

УДК 94(47+57):793

doi 10.17072/2219-3111-2021-3-38-47

Ссылка для цитирования: Нарский И. В. «Звездный хоровод»: освоение вселенной средствами народной хореографии в СССР 1960-х гг. // Вестник Пермского университета. История. 2021. № 3(54). С. 38–47.

## «ЗВЕЗДНЫЙ ХОРОВОД»: ОСВОЕНИЕ ВСЕЛЕННОЙ СРЕДСТВАМИ НАРОДНОЙ ХОРЕОГРАФИИ В СССР 1960-Х ГОДОВ<sup>1</sup>

**И. В. Нарский**

Пермский государственный национальный исследовательский университет, 614990, Пермь, ул. Букирева, 15  
Тюменский государственный университет, 625003, Тюмень, ул. Володарского, 6  
inarsky@mail.ru

В 1961 г. балетмейстер знаменитого хора имени М. Е. Пятницкого Т. А. Устинова поставила танцевальную композицию «К звездам» – первый в советском репертуаре танец на тему покорения космоса. Сюита в русском псевдонародном стиле была хореографической реакцией на полет в космос Ю. Гагарина и повествовала о встрече русского космонавта-«богатыря» с Луной и звездами. Однако продержалось это произведение в репертуаре прославленного хора относительно недолго и во второй половине 1960-х гг. перестало демонстрироваться зрителю. Как оценить появление и исчезновение этого танца с точки зрения историка? Для ответа на этот вопрос хореографическое событие помещено в советский исторический контекст «оттепели» и танцевально-художественный контекст 1930–1960-х гг. В статье показано, что комбинация обстоятельств вне и внутри советской хореографии сложилась неблагоприятно для конъюнктуры танцевального освоения космоса в СССР. Пафос прорыва в будущее выдохся вскоре после отставки Хрущева, безграничную гордость за беспримерный рывок вперед потеснили горечь безвременной утраты первого покорителя космоса и успехи американской космической программы, а язык советской хореографии для описания новых реалий оказался безнадежным анахронизмом. Сюита «К звездам» оказалась не столь успешной и долговечной, как предполагала создательница, прежде всего из-за ограниченности хореографических средств для воплощения совершенно новой темы. Но сами попытки изобразить космос на танцевальной сцене являются свидетельством невероятной популярности и вездесущности темы космоса в СССР начала 1960-х гг.

*Ключевые слова:* СССР, «оттепель», космос, культурная политика, народный танец.

### Введение

В 1961 г. в жизни Государственного ордена Трудового Красного Знамени хора имени М. Е. Пятницкого произошло знаменательное событие: балетмейстер хора Т. А. Устинова поставила танцевальную композицию «К звездам» – первый в советском репертуаре танец на тему покорения космоса. Двухчастная сюита, жанр которой ее автор определила как «сказка-быль», была хореографической реакцией на полет в космос Ю. Гагарина и повествовала о встрече русского космонавта-«богатыря» с Луной и звездами. Однако продержалось это произведение в репертуаре прославленного хора относительно недолго и во второй половине 1960-х гг. перестало демонстрироваться зрителю.

Как оценить появление и исчезновение этого танца с точки зрения историка? Как прочитать музыкально-хореографическое произведение в качестве исторического источника? Какие контексты позволяют «разговорить» его? Почему, наконец, эта и аналогичные ей постановки, казавшиеся их создателям выдающимися достижениями, оказались недолговечными, а сегодня воспринимаются как проявление дурного вкуса? Чтобы ответить на эти вопросы, ниже, после краткого описания содержания и формы мини-спектакля, это хореографическое событие будет помещено в советский исторический контекст «оттепели» и танцевально-художественный контекст 1930–1960-х гг.

### «К звездам»: особенности танцевальной сюиты

Содержание произведения Устиновой хорошо известно благодаря авторскому методическому сборнику с записью четырех танцев, вышедшему в 1964 г. в издательстве «Молодая гвардия» в помощь руководителям самодеятельных хореографических коллективов (*Устинова, 1964a*). В нем сюите «К звездам» посвящено 25 страниц, на которых рассказывается история ее создания и приводится краткое содержание, описываются костюмы действующих лиц, композиция составляющих ее танцев и отдельные движения. К описанию прилагается музыка М. Я. Магиденко в переложении для баяна. Текст иллюстрируют 24 цветные и черно-белые фотографии.

