

005011440

На правах рукописи

МАКАРОВА НИНА АЛЬБЕРТОВНА

**МАРИЙСКОЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО:
ОПЫТ ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ**

Специальность 24.00.01. – теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата исторических наук

16 ФЕВ 2012

Казань – 2012

Диссертация выполнена на кафедре культуры и искусств Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Марийский государственный университет».

Научный руководитель: доктор искусствоведения, профессор
Герасимов Олег Михайлович

Официальные оппоненты: доктор исторических наук, профессор
Павлова Анжелика Николаевна

доктор искусствоведения, профессор
Сайдашева Земфира Нурмухаметовна

Ведущая организация: Московский государственный
университет культуры и искусств

Защита состоится 28 февраля 2012 г. в 14 часов на заседании Диссертационного совета Д 210.005.02 по защите докторских и кандидатских диссертаций при Федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Казанский государственный университет культуры и искусств» по адресу: 420059, г. Казань, Оренбургский тракт, 3, ауд. 302.

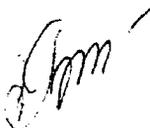
С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Казанского государственного университета культуры и искусств.

Электронная версия автореферата размещена «27» января 2012 г. на официальном сайте Казанского государственного университета культуры и искусств.

Режим доступа <http://www.kazgiku.ru>

Автореферат разослан 27 января 2012 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат философских наук, доцент



Р.К. Бажанова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Предлагаемое диссертационное исследование посвящено осмыслению исторического пути развития национального хореографического искусства и анализу деятельности ансамблей народного танца.

Актуальность работы связана с рядом обстоятельств. Во-первых, в настоящее время неизменно возрастает интерес к историческим истокам национального искусства, к вопросам возрождения традиций, обычаев и культуры народа. Идет процесс не только пропаганды утерянных ценностей, но и философско-исторического осмысления природы национального искусства, в том числе и народного танца. Во-вторых, исследование истории этого феномена на региональном марийском материале может способствовать устранению имеющихся недостатков в ревитализации традиционной культуры народов. В-третьих, данное исследование позволяет впервые рассмотреть марийское танцевальное искусство как национальное богатство, занимающее достойное место в сокровищнице мировой культуры, а также воскресить страницы истории ансамбля танца и балетной труппы, которые пережили сложные этапы творческого формирования, становления и последующего развития. В-четвертых, материалы диссертационной работы могут быть полезными при решении проблемы бережного отношения к танцевальному творческому наследию, в стимулировании исследовательской работы по изучению, обобщению и систематизации жанров марийского танца; активизировать работу хореографов в поисках уникальных аутентичных образцов народного танца и их профессиональной сценической обработке. Кроме того, данное исследование дает возможность для более подробного и предметного анализа новаторской деятельности М.П. Мурашко, для обоснования нашего тезиса о нем как об основоположнике марийской народно-сценической хореографии, что до настоящего времени сделано не было.

В основу настоящего исследования, посвященного анализу истории становления хореографического искусства в Республике Марий Эл и творческого пути, пройденного первым национальным профессиональным ансамблем песни и танца, положен хронологический принцип.

Степень разработанности проблемы. Анализ имеющихся источников свидетельствует о том, что специальных обобщающих работ по истории марийского хореографического искусства до настоящего времени не имеется. Опубликованные в разные годы работы (преимущественно публицистического, описательного или искусствоведческого, но не историко-культурологического характера), чаще всего, как правило, были посвящены творчеству отдельных марийских балетмейстеров или исполнителей. Вне круга внимания исследователей остались и история становления марийской балетной труппы, и деятельность балетмейстеров-

постановщиков Марийского драматического театра имени М. Шкетана, и целый ряд важнейших вопросов народной хореографии.

В имеющейся историографии по хореографическому искусству мари условно можно выделить несколько групп.

В первую из них входит литература о зарождении и эволюции народных танцев, об их месте в обрядовых действиях и народных праздниках. Данные сведения извлечены нами преимущественно из дореволюционных историко-этнографических источников (С.К. Кузнецов¹, А.Ф. Риттих², И.Н. Смирнов³, А.А. Фукс⁴, В.М. Шестаков⁵, Г.Я. Яковлев⁶ и др.). Хотя в дореволюционной литературе особенности танцевальной культуры мари освещены весьма фрагментарно, в этих публикациях обращает на себя внимание индивидуальность взгляда ряда исследователей на танцы народа мари и подмеченные ими некоторые закономерности их развития как самобытного искусства. Танец в качестве одного из компонентов марийских календарно-обрядовых праздников рассматривают в своих работах В.А. Акцорин⁷, Г.Е. Шкалина⁸, О.А. Калинина⁹. Анализу истоков марийского танца посвящено исследование М.П. Мурашко¹⁰.

Первые специальные издания, посвящённые народной хореографии мари, появились во второй трети XX века. Это работы Б.Ф. Колчина¹¹, Л.П. Соколова¹², А.А. Чеботкина¹³, в разные годы в прошлом работавших

¹ Кузнецов, С.К. Остатки язычества у черемис /С.К. Кузнецов – Известия русского географического общества, 1885, Т. 21 (Вып.6); Кузнецов, С.К. Описание свадебных обрядов черемис /С.К. Кузнецов – Волжский Вестник, 1887, № 131; Кузнецов, С.К. Культ умерших и загробные сворования луговых черемис /С.К. Кузнецов – Вятка: Губернская типография, 1907. – 76 с.; Кузнецов, С.К. Очерки из быта черемис /С.К. Кузнецов – Древняя и новая Россия. Исторический иллюстрированный ежмесячный сборник. – Т.2. – СПб, 1877. – С. 346-358.

² Риттих, А.Ф. Материалы для этнографии России. Казанская губерния /А.Ф. Риттих. – Казань, 1870. – 224 с.

³ Смирнов, И.Н. Черемисы. Историко-этнографический очерк /И.Н. Смирнов. – Казань, 1889. – 255 с.

⁴ Фукс, А.А. Записки о чувашах и черемисах /А.А. Фукс. – Казань, 1840. – 529 с.

⁵ Шестаков, В.М. Уржумский узед. Рукопись /В.М. Шестаков. – Отдел редких книг Национальной библиотеки им. С. Чавайна. – предположительно 1857-1860. – 136 с.

⁶ Яковлев, Г.Я. Религиозные обряды черемис /Г.Я. Яковлев. – Казань, 1887 – 87 с.

⁷ Акцорин, В.А. Марийская народная драма /В.А. Акцорин. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1976. – 197 с.

⁸ Шкалина, Г.Е. Традиционная культура народа мари /Г.Е. Шкалина. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 2003. – 208 с.

⁹ Калинина, О.А. Марийские праздники. Справочник /О.А. Калинина. – Йошкар-Ола, 2006. – 52 с.; Календарные праздники и обряды марийцев /Этнографическое наследие. Сб. материалов. Вып. 1. – Йошкар-Ола: МарНИИ, 2003. – 286 с., илл.

¹⁰ Мурашко, М.П. Танцы Марийского края /М.П. Мурашко. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1995. – С. 3-15.

¹¹ Колчин, Б.Ф. Марийские народные танцы /Б.Ф. Колчин. – Йошкар-Ола, 1959. – 172 с.

¹² Соколов, Л.А. Марийские танцы /А. Соколов. – Йошкар-Ола, 1964. – 132 с.

артистами или балетмейстерами Марийского ансамбля песни и танца. Описательность, доступность формы подачи материала по разучиванию и усвоению танцев характерны и для более поздних изданий марийских балетмейстеров, в частности, работ А.А. Чеботкина¹⁴ и Т.В. Дмитриевой¹⁵. Однако, эти источники не дают полного представления о специфике манеры и техники исполнения марийского танца.

