 1905 Брокгауз-Ефрон. М., Калининград: Аргумент, Янтарный сказ, 1995.

6. Штомка П. Визуальная социология. Фотография как метод исследования: пер. с польск. Н.В. Морозовой. М.: Логос, 2007.

7. Воспоминания Т. Л. Кривошеиной (из личного архива автора).

**Д.Д. Шихова**

*Самарский национальный исследовательский университет*

## **СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ СОВЕТСКОГО БАЛЕТА В 1920–1930-е гг.**

Становление русского балета приходится на первую половину XX в. Именно в этот период были заложены основы классического танца, преподавания в хореографических училищах, создания балетных постановок. Время требовало новых открытий в области метода и стиля.

Годы, совпавшие с первым периодом становления советского балета (1917-1920-е гг.) были особенно трудными для страны. В этих условиях перед советским балетом встали две проблемы: сохранить классическое наследие русского императорского балета и создать новое искусство, созвучное революционной современности [7, с. 103-104].

В этот период советские хореографы политизировали балет, отражая в постановках дух революции. Так, балетмейстер А.А. Горский выступил за целостность балетного действия, историческую достоверность стиля, естественность пластики. «Мне хотелось бы, чтобы в основу исполнения легло художественное чувство каждого, чтобы каждый проникся духом изображаемого лица и представил его так, как он его понимает» [2, с. 89].

Балетмейстер М.М. Фокин обновил содержание и форму балетного спектакля, создал новый тип – одноактный балет, где содержание раскрывалось в единстве музыки, хореографии и сценографии [1, с. 197-202]. Также он полностью отказался от основ классического танца: «Арабески, аттитюды, вытянутые, как палки, ноги в четырех позициях, руки “веночком” над головой... – все это раз и навсегда ушло из моих балетов на античные сюжеты» [9, с. 92]. Главными соавторами обоих балетмейстеров стали художники. Горский писал: «Балет представляет собой ряд картин, но вдруг оживших и зашевелившихся...» [2, с. 89].

Наибольшее развитие в балетном искусстве 1920-1930-х гг. получила хореографическая драма – синтез танца, пантомимы, музыки, исторически достоверной сценографии и профессиональной актерской игры [8, с. 79-82]. Первый такой спектакль – балет Р.В. Захарова «Бахчисарайский фонтан».

Изменения 1920-30-х гг. коснулись и балетного костюма. Он должен был выявлять историческую, социальную, национальную, индивидуальную характерность персонажа, быть легким, удобным для танца, подчеркивать структуру тела и движения [4, с. 5-7]. Теперь балетмейстер должен был подробно изучить эпоху, перед тем как приступить к работе над балетом. Реформы 20–30-х гг. XX в. вывели балет как искусство в центр эстетических исканий, а также заставили современников по-новому взглянуть на него.

Что касается артистов балета и их обучения в 20-30-х гг., то, несмотря на эмиграцию некоторых выдающихся деятелей после 1917 г., школа русского балета сумела выдвинуть новых исполнителей.

После революции 1917 г. Императорские театральные училища вошли в общую государственную систему образования как «хореографические техникумы». Распространенными типами учебных заведений стали студии, балетные школы, институты, вечерние курсы. В 1930-е гг. открываются новые оперно-балетные театры в Ленинграде (Малый оперный театр), Москве (Московский художественный балет) и в других городах.

Первые учебные планы и программы подготовки преподавателей балета Ленинградского государственного хореографического техникума, вышедшие в 1928 г., разрабатываются А.Я. Вагановой совместно с Л.С. Леонтьевым, А.М. Монаховым, В.И. Пономаревым [3, с. 33-36]. Имя Вагановой – педагога особенно значимо в искусстве балета: «... жизнь Вагановой, ее убежденность в том, что место классическому балету есть в этой новой стране, во многом спасли тот золотой фонд балетной классики, который мы сегодня можем видеть» [6]. В 1934 г. вышел учебник А. Вагановой, который включал систему воспитания от простого к сложному и новую постановку корпуса и рук.

В числе ведущих артистов балета конца 1920-х – начала 1930-х гг. были Т.М. Вечеслова, О.В. Лепешинская, Е. Гельцер, А.Н. Ермолаев, которые внесли большой вклад не только в развитие русского, но и мирового балета. Татьяна Вечеслова в совершенстве владела техникой классического танца и легкостью бега на пальцах, она создавала как глубоко трагичные, так и комедийные образы. Ольга Лепешинская участвовала во многих новаторских постановках того времени. Екатерина Гельцер с легкостью создавала энергичные и жизнерадостные образы, она была первой балериной, отмеченной званием народной артистки РСФСР. Алексей Ермолаев изменил представление о мужском танце и вывел его на новый уровень виртуозности.

Таким образом, период 1920-1930-х гг. был одним из ключевых этапов в формировании и дальнейшем развитии русского балета. В эти годы происходит формирование основ балетной педагогики, которые сохраняются и в наши дни. В балетах конца 1920-1930-х гг. создали свои лучшие роли многие талантливые артисты. Это было начало реформ и формирования официального метода социалистического реализма в новом хореографическом театре, где форма балета XIX в. сочеталась с новым содержанием. Русский балет этого периода оказывал существенное влияние и на развитие мирового хореографического искусства.

### **Библиографический список**

1. Бахрушин Ю.А. История русского балета. М.: Советская Россия, 1965.
2. Балетмейстер А.А. Горский: Материалы. Воспоминания. Статьи. СПб., 2000.
3. Валукин М.Е. Анализ педагогики балета конца XIX – первой половины XX века // Вестник МГУКИ. 2010. № 6(38).
4. Ергалиева К., Сайганова К.А., Исаковских Е.И. Балетный костюм – от жизни к сцене и от сцены к жизни // Костюмология. 2018. № 2.
5. Красовская В.М. История русского балета. Л.: Искусство, 1978.
6. Лиёпа И.М. Мой балет. М.: АТС, 2018.[Электронный ресурс] URL: <https://iknigi.net/avtor-ilze-liepa/158000-moy-balet-ilze-liepa.html> (дата обращения: 18.11.2022).
7. Предеина Т.Б. Вопросы периодизации истории отечественного балета XX-XXI веков // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2013. № 1(33).
8. Розанова О.И. «Драмбалет» – взгляд из XXI века // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. 2016. №1 (42).
9. Фокин М.М. Против течения. Л., 1981.

**А.В. Михеева**

*Самарский национальный исследовательский университет*

## **ПОХОРОННАЯ КУЛЬТУРА РАННЕСОВЕТСКОГО ОБЩЕСТВА**

Процесс создания нового советского человека в начале 1920-х гг. комплексно складывался из множества факторов, одним из которых было установление атеистического общества и создание новых повседневных практик для населения, ранее связанных с религиозными догматами. Изменения в порядке регистрации и оформлении процессов, связанных с переходными периодами в жизни каждого человека, таких как рождение, заключение брака и смерть, сопровождалась трансформацией их обрядной составляющей, что коренным образом меняло жизнь граждан советской России. Изучение советской смертности, заключающийся в анализе изменения государственной политики в отношении смерти и погребения, а также в появлении новых похоронных практик является важным для создания полной картины реформированного советского общества.