Сюжет «сказки-были» незатейлив. Прилет русского космонавта тревожит покой космических светил, которые тем не менее после первоначального переполоха знакомятся с пришельцем и настолько очаровываются общением с ним, что просят не оставлять их одних. Новый знакомец обещает вскоре нарушить их одинокое существование в ледяном мраке космоса прилетом новых и новых «добрых молодцев».

Весь мини-спектакль должен был восприниматься советским зрителем как привычный с 1930-х гг. драматический балет, чередующий танец с пантомимой, которая должна была без труда переводиться в слово, «читаться» советскими гражданами, воспитываемыми в духе соцреализма [*Нарский, 2018, с. 289–292*]. Приведем фрагмент описания первой части «сказки-были»: «Внезапно таинственный покой звездного мира нарушают какие-то неведомые звуки... Это воздушный корабль впервые за время существования вселенной нарушает извечную тишину и покой. Неведомые звуки все ближе и громче... Всполошились испуганные девушки-звезды, замигали, как огоньки от ветра... Неясные звуки приближающегося воздушного корабля сменяются усиливающимся гулом его мотора... Мгновенно распался стройный светящийся хоровод: девушки-звезды сгрудились, дрожа и не понимая, что же это происходит...

И вдруг появляется впервые в этих краях человек – посланец с голубой планеты Земля. Он идет навстречу девушкам-звездам, останавливается перед ними, улыбается, низко кланяется им, а они, растерявшись, отхлынули в сторону от красавца Богатыря. Зато Луна выплывает навстречу доброму молодцу, словно гостеприимная хозяйка. Увидев Луну, Богатырь спешит ей навстречу. Они, как давние друзья, крепко обнимаются. Подводя молодца к звездам, она успокаивает их, говоря, что их волнения напрасны, что это добрый, смелый русский богатырь, которого не надо бояться. Девушки-звезды стали смелее, приблизились к Богатырю. Отвечая на его приветливый поклон, низко кланяются ему» (*Устинова, 1964a, с. 48–49*).

И хореография, и музыка, и костюмы артистов были выдержаны в русском стиле, как он понимался в СССР с 1930-х гг. Это особо подчеркивалось Устиновой в истории создания ее детища: «Художник Б. М. Кнушанцев, создавая эскизы, взял за основу русский национальный костюм. По сценарию звезды у нас были решены в образе девушек, поэтому мы одели их в синие, точно ночное небо, сарафаны, усеянные серебряными звездами. <...> В работе над композицией мы использовали русские народные песни, старинные лирические хороводы. Вся хореография танца поставлена на русских движениях: русский переменный шаг, припадание, девичий женский ход, присядка, прыжки, хлопушки...» (Там же, с. 47, 48). В результате кульминация спектакля превращается в разудалый русский пляс: «Широко и полнозвучно льется русская народная мелодия. Под ее звуки отважный Богатырь обходит девушек, а они с нескрываемым любопытством подходят все ближе и ближе. Постепенно все звезды вовлечены в танец, полный задушевной лирики и безудержного веселья. К танцующим присоединяется и Луна. Все ярче и быстрее разгорается веселый русский танец, исполняемый всеми радостно, с увлечением, а юноша Богатырь то взлетает, как птица, высоко над звездами, то мчится, отплясывая русские “коленца”, то быстро подхватывает девушку Луну и вместе с ней кружится. Своей смелостью и ловкостью он покоряет всех» (Там же, с. 49).

Однако уникальность и величие небывалого события, воплощающего в сознании современников будущее человечества, требовали поиска новых форм, запечатлевшихся в костюмах персонажей. Одевание Богатыря состояло из ярко-красного комбинезона с вышитой золотой звездой на груди, серебристых сапог, стилизованного шлема и перчаток-краг такого же цвета. Кокошники девушек-звезд с острыми углами имели форму верхней половины звезды. Внутри кокошников были спрятаны окрашенные в голубой цвет лампочки и батарейки от фонаря, со-

единенные незаметным для зрителей проводом с выключателем в виде кольца на среднем пальце девушек. Танцовщицы могли, таким образом, по ходу танца включать и выключать лампочки в каркасах своих головных уборов. Устинова была довольна эффектом, производимым этой находкой на публику: «Когда в зрительном зале гасили свет, а с помощью “волшебного фонаря” высвечивали звездное небо, то и звезды-девушки также зажигали свои лампочки. Создавалось впечатление темного неба с яркими звездами» (Устинова, 1964b, с. 27). Балетмейстер гордилась своим творением и считала его несомненным успехом.