Осмыслению танцевального искусства с культурологической точки зрения посвящена работа этномузыковеда О.М. Герасимова: в «Очерках по народной хореографии мари»¹⁶ автор называет хореографическое творчество «эстетическим лицом»¹⁷ народа, а также приводит описание фольклорных танцевальных первоисточников. Этот бесценный материал собран учёным во время фольклорно-музыкальных экспедиций в различные регионы компактного проживания мари за пределами Марий Эл.

Следует также отметить, что краткое описание особенностей танцевальной культуры мари представлено в работах профессора Самарской академии культуры и искусств Г.Я. Власенко «Танцы народов Поволжья» и «Традиционная танцевальная культура народов Поволжья», опубликованных в издании под общей редакцией профессора Казанского университета культуры и искусств В.Н. Горшкова¹⁸.

Ко второй группе историографических источников нами отнесены исследования, в которых имеются описания первых попыток трансформации народного танца в рамках театральных постановок, в частности, Марийского государственного драматического театра (ныне – Марийский национальный театр драмы им. М. Шкетана). Сюда же вошли материалы о деятельности балетной труппы Музыкального театра Марийской АССР (ныне – Марийский государственный театр оперы и балета им. Э. Сапаева) и Марийского ансамбля песни и танца, а также публикации о работе учебных заведений, подготовивших специалистов по хореографическому творчеству.

В первую очередь следует отметить основополагающую для национального театроведения монографию М.А. Георгиной «Марийский

¹³ Чеботкин, А.А. Марийские народные танцы /А.А. Чеботкин. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1975. – 143 с.; Чеботкин, А.А. Марийские танцы /А.А. Чеботкин. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1991. – 112 с.

¹⁴ Чеботкин, А.А. Танцы горных мари /А.А. Чеботкин. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1994. – 107 с.

¹⁵ Дмитриева, Т.В. Танцы восточных мари /Т.В. Дмитриева. – Йошкар-Ола, 2004. – 91 с.; Дмитриева, Т.В. Школа марийского танца /Т.В. Дмитриева. – Йошкар-Ола, 2005. – 191 с.

¹⁶ Герасимов, О.М. Очерки по народной хореографии мари /О.М. Герасимов. – Йошкар-Ола, 2001. – 104 с.

¹⁷ Там же, С. 6.

¹⁸ Власенко, Г.Я. Танцы народов Поволжья /Г.Я. Власенко. – Самара: Изд-во Самар. ун-та, 1992. – 194 с.; Традиционная танцевальная культура народов Поволжья /под общ. ред. В.Н. Горшкова. – Казань, 2001. – 96 с.

драматический театр. Страницы истории (1917 – 1978)»¹⁹, в которой проанализирован определенный отрезок истории национального сценического искусства. Кроме того, монография М.А. Георгиной освещает незаурядную творческую личность Н.М. Арбана, уровень поставленных им танцев, на наш взгляд, впервые достиг профессионального уровня. Ряд исследователей (В.М. Горохов²⁰, Л.В. Добронравова²¹, Г.З. Зайниев²², А.Е. Иванов²³, Н.И. Кульбаева²⁴, Л.П. Смоленцева²⁵), касаясь истории марийского театрального искусства, раскрывают различные грани таланта «марийского Кальмана»²⁶ – драматурга, композитора, художника и балетмейстера. К сожалению, авторы не смогли уделить должного внимания балетмейстерскому дару этого таланта-самородка. Лишь Л.П. Смоленцева²⁷ в своих воспоминаниях в небольшой главе «Балетмейстер» обращается к этой сфере деятельности Н.М. Арбана.

Определенный интерес ко второй группе источников представляют публикации – Л.П. Смирнова²⁸, Д.А. Карамовой²⁹ и С.С. Кирилловой³⁰. Из этих книг-воспоминаний можно почерпнуть немало сведений и фактов о Марийском ансамбле песни и танца и драмтеатре.

Монография Б.А. Резникова освещает историю развития Марийского ансамбля песни и танца³¹. Помимо замечаний касательно марийской хоровой культуры, эволюции творческих марийских хоровых коллективов и их концертной деятельности, автор приводит краткие творческие биографии балетмейстеров ансамбля, а также характеристики этнографических особенностей марийского народного танца

¹⁹ Георгина, М.А. Марийский драматический театр. Страницы истории (1917-1978) /М.А. Георгина. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1979. – 186 с.

²⁰ Марийский государственный театр им. М. Шкетана. 75-летию посвящается /сост. В.М. Горохов. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1994. – 48 с.

²¹ Добронравова, Л.В. Творческие портреты марийских актеров /Л.В. Добронравова. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1982. – 51 с.

²² Зеркало жизни (на мар. яз.) /сост. Г.З. Зайниев. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1994. – 284 с.

²³ Иванов, А.Е. Драматургия Н. Арбана /А.Е. Иванов. – Йошкар-Ола, 1962. – 59 с.

²⁴ Кульбаева, Н.И. Артисты Марийского театра. Библиографический справочник /Н.И. Кульбаева. – Йошкар-Ола, 2005. – 288 с., ил.

²⁵ Смоленцева, Л.П. Судьба Николая Арбана (на мар. яз.) /Л.П. Смоленцева. – Йошкар-Ола, 2010. – 112 с.

²⁶ Регеж-Горохов, В. Арбан – марийский Кальман (на мар. яз.) /В. Регеж-Горохов //Марий Эл. – 2001. – 28 февраля.

²⁷ Указ. соч. С. 72 – 73.

²⁸ Народная любимая народом: воспоминания Веры Смирновой /сост. Л.П. Смирнов. – 2005. – 23 с.

²⁹ Карамова, Д.А. Музыка – моя жизнь /Д.А. Карамова. – Йошкар-Ола, 2007. – 95 с.

³⁰ Кириллова, С.С. Наш театр /С.С. Кириллова. – Йошкар-Ола: Ото, 2007. – 86 с.

³¹ Резников, Б.А. Марийская хоровая культура /Б. А. Резников. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1960. – 120 с.

В 2011 году вышла монография о жизни и деятельности основателя Государственного ансамбля танца «Марий Эл», основоположника марийской сценической хореографии М.П. Мурашко³², который является автором ряда книг – «Танцы Марий Эл», «Танцы Марийского края», «Марийские сюжетные танцы»³³, – содержащих описания танцев из репертуара, созданного им ансамбля, нотный материал и эскизы костюмов. Работы М.П. Мурашко как глубокого исследователя и практика-профессионала представляют большую научную ценность для изучения определенного периода развития хореографического искусства в Республике Марий Эл 1969-1991 гг.

Пятидесятилетняя история Марийского республиканского колледжа культуры и искусств освещена в юбилейном справочном издании «Марийский республиканский колледж культуры и искусств. 50 лет»³⁴. Здесь мы находим данные о первых преподавателях танцевального отделения, о деятельности отделения «Хореографическое творчество». В монографии Л.Л. Екельчик «70 лет Йошкар-Олинскому музыкальному училищу им. И.С. Палантая»³⁵ сведения о первой балетной группе, организованной при технике искусств в 1936 году, о выпускниках танцевального отделения. Краткие справочные сведения об учебных заведениях, готовивших специалистов среднего звена по культурно-просветительской работе для самостоятельных и профессиональных творческих коллективов, представлены в справочнике Л.И. Кульшетовой и В.И. Чесноковой³⁶.

Анализ литературы по изучаемой проблеме свидетельствует, что вышеперечисленные издания все же не дают целостного историко-культурологического представления о хореографическом искусстве народа мари. Назрела необходимость его изучения, обобщения и систематизации, в том числе в хронологической, а также определения значимости вклада в сокровищницу российской и общечеловеческой культуры.

Таким образом, **объектом** настоящего исследования является история марийского хореографического искусства.