#### **Время ликования и надежд: космический танец в контексте «оттепели»**

В новой книге К. Шлегеля об «ароматах империй» эпоха «оттепели» характеризуется как «время надежд, мощной веры в собственные силы» [Schlögel, 2020, S. 158–159]. В ряду факторов, которые определяли, воплощали и демонстрировали новые настроения: улучшение уровня жизни и массовое строительство жилья, ощущение политической свободы, эксперименты в области литературы и изобразительного искусства, переоткрытие раннего советского авангарда, нонконформизм стилияг, успехи ранее разгромленных социологии и психологии, триумф советского кино на международных фестивалях и превращение Москвы в международную столицу фестиваля молодежи и студентов 1957 г. – немецкий историк называет и прорыв в освоении космоса в 1961 г.: «в лице Юрия Гагарина, первого человека в космосе, Советский Союз обрел молодого, харизматического героя» [Там же, S. 158].

Благодаря событию 12 апреля 1961 г. холодная война вошла в новую фазу: Советский Союз неожиданно для конкурентов, прежде всего для США, в области космических программ вырвался вперед. Временный приоритет СССР в области ряда новейших технологий вызвал на Западе серьезные опасения по поводу реальности планов советского руководства догнать и перегнать Америку. По справедливому замечанию К. Гествы, «обращаясь к теме Гагарина, мы предпринимаем исследовательское погружение в эпоху, когда Хрущев представлял себя „могильщиком капитализма“, а западные политики были охвачены страхом, что красный локомотив прогресса может обогнать их страны не только в рамках соперничества во Вселенной. Тогда первое социалистическое государство на Земле казалось современникам не расплывчатой моделью, а предвестником будущего» [Гества, 2009, с. 336].

В самом СССР полет Гагарина в космос вызвал, наряду со взрывом ликования и гордости, заметный сдвиг в иконографическом каноне. Космическая тематика прочно вошла в иконографию поздравительных, особенно новогодних, открыток с малышом Новым годом в космическом скафандре и Дедом Морозом верхом на ракете, в иллюстративный ряд советской периодики, в оформление магазинов детских товаров, в ассортимент детских игрушек и организацию детских площадок [Рютерс, 2008; Коновалова, 2010]. Как отмечает М. Рютерс, «успехи в освоении космоса ввели новые мотивы в советский мир образов» [Рютерс, 2008, с. 453].

Среди прочих, сразу после полета Гагарина советскому читателю был предложен официальный интерпретационный образец, вписывающий это событие в канон советской культуры. В официальной автобиографии первого советского космонавта (Гагарин, 1961) «полет Гагарина был представлен как путешествие во времени примерного нового советского человека, в котором отразился единый культурный космос: от старорусских героических песен до эпических романов соцреализма, от сталинских массовых песен до русских национальных опер» [Гества, 2009, с. 341].

Таким образом, у Т. А. Устиновой был перед глазами готовый, санкционированный сверху шаблон для решения новой темы привычными, каноническими советскими способами. В рассказе об истории создания космического танца она уверенно оперировала сложившимися в короткие сроки газетными клише для описания своих эмоций, реакций и намерений: «12 апреля 1961 года было чудесное теплое весеннее утро. Это утро принесло всему миру радостное известие: первый советский человек в космосе. В космосе летчик-космонавт Юрий Гагарин. Космос... Как это все было далеко... недостижимо... таинственно. И вот русский богатырь Юрий Гагарин все приблизил к нам, к Земле. Известие это было ошеломляющее; всех нас охватило большое волнение. Вместе с волнением росло чувство огромной гордости за нашу страну, за нашего советского героя. Мне, как и всем нашим людям, не хотелось оставаться в стороне от этих огромных событий, и тут сама собой зародилась мысль – поставить звездный хоровод с космонавтом» (Устинова, 1964a, с. 47).