Предметом исследования являются особенности формирования хореографического искусства народа мари, воплощенного в спектаклях

³² Балетмейстер Михаил Мурашко /автор проекта Н.Н. Мурашко. – М., 2011. – 364 с.

³³ Мурашко, М.П. Танцы Марий Эл: из репертуара Государственного ансамбля песни и танца «Марий Эл» /М.П. Мурашко. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, – 1981. – 262 с.; Мурашко, М.П. Танцы Марийского края /М.П. Мурашко. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1995. – 296 с.; Мурашко, М.П. Марийские сюжетные танцы /М.П. Мурашко. – Йошкар-Ола, 1997. – 240 с.

³⁴ Марийский республиканский колледж культуры и искусств. 50 лет. Справочное издание. – Йошкар-Ола: Мар. Полиграф. комб., 1997. – 138 с.

³⁵ Екельчик, Л.Л. 70 лет Йошкар-Олинскому музыкальному училищу имени И.С. Палантая: Материалы истории /Л.Л. Екельчик. – Йошкар-Ола: А.М. студия, 2002. – 179 с.

³⁶ Кульшетова, Л.И., Чеснокова, В.И. Композиторы и музыковеды Марийской АССР. /Л.И. Кульшетова. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1990. – 272 с.

Марийского драматического театра и балетной группы Музыкального театра, а также в репертуаре Государственного ансамбля танца «Марий Эл».

Цель данного исследования – научное осмысление исторических предпосылок генезиса танцевального искусства, формирования и развития хореографического искусства Республики Марий Эл.

Поставленная цель предполагает решение следующих задач:

– проанализировать анализ исторической, этнографической, искусствоведческой, культурологической литературы, касающейся истории марийской танцевальной культуры на различных этапах ее развития;

– выявить истоки марийского народного танца и показать этот феномен в различных исторических условиях;

– проанализировать постановки танцев в спектаклях и деятельность балетмейстеров в Марийском драматическом театре им. М. Шкетана (1929 – середина 1950);

– рассмотреть деятельность балетной группы Марийского музыкального театра и формирование репертуара в первые годы его становления (1968 – 1978);

– выявить и исследовать этапы развития и творческой деятельности Государственного ансамбля танца «Марий Эл», его вклад в танцевальную культуру народа мари;

– исследовать период расцвета ансамбля «Марий Эл» под руководством М.П. Мурашко, выдающегося интерпретатора, новатора, создателя танцевального ансамбля нового типа;

– осветить новые культурологические сведения и факты о танцевальных постановках, спектаклях, а также деятельности балетмейстеров и артистов, которые внесли значимый вклад в дело развития как марийского, так и отечественного хореографического искусства.

Источниковая база исследования.

В процессе работы над диссертационным исследованием изученная литература и источники были систематизированы по следующим разделам:

1. Основные источники:

1. труды по культурологии, мировой художественной культуре, по теории искусств, этнографии, литературе;

2. энциклопедии, словари, справочники;

3. литература по истории Республики Марий Эл, истории советского драматического и балетного театра;

4. диссертации;

5. литература о народном танце, народном творчестве, фольклоре;

6. материалы периодических изданий по вопросам истории драматического и балетного театра, истории и специфике танцевальной культуры народа мари;

7. архивные, музейные материалы.

II. Практический материал:

1. участие автора в творческой жизни Государственного ансамбля танца «Марий Эл» в качестве солистки, педагога-репетитора (с 1986 года);

2. беседы с мастерами марийского народного танца, ветеранами Марийского национального театра драмы им. М. Шкетана, Марийского государственного театра оперы и балета им. Э. Сапаева, Государственного ансамбля танца «Марий Эл» (всего 42 человек);

3. видефонды, фотографии, кинофильмы, афиши, репертуарные планы, концертные программки, буклеты.

Материалы первого раздела («Основные источники») являются основой для **теоретико-методологического обоснования** проблемы исследования, для выявления философских взглядов на развитие танцевальной культуры, для получения достоверных сведений по теории и истории культуры, искусства, театров, об этнографии народа мари. В частности сведения почерпнуты:

– из исследований выдающихся деятелей отечественной хореографии и народной художественной культуры (Г.Ф. Богданова, А.А. Борзова, К.Я. Голейзовского, В.М. Захарова, А.А. Климова, И.А. Моисеева, М.П. Мурашко, Т.С. Ткаченко, Т.А. Устиновой, В.И. Уральской, Ю.М. Чурко);

– из литературы, посвященные истории и теории балета (Ю.А. Бахрушина, Л.Д. Блок, В.М. Красовской, А.М. Мессерера, Ж.Ж. Новерра, А.А. Соколов-Каминского, Е.Я. Суриц, Н.И. Эльяш);

– труды этнохореологов (М.Я. Жорничкой, Н.И. Заикина, Н.А. Заикиной, Э.А. Королевой, С.С. Лисициан, В.В. Мальми, Е.М. Марголис);

– из литературных источников видных марийских историков, этнографов, ученых-фольклористов, философов (А.А. Андреянова, О.М. Герасимова, Т.Е. Евсеева, И.С. Иванова, А.Н. Павловой, К.Н. Санукова, Г.А. Сепеева, Г.Е. Шкалиной);

– из трудов балетмейстеров Урало-Поволжского региона (А.А. Алмазовой, Е.Н. Батуриной, А.Г. Бурнаева, М.Г. Кондратьева, Л.И. Начаевой, Л.И. Няниной, Т.Х. Тагирова).

Анализ и систематизация вышеназванных источников позволили определить **методологию** исследования. При выборе методологии применялись общенаучные методы (ретроспективный, индукции и дедукции, компаративный) и специальные (метод наблюдения и описания, интервьюирования). В нашем исследовании применены принципы историзма, целостности, объективности, системности, детерминизма.

Хронологические рамки. Исследование охватывает XX век.

1929 – середина 1950-х гг. – исследуются первые опыты трансформации народных танцев в постановках Марийского драматического театра им. М. Шкетана. Это был период творческого становления национального театрального искусства, период поиска, удач и потерь (особенно репрессии 1937 года). 1929 год – год создания Государственного драматического театра в Марийской Автономной Области. Середина 1950-х

– начало нового этапа, период «оттепели», время относительной стабильности в работе марийского драмтеатра.

1968 – 1978 гг. – начало творческой деятельности балетной труппы музыкально-драматического театра им. М. Шкетана (затем – Государственного музыкального театра Марийской АССР), время осуществления первых творческих шагов, самостоятельных балетных постановок как мировой классики, так и национальных балетов.

Деятельность Государственного ансамбля танца «Марий Эл» в диссертационной работе исследуется по этапам: 1939 – 1969 гг. – время поисков и перемен, частая смена балетмейстеров, отсутствие стабильного состава танцевальной группы и марийской национальной программы; 1969 – 1991 гг. – период творческого расцвета коллектива под руководством М.П. Мурашко (до момента его отъезда в Москву); 1990-е годы начало нового творческого этапа под руководством балетмейстера Ю.Г. Иркабаева.

Территориальные рамки охватывают административные границы Марийской АССР и территории компактного проживания народа мари в других регионах (республиках Башкортостан и Татарстан, Нижегородской, Кировской, Свердловской и Пермской областей).

На защиту выносятся следующие положения:

1. Традиционно танец являлся составной частью календарно-обрядовых праздников и имел многофункциональное, культурологическое значение; в современном бытовании танец присутствует в праздничных увеселениях в качестве одного из элементов народного творчества, как символ национального своеобразия.

2. Становление национальной сценической хореографии связано с Маргостеатром, где были осуществлены первые попытки сценического воплощения марийского народного танца Н.М. Арбаном.

3. Балет «Лесная легенда» А. Луппова стал первым опытом соединения марийского народного танца с языком классической хореографии.