Предыстория хореографической сюиты не только вводит читателя в авторскую лабораторию и знакомит его с основными ее создателями, но и создает атмосферу особой значимости труда балетмейстера-гражданина, искренне переживающего за судьбы Родины и воспринимающего себя как ее летописца, запечатлевающего ее достижения языком танца. Нужно отдать должное прославленному балетмейстеру: Т. А. Устинова была тонким политиком, владевшим языком не только хореографии, но и официальной советской публицистики.

Однако обращение Устиновой к «горячей» современной теме было закономерным не только на фоне взлета советского патриотизма, но и в контексте собственной хореографической карьеры и – шире – истории переоткрытия народной хореографии в СССР.

### **Советская народная хореография на службе «партии и народу»**

Татьяна Алексеевна Устинова (1909–1999) к моменту постановки сюиты «К звездам» уже почти четверть века (с 1938 г.) руководила созданной ею танцевальной группой хора им. М.Е. Пятницкого, была лауреатом двух Сталинских премий (1949 и 1952), профессором ГИТИСа (с 1956 г.), автором нескольких книг о русской народной хореографии, народной артисткой РСФСР (с 1957 г.) и коммунисткой с 33-летним стажем (с 1928 г.). Она была широко известна благодаря не только гастрольным поездкам хора, но и постановкам танцев к кинофильмам и работе постановщика-балетмейстера многих заключительных концертов Всесоюзных смотров самодеятельного творчества. Среди руководителей и участников хореографической самодеятельности Устинова пользовалась непререкаемым авторитетом хранителя русского народного танца. Вскоре после начала работы над звездной «сказкой-быльей» она была удостоена звания народной артистки СССР (1961) в связи с пятидесятилетием со дня основания хора имени Пятницкого и за выдающиеся заслуги в развитии советского искусства.

Устинова была продуктом советской эпохи и формировалась в годы сталинизма, ставшие формообразующими для всей советской цивилизации. Завершение первой пятилетки и коллективизации деревни потребовало от идеологической работы сосредоточиться на пропаганде достигнутых успехов. Одновременно в 1930-е гг. сложилась новая концепция социалистической культуры, в монолитном образе которой слились профессиональное искусство, фольклор и художественная самодеятельность. Хореографы, как и прочие деятели культуры, отныне должны были «учиться у народа» и у классиков XIX в.

1930-е гг., по общему мнению исследователей, стали формативными в истории танца в СССР [Сокольская, 2000; Пуртова, 2006; Нарский, 2018]. Строительство социализма в одной стране вместо мировой революции потребовало перенастроить пропагандистскую машину с классового языка на национальный [Барнденбергер, 2017; Martin, 2001]. В это время «жизнерадостные» музыка и танец превратились в важные инструменты воспитания советского патриотизма и пропаганды достижений социализма на международной арене. Знаменитая фраза И. В. Сталина «Жить стало лучше, товарищи, жить стало веселей», произнесенная им в ноябре 1935 г. на I Всесоюзном совещании стахановцев, спровоцировала, помимо прочего, массовое создание государственных ансамблей народного танца.

Именно в 1930-е гг. стали как грибы расти республиканские, краевые и областные национальные ансамбли танцев. «В областях России эту же роль выполняли создаваемые народные хоры с их танцевальными группами. Самая значительная из них – танцевальная группа хора им. М. Е. Пятницкого, созданная в 1938 г. под руководством Т. А. Устиновой, – могла бы соперничать своими достижениями с лучшими из ансамблей народного танца» [Пуртова, 2006, с. 93]. В 1937 г. иерархию ансамблей возглавил Всесоюзный ансамбль народного танца под управлением И. А. Моисеева.

Вторая волна создания государственных ансамблей народных танцев пришлась на вторую половину 1940-х гг. Некоторые из них репертуаром и мастерством не уступали моисеевскому: Государственный ансамбль народного танца Грузии под руководством Н. Рамишвили и И. Сухишвили (1945), Государственный ансамбль народного танца Молдавской ССР «Жок» под руководством В. К. Курбета (1945), Государственный ансамбль русского народного танца «Березка» под управлением Н. С. Надеждиной (1948), Государственный ансамбль танца Украинской ССР под руководством П. П. Вирского (1951).

Все эти ансамбли должны были формировать «народную» идентичность населения СССР, воспитывать чувство прекрасного у советских граждан, а с разрешением в середине 1950-х гг. зарубежных гастролей – пропагандировать достижения СССР за рубежом.

Оставим за скобками вопрос об эффективности пропаганды языком хореографии достижений социализма. Но советский пример «народной хореографии» оказался настолько заразителен, что в ряде стран, не связанных политической или экономической зависимостью от СССР, под непосредственным впечатлением от (гастрольных) выступлений ансамбля И. Моисеева возникли аналогичные ансамбли, представлявшие (в разной степени стилизованный) фольклор на профессиональной сцене. По мнению американского хореографа и исследователя Э. Шея, такие ансамбли возникли после Второй мировой войны в Мексике, Египте, Греции и Турции [Shay, 2002].

### **Двойники «звездного хоровода» на любительской сцене**

Профессиональные советские ансамбли народного танца, ансамбли песни и пляски, народные хоры были образцами для подражания ансамблям любительским. Неудивительно, что в 1960-е гг. космическая тема появилась и на самодеятельной сцене. Вслед за сюитой Устиновой и за два года до публикации записи «Звездного хоровода» в коллективе Красногорского дома культуры заслуженным деятелем искусств РСФСР Г. Н. Плотниковой была поставлена двухчастная хореографическая композиция «Красавица Москва». Красногорская балетмейстер, как и ее знаменитая столичная предшественница, решила космическую сцену в «русском стиле» – с девушками-березками, Москвой, представленной в образе Девы-красавицы в кокошнике в виде рубиновой кремлевской звезды, хороводом и русским танцем, который отплясывают рабочие, приносящие Москве свои дары – шелковые полотенца с необычным узором: «Вместо обычного народного орнамента на них вышиты машины, станки, автомобили, часы – все то, что производится на заводах столицы» (Туркина, 1962, с. 50).

Вторая часть сюиты посвящена космонавтам, которых гостеприимно встречает красная девица Москва. Финал сцены эпичен и оптимистичен: «Огромное голубое шелковое полотнище со звездами закрывает половину зеркала сцены. На заднике колышутся алые знамена. Между ними и голубым шелком стремительно летят космонавты – девушка и юноша. На мгновение гаснет свет, и на сцене появляется Дева-красавица в окружении народа. Фанфаристы извещают о прилете космонавтов. Начинается танец космонавтов, темп его постепенно убыстряется, но, несмотря на это, их движения не теряют пластической выразительности и красоты. Массовый танец космонавтов решен символично: мечта человечества станет реальностью, космос будет завоеван, и каждый сможет совершать путешествия на другие планеты» (Там же).

Однако в полиэтническом СССР превратить космическую тему в русскую монополию было затруднительно. Были возможны и другие национальные варианты ее решения. Так, руководитель одного из самодеятельных коллективов народного танца Татарской АССР при клубе химического завода Э. Фатхутдинов в конце 1960-х гг. также поставил танец космонавта с Луной и звездами. Влияние устиновской космической сюиты на татарского коллегу было несомненно: он даже названия танцев позаимствовал у «сказки-были», назвав их «К звездам» и «Звездный хоровод». Есть, однако, и некоторые отличия. Во-первых, космический сюжет подчинен общей теме триумфальной истории СССР. Космические танцы вошли в качестве финального аккорда в хореографическую сюиту с программным названием «Этих дней не смолкнет слава», юбилей которых – 20-летие победы в Великой Отечественной войне, 50-летие Октябрьской революции и 100-летие со дня рождения В. И. Ленина – пышно отмечались во второй половине 1960-х гг. Во-вторых, в сюите Фатхутдинова фольклорная основа была татарской, а сам космонавт, очевидно, татарин. В сцене «К звездам», по замыслу автора, «слились вместе героика и лирика, фантазия, сказка и современность. Канвой послужила старинная татарская поэтическая легенда. Она помогла связать воедино новейшие победы советской науки в космосе с увлекательным красочным национальным фольклором» (Фатхутдинов, 1969, с. 28). Во время полета космонавт встречается с Луной и бедной татарской красавицей Зухрой, которая, по преданию, по лунной дорожке добралась до сестры Луны и навсегда осталась у нее. Если у Устиновой космонавт танцевал в русском стиле с Луной и звездами, то у Фатхутдинова он веселился с Зухрой и Луной под «Татарскую польку».