4. Важной вехой марийского танцевального искусства стало создание танцевальной группы, как самостоятельная единица, при Марийском ансамбле песни и пляски под руководством А.И. Искандарова.

5. В советский период репертуар Марийского ансамбля песни и танца в значительной степени формировался под влиянием партийных органов.

6. М.П. Мурашко внес достойный вклад в развитие марийского национального и отечественного хореографического искусства, как новатор в сценической интерпретации традиций народного танцевального творчества.

Научная новизна диссертационного исследования:

– впервые предпринята попытка систематизации, обобщения, освещения истории становления и развития танцевального искусства народа мари;

– выявлены новые танцевальные постановки и их авторы в спектаклях Марийского драматического театра им. М. Шкетана;

– обоснована историческая роль и значение Государственного ансамбля песни и танца «Марий Эл» в истории марийской и отечественной танцевальной культуры;

– впервые в творчестве М.П. Мурашко выделены как важные вехи в деятельности ансамбля «Марий Эл» два этапа, кардинально повлиявшие на формирование репертуара коллектива;

– выявлены значимые фактологические сведения из творческой жизни балетной труппы Музыкального театра, Государственного ансамбля танца «Марий Эл», художественных руководителей, солистов, а также введены в научный оборот новые архивные материалы по истории становления хореографического искусства республики.

Теоретическая значимость диссертации состоит в том, что результаты исследования истоков марийского танца могут послужить расширению исторических знаний об эволюционном развитии танца как феномена духовной культуры.

Практическая значимость исследования. Материалы диссертационного исследования могут быть использованы:

– в качестве учебно-методического пособия по истории отечественного хореографического искусства и хореографии марийского этноса;

– в практике современного отечественного балета;

– специалистами-хореографами, этнографами, культурологами, а также широким кругом лиц, интересующихся традиционной культурой народа мари;

– в качестве дополнительного материала для более углубленного изучения некоторых этапов истории марийского хореографического искусства для педагогов и студентов средних и высших учебных заведений.

Апробация результатов исследования. Основные положения диссертационного исследования опубликованы в литературно-критических, историко-теоретических публикациях (в том числе и в журнале, включенном в перечень научных журналов и изданий ВАК РФ), в монографии «Ансамбль имени республики», в ряде научных статей, а также представлялись на международных, всесоюзных научно-практических конференциях: «Социокультурное развитие Республики Марий Эл: история и современные процессы (Йошкар-Ола, 2011)», «Социальное: содержание, смысл, поиск в современном культурно-историческом пространстве и дискурсе» (Казань, 2011), «Проблемы ревитализации традиционной культуры народов Волго-Камья» (Йошкар-Ола, 2011). Основные выводы и результаты использовались при проведении мастер-классов в рамках Межрегиональной научно-практической конференции «Мастерская марийского фольклора» (Каракулино, Удмуртия, 2008), в Межрегиональном семинаре-практикуме «Осенне-зимние календарные праздники и обряды» (Красноуфимск, Свердловской обл., 2010), на I Российском танцевальном турнире «Твоё направление» (Самара, 2011), на Днях марийской культуры (Вятская Поляна, Кировской обл., 2011). Кроме того, автор по исследуемой теме читает курс

лекций и ведет практические занятия в учебных заведениях системы культуры и искусств (школы, колледж, университет).

Общий объем публикаций составляет 9,6 печатных листа.

Структура диссертации. Работа состоит из введения, двух глав (шесть параграфов), заключения, списка использованных источников и литературы, охватывающего 323 наименований, приложения.

Материал изложен на 222 страницах

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается актуальность темы диссертационного исследования, раскрывается степень ее разработанности и изученности. Определяются объект, предмет, цели и задачи исследования, его теоретико-методологические обоснования. Формулируются положения, выносимые на защиту, устанавливаются хронологические рамки исследования. Оценивается научная новизна и научно-практическая значимость работы. Представлены данные об апробации и внедрения результатов исследования.

Глава I «Зарождение марийского хореографического искусства» посвящена исследованию основных истоков хореографического искусства, в хронологической последовательности дан анализ сценической интерпретации танцев в Марийском драматическом театре им. М. Шкетана и постановок балетной труппы Государственного музыкального театра Марийской АССР.

В параграфе 1.1 *«Истоки марийского хореографического искусства и его место в обрядовых действиях и праздниках»* рассматриваются литературные источники: заметки путешественников, описания краеведов, этнографов, учителей-просветителей, изучавших этнографию народа мари в XIX-XX вв., и выявляются истоки марийского народного танца. На основании сохранившихся фрагментарных упоминаний и высказываний (Т.Е. Евсеева, Т.Е. Ефремова, С.К. Кузнецова, Г.Ф. Миллера, А.Ф. Риттиха, А.А. Фукс, В.М. Шестакова, Г.Я. Яковлева и других) можно сделать вывод, что танец как часть духовной культуры был неотъемлемой частью повседневной жизни мари. В народных празднованиях, гуляниях, обрядах, обычаях важное место занимал танец, связанный с мифологическими и религиозными представлениями, сформировавшийся в различные исторические эпохи, которые с полным комплексом ритуалов и обычаев просуществовали до советского периода. Этнокультурные связи с народами Поволжья обогатили танцевальный фольклор мари. Некоторые элементы обрядности соседних народов органически вошли в его духовную культуру. Танец в календарно-обрядовых праздниках, семейно-бытовых обрядах имел не только магическо-утилитарное значение, но и привлекал своей зрелищностью. Так, во время Рождественских праздников (*Шорыкйол*) устраивали настоящие театрализованные представления с ряжеными. *Шорыкйол* – это синкретичный костюмированный карнавал, в котором участвовали все

социальные группы. В этом святочном действии главными персонажами являются *Васли кува* (жена Васли) и *Васли кугыза* (дед Васли) в окружении помощников – Козы, Медведя, Лошади, Петуха, *Савуш-мари* (заводила, распорядитель). Танец любимых героев и музыка вносили не только эмоциональную окраску, но и имели свое функциональное значение. Так, танец с эротическими элементами, исполняемый *Васли кува* и *Васли кугыза*, олицетворял изобилие и богатство в семейной жизни, обильный приплод домашних животных и птиц; танец «невесты» и «солдата» в *шорькийольском* представлении был своеобразной поэмой о любви, предвещающий множество свадеб в деревне, прочность семейных уз и т. д.

В данном параграфе рассматриваются также религиозно-мифологические воззрения о танце, смысловое содержание танцевальных сцен в марийских праздниках *Кугече* (пасха), *Ўария* (масленица), *Агавайрем* (праздника пашни), *Семык* (семик). Но в 20-е годы XX столетия вместо *Семыка* начинают проводить советский праздник «*Пеледыш пайрем*» («праздник цветов»). Похожий праздник «*Сабантуй*», истоки которого уходят в глубокую древность, проводится у тюркоязычных народов Поволжья и Кавказа. А древний земледельческий праздник чуваш, связанный с первой ритуальной бороздой, называется *Акатуй*. Большим уважением пользуются певцы и танцоры и на празднике «*Пеледыш пайрем*», который проводится после завершения всех полевых работ. А девичий праздник «*Ўдыр сий*» (девичий пир) проводили зимой, после уборки урожая и снятия меда. По словам этнографа Т.Е. Ефремова³⁷, пир на девичьем празднике был своеобразной «выставкой» девушек-невест, местом, где проходили знакомства молодых. На этих смотринах девушки показывали кулинарные навыки, умение шить-вышивать, общаться, петь и плясать. Ритуальные пляски на девичьем пире в каждой местности отличались своей последовательностью.

Семейно-бытовые обряды также занимали значительное место в жизни народа мари. Они связаны с рождением ребенка, свадьбами, похоронами и поминками усопшего. Уникальной является пляска на сороковой день после похорон, исполняемая *вургем чийыше* (человеком, надевшим одежду умершего, т.е. «замещающим» умершего). По сведениям М.Н. Мамасовой³⁸, *вургем чийыше* разыгрывал целое театральное действие, где, безусловно, присутствовал момент эмотивного и катартического действия музыки. Все участники обряда следили за последовательностью действий поминок, чтобы не нарушить сакральный и магический смысл. Эта пляска в обрядовой структуре выделяется как главный кульминационный элемент поминального гостевания. Так, танец в поминальных обрядах усиливал эмоциональное

³⁷ Календарные праздники и обряды марийцев //Этнографическое наследие. Вып. 1: Сб. материалов. – Йошкар-Ола: МарНИИ, 2003. – С. 246.

³⁸ Мамасова, М.Н. О музыкально-культурной традиции в поминальных обрядах марийцев //Археология и этнография Марийского края. – Вып.26: Этническая культура марийцев, традиции и современность //М.Н. Мамасова.– Йошкар-Ола: МарНИИ, 2002. – С. 140 – 141.

состояние, устанавливал доброжелательный контакт с миром предков. Участники же поминок стремились задобрить дух предков вкусной пищей, песнями и танцами, чтобы те ушли довольные и впредь оберегали их и способствовали благополучию. В архаику уходит и другой исполняемый на поминках танец *сорта дене* (со свечой).

Традиционная марийская свадьба всегда сопровождалась яркими обрядами, массовыми плясками дружек, участников свадебного «поезда», сольными танцами свата и свахи, а также различными играми, овеванными магическим значением. В сложном комплексе свадебно-обрядовых действий значительное место и в настоящее время занимает танец. Однако, музыкально-песенное сопровождение, танцевальные представления нынче исполняют преимущественно увеселительную функцию. Кроме того они способствуют расширению и укреплению дружеских связей между будущими родственниками. Несмотря на то, что с появлением художественно-творческих коллективов свадебные танцы трансформировались в самостоятельный вид народных марийских танцев, их роль в сохранении национальной самобытности и манеры исполнения этих танцев велика. Необходимо отметить, что до сих пор входящие в состав свадебного обряда многочисленные пляски и песни отличаются этнографическими особенностями в каждом районе республики. Особенно красочны марийские свадьбы благодаря уникальности свадебных костюмов в Сернурской стороне и в Моркинском районе. В моркинской свадьбе юноши исполняют танец с плётками. В характере исполнения этого танца есть много мужественного, воинственного. В.А. Акпорин³⁹ считает, что манера исполнения и движений в этом танце пришли к нам из военных действий, только луки и копья заменили плетки. Хотя воинственные танцы, как таковые, не дошли до наших дней, но, исходя из характерных особенностей марийской мужской хореографии, где доминирующим движением являются дробные выстукивания, имитирующие конский топот, бег, скачку, можно предположить, что они к нам пришли именно из далекой старины. Об этом же свидетельствует и предание XVI века о национальном герое, малмыжском князе Болтуше (*Полтши*), в котором говорится, что воины перед выходом в поход исполняли воинственный танец вокруг костра как оберег, как очищение.

Именно в свадебной обрядности выделялись своим танцевальным мастерством специально выбираемые молодые люди *сауи мари* (дружка). Так, по воспоминаниям народного писателя РМЭ Ю.И. Галютин⁴⁰, такой плясун, «марийский Махмуд Эсамбаев», жил в деревне Купсола Моркинского района. Звали его Лазыр Эчук. А тракторист из этой же деревни В. Смоленцев и по сей день гордится тем, что блистал в роли *сауи*

³⁹ Акпорин, В. Марийский танец (на мар. яз.) / В. Акпорин. // Ончыко. – 1982. – № 5. – С. 91

⁴⁰ Галютин, Ю. Лазыр Эчук – Махмуд Эсамбаев из Купсолы (на мар. яз.) / Ю. Галютин // Кугарня. – 2003. – 15 августа.

мари на более чем 40 свадьбах. Сольный танец *савуш мари* – это яркий, техничный, эмоциональный, импровизационный танец. Во время такой темпераментной пляски зрители активно подбадривали исполнителя, подзадоривая его забавными четверостишиями, речитативными репликами, восторженными возгласами. Вдохновлённый реакцией зрителей, танцор смело импровизировал, включал филигранные дробушки в различных ритмических рисунках, трюковые элементы, технически усложненные танцевальные комбинации. *Савуш мари* можно считать народными сочинителями танцев. Некоторые из них, как например А.П. Кашков, впоследствии вошли в число первых профессиональных исполнителей.

Таким образом, праздники, обряды играли большую роль в сохранении и развитии народной художественной культуры и особенно искусства танца. Марийское танцевальное искусство родилось в недрах самого народа и является плодом коллективного творчества. Танец, приуроченный к определенным событиям жизни, служил средством общения, эстетическим выражением связей человека с предками, с окружающей природой. Сам народ принимал участие в процессе исполнения, обогащения и обеспечения длительного существования той или иной жемчужины танца.

В параграфе 1.2. *«Первые опыты трансформации народных танцев в спектаклях Марийского драматического театра им. М. Шкетана»* анализируются танцы в спектаклях Марийского государственного драматического театра им. М. Шкетана, творчество балетмейстеров-постановщиков со дня его основания до середины 1950-х годов. Этот исторический период был временем преодоления трудностей, самоотверженного труда и творческого становления. В 1920-х – начале 1930-х годов марийский театр был единственной концертной организацией по пропаганде традиционной национальной культуры. Музыкально-танцевальной составляющей в спектаклях и концертных программах отводилось значительное место.

В октябре 1929 года состоялся первый выпуск Марийской студии музыкально-драматического искусства. Тогда же на её основе был создан Марийский государственный театр – первый в республике профессиональный драматический коллектив. В 1928 году В.А. Мухин-Сави впервые сделал попытку сценической интерпретации фольклорного танцевального материала для постановки музыкальной драмы *«Мужки отар»* («Пасека») С. Чавайна, которая надолго стала образцом исполнения народной музыки, песен, танцев и бытовых обрядов в сценическом искусстве. В ярких постановках пьес *«Пасека»* (1928), *«Акпатыр»* (1935), *«Клад»* (1936), *«Салика»* (1938) танцевальные сцены, по мнению ветеранов театра, рождались совместными усилиями драматургов, режиссеров, артистов и пользовались огромным успехом у зрителей. Танцевальные постановки, не сложные по драматургии, с простейшим лексическим материалом, без «накрутки» рисунков компенсировались за счет актерского мастерства и элементов импровизации. В своих танцах артисты сочетали

уникальный национальный колорит, оригинальную трактовку сценических образов, органику и внутренний темперамент, которые остаются образцовыми даже для профессиональных танцоров.

Во время Великой Отечественной войны лозунг «Все для фронта, все для победы!» стал девизом жизни и работы и для марийских артистов. Из-за отсутствия транспорта и неполного мужского состава театр начал ставить одноактные пьесы и концертные программы, где было много интересных танцевальных номеров в постановке А.А. Волкова, единственного в то время опытного танцора. Ярко проявляли себя в танцах актеры В.А. Зернов, М.М. Михайлова, Г.М. Пушкин, М.Т. Романова, И.И. Россыгин, М.Н. Сапожникова, Т.И. Соколов, А.Г. Страусова и другие.