И Устинова, и Плотникова, и Фатхутдинов рассказывали о своих постановках как о примере преодоления неразрешимых, как им сначала казалось, трудностей и предмете законной гордости, достойном подражания и публикации в центральной прессе. Однако современному читателю описания «звездных хороводов», скорее всего, покажутся странными и абсурдными. Обратимся к причинам этого диссонанса.

### **Дефициты в изображении современности с помощью советских хореографических средств**

Отражение достижений советского общества было изначальной, базовой задачей сценического народного танца. Этим объясняются постоянная забота советских хореографов, властных органов и методических центров, контролировавших танцевальное искусство, о репертуаре и перманентная тревога по поводу его недостатков. В начале 1960-х гг. эта задача казалась еще более насущной в связи с планами строительства коммунизма, прорывами в науке, технике, уровне жизни. Так, весной 1963 г. в Москве состоялась конференция балетмейстеров по проблемам сюжетного танца. Годом позже увидел свет сборник по ее результатам (Современность..., 1964).

Встреча хореографов пришлась на период резкой отповеди Н. С. Хрущева в адрес экспериментирующих художников и поэтов: в декабре 1962 г. на «бульдозерной выставке» он обрушил «извратителей» изобразительного и зрелищного искусства, в том числе танцевального; на встрече с деятелями искусств в марте 1963 г. досталось «безыдейным» поэтам; с трибуны Пленума ЦК КПСС в июне 1963 г. Первый секретарь опять обрушился с критикой на современное искусство и западные танцы (Никита Сергеевич Хрущев..., 2009, с. 523–529). Так что собравшиеся в столице хореографы имели все основания для беспокойства по поводу недовольства Хрущева и в свой адрес.

Центральными сюжетами, в обсуждении которых активное участие приняла и Т. А. Устинова, были недостатки в отражении современности на хореографической сцене и необходимость создать советский танцевальный репертуар для танцплощадки в ответ на триумфальное шествие рок-н-рола, буги-вуги, шейка и твиста [Нарский, 2020].

В дискуссии о недостатках в постановке танцевальных произведений на современные темы в качестве самых распространенных ошибок назывались следующие: во-первых, утрата идейной корректности, когда, например, отрицательные персонажи выглядели выигрышнее положительных; во-вторых, несоответствие актуальной темы хореографическому языку ее решения, что приводило, например, к злоупотреблению пантомимой, бутафорией или традиционной народной хореографией. Второе замечание можно было бы по праву отнести и на счет «сказки-были» Устиновой. Но ни тогда, ни позже этого не произошло: критика в адрес обитателя народно-хореографического олимпа никому, видимо, и в голову не приходила. А сама балетмейстер, признавая частные огрехи в своей постановке: длинноты, простоватость образа Луны и отсутствие настоящего волнующего финала (Устинова, 1964а, с. 48), – в публикациях 1960-х гг. продолжала с гордостью рассказывать о ней (Устинова, 1964b; Туркина, 1967).

Вместе с тем инфляция народной хореографии в современном сюжетном танце как проблема советской самодеятельной хореографии признавалась и Устиновой. Так, в 1967 г. в интервью журналу «Клуб и художественная самодеятельность» она критиковала чрезмерную эксплуатацию народной хореографии в постановках на современную тему: «В основу можно брать элементы старинных хороводов и плясок, несущих в себе поэтическое искусство нашего народа, но при создании современного танца надо обязательно все эти элементы переработать, наполнить новым содержанием. В соответствии с замыслом постановщика следует совершенствовать движения, обогащать рисунок танца. Ведь иной раз под видом молодежной пляски некоторые самодеятельные коллективы показывают нечто, не имеющее ничего общего с нашим временем. Используются танцевальные элементы, типичные для прошлого, но ни в какой мере не характерные для танцев советской молодежи. Нет ничего нового и в музыке, и в композиционном построении. А как раз название “Молодежная пляска” обязывает решить постановку по-новому» (Туркина, 1967, с. 10).