В послевоенные годы получили развитие и стали популярными у зрителей музыкальные комедии, водевили, насыщенные танцевальными номерами и песнями. Среди них особенно пользовались успехом у зрителей «Кенеж йуд» («Летняя ночь», 1948), «У муру» («Новая песня», 1953) Н.М. Арбана и «Шочмо ялыште» («В родной деревне», 1949), «Ксения» (1952) А.А. Волкова. Начиная с 1946 года на афишах Маргостеатра наряду с именами драматурга, режиссера, сценографа начали указывать имя балетмейстера. Так, в спектакле «Удыр шым» («Сердце девицы») Н.М. Арбан заявил не только как автор пьесы и композитор (в соавторстве с Л.Н. Сахаровым), но и как балетмейстер (совместно с Л.В. Ошурко и И.Т. Якаевым).

Ярко раскрылись танцевальные дарования артистов театра и при постановке на марийском языке классического произведения «Ромео и Джульетта» У. Шекспира (1951). Режиссер Е.Г. Амантов проделал большую подготовительную работу, пригласив для обучения актеров танцевальным навыкам и постановки танцев балетмейстера Марийского ансамбля песни и пляски С.М. Самойлова. Артисты с большим энтузиазмом осваивали незнакомые па, манеру исполнения историко-бытовых танцев, которые помогли зрителям окунуться в атмосферу эпохи Возрождения и достоверно раскрыть образы героев «самой печальной повести на свете».

Таким образом, в рамках спектаклей Маргостеатра усилиями балетмейстеров происходила трансформация фольклорного танца в сценический. Актеры театра прекрасно пели и танцевали на сцене, как и выстраивали сценические образы. Несомненно, этим пользовались драматурги и режиссеры, придавая героям пьесы определенные черты характера. Каждый новый сезон театр давал по несколько премьерных постановок и неотъемлемой частью этих пьес становились танцевальные, музыкально-песенные и номера.

Параграф 1.3. «**Формирование профессиональной балетной труппы Марийского музыкального театра**» посвящен изучению первого десятилетия (1968 – 1978) деятельности, творческого становления и роста молодого коллектива. В эти годы балетная труппа набирала опыт,

формировался ее состав, наметился ряд талантливых солистов и балетмейстеров, определились дальнейшие цели и задачи молодого балета.

1968 год – дата рождения нового театра в Марийской АССР, Марийского Государственного объединенного музыкально-драматического театра им. М. Шкетана⁴¹. Был создан новый творческий коллектив, способный собрать все ценнейшие национальные богатства музыкальной, хоровой культуры народа и воплотить искусство больших музыкальных полотен в сценических произведениях. В историю марийского искусства как первые «главные» – дирижер, режиссер, художник, балетмейстер – вошли Г.Ф. Таныгин, Р.И. Розенберг, А.Н. Гзыло, В.Ф. Наваева (последняя еще и как либреттист первого национального балета «Лесная легенда» на музыку А.Б. Луппова).

В балетную группу Музыкального театра составили выпускники Ленинградского академического хореографического училища им. А.Я. Вагановой, Пермского хореографического училища, артисты балета из Новосибирска. Артисты балетной группы смело пробивали себе дорогу, утверждая свою творческую состоятельность: в первые годы им приходилось ограничиваться исполнениями отдельных танцевальных номеров в операх и опереттах. «Барышня и хулиган» Д. Шостаковича, «Кармен» Ж. Бизе, «Штраусана» И. Штрауса стали спектаклями, на которые пришлось время формирования балетной группы. Эти постановки стали творческой заявкой молодого балета.

Обращение к балетной классике – «Жизель» А. Адана (1972) в постановке Э.Э. Рай и «Лебединое озеро» П. Чайковского (1978) в постановке А.И. Бедычева, использование богатства классического танца обогатило не только репертуар Музыкального театра, но и подняло на более высокую ступень исполнительское мастерство артистов. Постановки мировых балетных шедевров помогли заложить творческий фундамент, стали стимулом дальнейшего развития. Установив тесную связь со школой русского классического танца, обогатив репертуар новыми постановками на национальном материале, марийский балет постепенно обрел свое сценическое лицо.

17 февраля 1973 года на сцене Государственного музыкального театра МАССР состоялась премьера первого национального балета «Лесная легенда» А.Б. Луппова. Спектакль вылился в подлинный праздник марийского народа и стал самым значимым событием в истории профессионального хореографического искусства, определенной вехой в истории марийской танцевальной культуры. Постановочная группа (Э.Э. Рай, В.Д. Куценко, Р.С. Чебатурина) и исполнители главных партий (А.Я. Александрова, Я.И. Глейзер, Г.В. Климанова, В.С. Кузьминых) балета «Лесная легенда» в декабре 1973 г. были отмечены Государственной премией Марийской АССР.

⁴¹ Упрощенное название «Музыкальный театр Марийской АССР» театр официально приобрел только в 1988 году

В 1978 году была осуществлена постановка второго национального балета «Прерванный праздник» А.Б. Луппова (балетмейстер М.П. Мурашко). Эти две постановки, осуществленные в период становления балетной труппы, стали значимым событием не только для музыкальной жизни республики, но и в жизни советского балета. Балетмейстеры-постановщики Э.Э. Рая и М.П. Мурашко создали хореографические произведения, сочетающие глубокое осмысление традиции русского балета и бережное использованием национально-этнографического материала.

Таким образом, синтез народного танцевального искусства и школы классического танца дал возможность передать со сцены подлинную поэзию, внутреннюю силу и красоту танца народа мари. Пережив сложный период становления и первоначального развития, марийская балетная труппа внесла свою лепту в историю отечественного балетного искусства.

В Главе II «Исторические условия становления и развитие первого профессионального ансамбля» рассматривается наследие древнего народа мари, представленное в репертуаре первого ансамбля исполнительского искусства. В 1930-е годы благодаря национальной политике советского государства, танцевальное искусство обогатилось новыми формами художественного творчества – ансамблями народного танца, ансамблями песни и танца.

В параграфе 2.1 «Наследие древнего народа мари в становлении и деятельности Марийского ансамбля песни и танца» в хронологической последовательности (с первых дней создания до 1960-х годов) проанализированы события, концертная деятельность, репертуар, творчество балетмейстеров, художественных руководителей Марийского ансамбля песни и пляски, созданного в 1939 году композитором А.И. Искандаровым при Марийской государственной филармонии на базе уже существующей хоровой капеллы. Первым балетмейстером ансамбля стала приглашенная из Москвы Т.В. Островская. Но в ансамбле балетмейстеры менялись довольно часто, поэтому они ограничивались лишь «разовыми» постановками, причем в большинстве случаев на материале танцев разных народов СССР. Безусловно, они и не ставили своей целью изучить местный танцевальный фольклор, их этнографические особенности, поднять исполнительский уровень. Из приглашенных балетмейстеров с наибольшей отдачей работали Л.В. Опурко, С.М. Самойлов, А.С. Штанько, которые занимались не только балетмейстерской, но и преподавательской деятельностью.

Во время Великой Отечественной войны фронтовая концертная бригада марийской филармонии под руководством П.С. Тойдемара дала на фронтах более тысяч концертов. Артисты своими патристическими выступлениями поднимали боевой дух солдат. Благодаря выступлениям этой бригады с марийским национальным искусством впервые смогли познакомиться тысячи зрителей других национальностей. Отличительной особенностью марийской бригады стало исполнение произведений народной музыки на национальных музыкальных инструментах: волынке, барабане,

гуслях, свирели, а также изображение языком танца образа народа мари. В этот период в ансамбле и в организованной при филармонии балетной студии ярко проявили себя преподаватели Е.М. Одаровская, Н.А. Смирнова, Л.В. Ошурко – выпускники Ленинградского хореографического училища им. А.Я. Вагановой. Военные годы замедлили развитие профессионального исполнительского искусства, но не остановили, при этом наполнив его патристическим и интернациональным звучанием.

До 1954 года ансамблем песни и пляски руководил А.И. Искандаров, признанный мастер в области национального хорового искусства, оставивший в наследство ряд музыкальных произведений, ставших классикой национальной музыки и навсегда вошедших в золотой фонд репертуара ансамбля. После А.И. Искандарова на должность художественного руководителя был приглашен Б.А. Резников. Период его работы в Государственном ансамбле песни и танца (1954 – 1964) – это время творческого поиска, стабильности в работе и признание деятельности творческого коллектива на уровне России: в 1957 году ансамбль был участником Всесоюзного фестиваля театров, ансамблей и хоров. При Б.А. Резникове активизируется гастрольная деятельность коллектива не только по своей республике, но и по всему Советскому Союзу. Ансамбль пополнился талантливыми исполнителями, содержательным и интернациональным репертуаром. Марийский танец, музыка и песня, вобрав в себя самое возвышенное и поэтическое из сокровищ народного творчества, стали объединяющим символом дружбы и единения народов на всех концертных выступлениях.

С 1965 года изменился статус ансамбля и его название – Государственный ансамбль песни и танца «Марий Эл», – что обязывало ко многому. Однако частая смена руководства (филармонией, творческими коллективами) не лучшим образом сказалась на их деятельности и творческой атмосфере: коллектив оказался в состоянии глубокого кризиса.

Государственный ансамбль песни и танца «Марий Эл» был востребован на многих тождественных мероприятиях, как в республике, так и за ее пределами. Благодаря слаженной работе Гастрольного бюро РСФСР, марийские песни и танцы звучали в разных уголках большой страны. Успех ансамбля песни и танца стал закономерным явлением, ибо он представлял творения самобытного народа мари. В репертуаре коллектива были широко представлены литературно-музыкальные и тематические программы. Танец в этих постановках преподносился как неотъемлемый компонент культурно-бытовых традиций народа мари.

В параграфе 2.2. *«Государственный ансамбль танца «Марий Эл» и деятельность М.П. Мурашко»* отражен новый этап в жизни коллектива с 1969 по 1991 гг.

С 1969 года, когда в качестве художественного руководителя ансамбля песни и танца «Марий Эл» был приглашен М.Ю. Капланский, а балетмейстером М.П. Мурашко, в коллективе стали сосредотачиваться

лучшие национальные исполнительские силы. Впервые со дня своего создания Государственный ансамбль песни и танца «Марий Эл» был полностью укомплектован специалистами. Первыми постановками М.П. Мурашко в ансамбле «Марий Эл» стали хореографические произведения на основе литературных первоисточников, легенд, календарно-обрядовых праздников, народных игр, которые принесли большой успех и коллективу, и балетмейстеру. О новом повороте в марийском танцевальном искусстве и смелом, ищущем балетмейстере заговорила широкая публика и российская пресса. «Девичий пир», «Сыны Акпарса», «Горные орлы», «Праздник цветов», сюита «Марий Эл», «Марийская свадьба», «Рождественские представления», «Пять пар» и другие работы балетмейстера можно отнести к первому этапу его творческой деятельности в коллективе (1969 – 1985). Так, на начальном этапе своего творчества М.П. Мурашко, еще не успев ознакомиться и изучить детально этнографические особенности марийского танцевального фольклора, создает оригинальные хореографические произведения, обращаясь к литературным источникам, обрядам, праздникам и легендам. С помощью танцевальных движений поэтически-образным языком балетмейстер сумел выразить духовную сущность национальной марийской культуры.

Первая концертная программа М.П. Мурашко получила международное признание в 1975 г. в Венгрии, куда Государственный ансамбль песни и танца «Марий Эл» впервые выехал на заграничные гастроли по случаю празднования тридцатилетней годовщины освобождения страны от фашистских захватчиков. Это были первые гастроли и первые успехи коллектива за границей.

В 1978 году в Маргосфилармонии создается новый коллектив – Государственный вокально-хореографический ансамбль «Марий Эл», однако, приказом Министерства культуры РСФСР он был утвержден лишь 27 июня 1981 года. Основателем коллектива стал М.П. Мурашко. Главная причина разделения ансамбля песни и танца «Марий Эл» в том, что хор работал в академической манере, а танцевальная группа исполняла народно-спенические танцы.

В 1985 – 1986 гг. М.П. Мурашко создает две красочные программы: «Танцы марийского края» и «Дружба народов». В поставленных им хореографических произведениях ярко отражен характер марийского народа. Это смелость и героизм – «Сыны Акпарса», «Прерванный праздник», «Память»; веселье и задор – «Пять пар», «Горномарийские игры», «На волжском берегу», «Горные орлы»; таинственная чистота и нежность – «Девичий пир», «Ныргындинские невесты», «Весенние голоса»; тонкий юмор и молодецкая удаль – «Деревенские музыканты», «Хитрый Миклай», «Пошел Миклай ко Вдове». В 1988 году Государственный вокально-хореографический ансамбль «Марий Эл» был переименован в Государственный ансамбль танца «Марий Эл» с сохранением структуры и

штатных единиц. Это стало значимым событием не только для республики, но и историческим фактом в отечественной культурной жизни.

В свой 50-летний юбилей Государственный ансамбль танца «Марий Эл» представил на суд зрителей обновленную программу «Танцы Марийского края», куда впервые вошли марийские танцы всех этнографических групп мари в сценической интерпретации. 1985 – 1991 гг. можно определить как второй этап деятельности М.П. Мурашко в ансамбле. Таким образом, новая программа «Танцы Марийского края» стала кульминацией в творчестве М.П. Мурашко на марийской земле. Используя конкретный этнографический материал, простые танцевальные формы, скупую лексику, вложив туда творческую фантазию и философскую мудрость, балетмейстерский дар, М.П. Мурашко воссоздает уникальные танцевальные шедевры. Путешествие по родным просторам Республики Марий Эл и далеким местам, где компактно проживают марийцы, сказ о трудолюбивом, скромном, доброжелательном народе – все это нашло отражение в новой программе М.П. Мурашко «Танцы Марийского края».

М.П. Мурашко внес неоценимый вклад в укрепление материально-технической базы ансамбля, в дело подготовки специалистов в области танцевального творчества, вырастил целое поколение одаренных артистов, специалистов, которые продолжают трудиться во многих уголках Республики Марий Эл, России и за рубежом. Имя основоположника марийской народно-сценической хореографии, создателя Государственного ансамбля танца «Марий Эл» М.П. Мурашко справедливо включено в список выдающихся людей Марий Эл – «Достояние республики. Век XX»⁴².

Параграф 2.3. *«Государственный ансамбль танца «Марий Эл: репертуар и география гастролей (90-е гг. XX в.)»* посвящен анализу периода жизни ансамбля под руководством Ю.Г. Иркабаева.

Традиции, заложенные М.П. Мурашко, в трудный период политического и экономического кризиса 1990-х продолжил балетмейстер Ю.Г. Иркабаев (1964 – 2010). Творческая деятельность ансамбля танца «Марий Эл» была направлена на повышение исполнительского мастерства, на создание высокохудожественных образцов сценической хореографии, выявление новых танцевальных форм, воспроизведение на сцене ярких образов современника. В сфере творческого внимания молодого, перспективного балетмейстера-постановщика оказались танцы финно-угорских народов. За короткий срок Ю.Г. Иркабаев создает две красочные программы «Танцы финно-угорских народов» и «Танцы народов мира». С этими программами ансамбль неоднократно выступал на международных, всероссийских и республиканских мероприятиях, различных фестивалях, встречах финно-угорских народов и т.д.

⁴² Кто есть кто в Марий Эл. Биографический справочник /сост. В.А. Мочаев. – Йошкар-Ола, 2002. – С. 638.