В чем же состояла проблема сюиты «К звездам» балетмейстера хора имени Пятницкого и аналогичных постановок провинциальных хореографов? Вероятно, причины недолговечности «звездной хореографии» лежат как в политической, так и в хореографической плоскостях.

Прежде всего следует учитывать, что во второй половине 1960-х гг. в связи со сменой партийного лидера, переориентацией с «волютаристских», малореалистичных планов на воспевание «героического» прошлого, а также в связи с грядущими юбилеями победы в Великой Отечественной войне (1965), Великой Октябрьской революции (1967) и столетия В. И. Ленина (1970) на смену «царице полей» кукурузе и покорению космоса пришли темы «ратного подвига» и «революционного героизма». В свете гибели Ю. Гагарина в марте 1968 г. появление на танцевальной сцене «богатыря» в скафандре с русскими «коленцами», возможно, стало восприниматься как нечто неуместное, если не кощунственное. А успешная высадка американских астронавтов на Луну в июле 1969 г. сделала пропаганду безусловного приоритета СССР в космосе не столь убедительной. Хореографы сталинской закалки чутко реагировали на малейшую смену или саму возможность смены настроений «наверху». Наверняка Устинова после событий 1969 г. чувствовала некоторое неудобство в том, чтобы демонстрировать зрителю советского космонавта, который как «давний знакомый» раскланивается и обнимается с гостеприимной хозяйкой Луной.

Но была в постановке Устиновой и в ее аналогах также проблема хореографического языка. Сегодня работа про космос, созданная с помощью средств советской народной хореографии, вызвала бы у зрителя, скорее всего, желание рассмеяться или пожать плечами. Причина состоит в том, что хореографическая лексика и сценическое оформление танца «К звездам» принадлежали ушедшей эпохе. Его хореографический стиль был заложен в годы формирования советского балета, профессиональных и самодеятельных ансамблей народных песен и плясок, народных хоров сталинского образца 1930-х гг., когда задача искусства виделась в прославлении советских достижений и разъяснении мудрых партийных решений в неграмотной, малограмотной, политически наивной и эстетически незрелой аудитории. Отсюда, скорее всего, перевод современной тематики на домодерный, псевдотрадиционный и псевдонародный язык «сказки», «народного танца», «изобретенной традиции». Помимо изобретения светящихся кокошников, в сюите «К звездам» не удалось найти новаторских приемов ни в музыке, ни в хореографии, ни в костюмах.

Недостаток хореографии современных сюжетных танцев, который критиковала Т. А. Устинова в интервью Н. Туркиной в 1967 г., – рассказ о современности на устаревшем сценическом языке – продолжал тиражироваться и позже. Интересно, однако, что балетмейстер хора им. Пятницкого всего через несколько лет после своей «звездной» постановки оценивала злоупотребление народным танцевальным языком применительно к современной теме как ошибку. При этом вряд ли прославленная балетмейстер вполне осознавала, что и сама попала в ту же западню, соединив в одной из своих знаменитых композиций современность с традицией, модерность с домодерностью: в том же интервью, в котором она критикует совмещение несовместимого, она говорит о своем опыте освоения космической темы как о достойном подражании.

### **Вместо заключения**

В связи с ощущением некоторой эстетической нелепости освоения космической темы на языке народного танца вспоминается рассказ И. Андронникова «Первый раз на эстраде». В нем известный театровед И. И. Соллертинский вспоминает казус, произошедший в довоенной Ленинградской филармонии: «Недавно был запланирован симфонический утренник для ленинградских школ, точнее, для первых классов “А” и первых классов “Б”. Но по ошибке билеты попали в Академию наук, и вместо самых маленьких пришли наши дорогие Мафусаилы. Об этом мой помощник узнал минут за пять до концерта. И, не имея... способности учесть требования новой аудитории, он рассказал академикам и членам-корреспондентам, что скрипочка – это ящик, на котором натянуты кишочки, а по ним водят волосиками, и они пищат... Почтенные старцы стонали от смеха...» (Андронников, 2018, с. 11–12).