90-е годы Государственный ансамбль танца «Марий Эл» начинает выезжать в Международные фестивали по линии С.І.О.Ф.Ф. В постсоветский период, когда перестали существовать Росконцерт и Союзконцерт, поездки в Международные фестивали сыграли большую роль в сплочении коллектива и дали широкую возможность пропаганды национального искусства за рубежом. Первая же поездка за границу и восторженный прием зрителей подтвердили, что путь творческого развития ансамбля, избранный новым художественным руководителем, оказался плодотворным и эффективным в художественном плане. Танцевальное искусство народа мари, его созидательная сила и духовное богатство, преподнесенные артистами ансамбля, были обращены к уму и сердцу зрителя. Оно снискало глубокое уважение к нашему народу, носителю этой культуры. Национальная хореография, музыка и танец становились органической частью мировой культуры, были восторженно приняты зрителями всей Европы.

Таким образом, весь период своей плодотворной деятельности уникальный национальный марийский ансамбль, достойно пропагандирует искусство Марийского края во всех уголках России и далеко за ее пределами. Творческий опыт Государственного ансамбля танца «Марий Эл» принадлежит не только истории, но и сегодняшнему дню.

В заключение диссертации сформулированы следующие **выводы**:

1. Танцевальное искусство, являясь ярким отражением истории народа, прошло сложный путь становления и развития. Жанры и формы марийского танца эволюционировали в результате социально-экономических, духовных преобразований на протяжении всей истории народа. Танец изначально был связан с древними тотемистическими верованиями, мифологией и легендами, народными праздниками, семейно-бытовыми обрядами, что позволили сохранить своеобразие до настоящего времени.

2. Первые попытки сценической обработки и сценического воплощения марийского народного танца были сделаны в постановках Марийского государственного драматического театра, их направленность была больше художественно-эстетической, нежели религиозной или обрядовой. В 1920-е – начале 1930-х гг. театр был единственной культурно-зрелищной организацией, пропагандирующей традиционную национальную культуру. Танец стал неотъемлемой частью многих спектаклей и концертных программ. Особенно плодотворной в качестве балетмейстера в Марийском театре им. М. Шкетана была деятельность Н.М. Арбана.

3. Неоценимая роль в дальнейшем развитии марийского народного танца принадлежит Марийскому ансамблю песни и пляски, созданному в 1939 году при Маросфилармонии. Он был первым профессиональным ансамблем, который вынес богатство народного танца на большую сцену. Впервые громадный этнокультурный потенциал марийского народа стал доступным всему миру. О марийских народных песнях и танцах заговорили, как о национальном богатстве, которое занимает достойное место в сокровищнице мировой культуры. Художественное очарование и

своеобразие танцев усиливалось за счет музыкального сопровождения ансамбля гусяров, созданного П.С. Тойдемаром, с именем которого связана и организация фронтовой концертной бригады, давшей на фронтах Великой Отечественной войны более тысячи концертов.

4. Архивные документы свидетельствуют, что в сложной социально-политической обстановке проходит восстановление культурной жизни народа мари после войны. С одной стороны – больше выделяется средств и усиливается внимание со стороны партии и правительства на развитие искусства, а с другой – искусство рассматривается как средство идеологического воспитания населения. Органы власти оказывали значительное влияние в формировании репертуара творческих коллективов, нацеливая их на развитие метода социалистического реализма. Выходят ряд постановлений ЦК ВКП(б), марийского обкома ВКП(б), затрагивающие деятельность Марийского ансамбля песни и пляски.

5 В ходе настоящего исследования выявлено, что процесс обновления современного общества вызвал мощный подъем национального самосознания в стране. Глубинные перемены в общественной жизни нашли отражение в культуре, отразились на всех видах и жанрах искусства, в том числе и на танце. В культурной жизни марийского народа в 60-е гг. XX в. произошло примечательное событие – открытие нового Музыкального театра, который призван был стать флагманом музыкального искусства в республике. Балет «Лесная легенда» А. Луппова стал не только первым национальным балетом, но и первой победой, вдохновившей артистов марийской балетной труппы к творческой активности, профессиональному росту. Музыкальный театр МАССР стал поистине носителем традиций марийской и мировой музыкальной культуры, реализуя духовные запросы общества.

6. Время больших перемен, новых достижений в истории танцевального искусства республики связано с именем М.П. Мурашко. Придав сценический образ полузабытым аутентичным танцам, балетмейстер обогатил марийскую национальную танцевальную культуру, всецело подчинив свои исследовательские замыслы идее выявления красоты и глубины народного танца: он стремился раскрыть на сцене образ целого народа во всем многообразии его характеров. Творческое наследие М.П. Мурашко – несколько уникальных концертных программ, отличавшиеся многообразием форм и жанров. Такие созданные им программы, как «Танцы марийского края» (1986, 1991), «Дружба народов» (1985) вошли в золотой фонд Государственного ансамбля танца «Марий Эл». Они современны и красочны, отвечают всем духовным, эстетическим запросам современного человека. Большое количество его хореографических произведений являются частью историко-культурного и художественного достояния марийского народа.

7. В 1990-е годы ансамбль «Марий Эл» продолжил творческую работу под руководством талантливого балетмейстера Ю.Г. Иркабаева. Приоритетной задачей его творчества стало изучение танцевальной культуры

финно-угорских народов. В этот период расширилась география гастролей ансамбля. Коллектив за короткий срок стал открытием многих международных фестивалей.

Основное содержание и результаты исследования отражены в следующих публикациях автора:

Статьи, опубликованные в реферируемых журналах ВАК РФ:

1. Макарова, Н. Танцы марийского края /Н. Макарова //Балет. – 2011. – № 1. – С. 34-35.
2. Макарова, Н. Юбилей Михаила Мурашко /Н. Макарова //Балет. – 2011. – № 4-5. – С. 19-20.

Монография

3. Макарова, Н.А. Ансамбль имени республики. Государственный ансамбль танца «Марий Эл» /Н.А. Макарова. – Йошкар-Ола: Газета «Марий Эл», 2011. – 96 с., ил.

Публикации в других научных изданиях РФ:

4. Макарова, Н.А. Марийский народный танец: проявление социального /Н.А. Макарова //Социальное: содержание, смысл, поиск в современном культурно-историческом пространстве и дискурсе: материалы Международной научно-практической конференции. – Казань, 2011. – С. 585-594.
5. Макарова, Н. Танцующая республика /Н. Макарова //Марий сандалык = Марийский мир. – 2010. – № 4. – С. 10-14.
6. Макарова, Н. Танец – язык дружбы. Национальные и интернациональные идеи в программе Государственного ансамбля танца «Марий Эл» /Н. Макарова. – Ончыко. – 2011. – № 9. – С. 153-156.
7. Макарова, Н.А. История развития марийского танцевального искусства в XX в. /Н.А. Макарова //Молодой ученый. – 2011. – № 7. Т.2. – С. 37-41.
8. Макарова, Н.А. Первый марийский национальный балет А. Луппова «Лесная легенда» /Н.А. Макарова //Молодой ученый. – 2011. – № 8. Т.2. – С. 160-162.
9. Макарова, Н.А. История становления марийского хореографического искусства /Н.А. Макарова //Социокультурное развитие Республики Марий Эл: История и современные процессы (к 90-летию Республики Марий Эл): материалы Всероссийской научно-практической конференции. – Йошкар-Ола: Мар. гос. ун-т, 2011. – С. 133-138.
10. Макарова, Н.А. Истоки танцевального искусства народа мари /Н.А. Макарова //Проблемы ревитализации традиционной культуры народов Волго-Камья: материалы Всероссийской научно-практической конференции. – Йошкар-Ола: Мар. гос. ун-т, 2011. – С. 110-117.

Подписано в печать 25.01.2012 г. Формат 60x84/16.
Усл. печ. л. 1.0. Тираж 100. Заказ № К1/1151.
Отпечатано с готового оригинал-макета
в копицентре «LANFORT».
424001, г. Йошкар-Ола, пр. Гагарина, 2.