Конечно, образованная советская публика в 1960-е гг. не покатывалась со смеха, глядя на перегруженные бутафорией, сказочной метафорикой и псевдонародной танцевальной лексикой хореографические сюиты на космические темы. Но, вероятно, она отчасти должна была воспринимать постановки, написанные на языке, предназначенном для неграмотной рабоче-крестьянской аудитории, как пародию на искусство.

Итак, сюита «К звездам» знаменитого балетмейстера прославленного хора, равно как и аналоги в исполнении рядовых хореографов на провинциальной самодеятельной сцене, оказа-

лась не столь успешной и долговечной, как хотелось бы ее создательнице, прежде всего из-за ограниченности хореографических средств для воплощения великой темы. Но сами попытки освоить космос на танцевальной сцене являются свидетельством невероятной популярности и вездесущности темы космоса в начале 1960-х гг.

Грандиозное по масштабу, неожиданное по месту и времени воплощения событие 12 апреля 1961 г. советские идеологи и мэтры культуры попытались вписать в советский культурный канон и сделать полет Ю. Гагарина неотъемлемой его частью, равноправного другим компонентам великой культуры и, следовательно, органично передаваемого, переводимого на язык любого из жанров – от частушки до оперы, от народного танца до балета, от былины до романа. Полет в космос выходца из народа, «простого парня» «от сохи» прямо-таки просился в перевод на язык советского драмбалета и народной хореографии.

Однако помещение хореографического намерения увековечить событие планетарного и вселенского масштаба в контекст эпохи и цеховых танцевальных конвенций позволяет увидеть ограниченность возможностей навеки запечатлеть и событие, и чувства, обуревавшие его свидетелями. Неблагоприятно для конъюнктуры танцевального освоения космоса в СССР сложилась комбинация обстоятельств вне и внутри советской хореографии. Пафос прорыва в будущее выдохся вскоре после отставки Хрущева, безграничную гордость за беспримерный рывок вперед потеснили горечь безвременной утраты первого покорителя космоса и успехи американской космической программы, а язык прославленной советской хореографии для описания новых реалий оказался безнадежным анахронизмом.

### Примечания

<sup>1</sup> Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 20-18-00342).

### Список источников

*Андроников И.* Первый раз на эстраде // К музыке. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2018. С. 7–27.

*Гагарин Ю.* Дорога в космос. М.: Воениздат, 1961. 240 с.

Никита Сергеевич Хрущев. Два цвета времени: Документы из личного архива Н.С. Хрущева: в 2-х т. М.: МФД, 2009. Т. 2. 880 с.

Современность в танце. М.: Искусство, 1964. 168 с.

*Туркина Н.* Образ современника в молодежном танце // Художественная самодеятельность. 1962. № 9. С. 49–51.

*Туркина Н.* Героика и современность в песне и танце // Клуб и художественная самодеятельность. 1967. № 1. С. 10–11.

*Устинова Т.А.* Звездный хоровод (Современные сюжетные танцы). М.: Молодая гвардия, 1964а. 128 с.

*Устинова Т.А.* Создание современных сюжетных танцев на основе национального народного танца // Современность в танце. М.: Искусство, 1964б. С. 20–28.

*Фатхутдинов Э.* К новым замыслам // Клуб и художественная самодеятельность. 1969. № 11. С. 27–28.

### Библиографический список

*Барнденбергер Д.* Сталинский руссоцентризм. Советская массовая культура и формирование русского национального самосознания (1931–1956). М.: РОССПЭН, 2017. 407 с.

*Гества К.* Юрий Гагарин – «Колумб космоса». Культура памяти и культ космонавтов в транснациональной перспективе // Траектория в сегодня: россыпь историко-биографических артефактов. Челябинск: Энциклопедия, 2009. С. 329–358.

*Коновалова Л.В.* Стану Гагариным, когда подрасту! Культ космоса во властных практиках и восприятии детей в конце 1950-х – 1960-е годы // Вестник Челяб. гос. ун-та. 2010. № 15(196). С. 80–87.

*Нарский И.В.* Как партия народ танцевать учила, как балетмейстеры ей помогали, и что из этого вышло: Культурная история советской танцевальной самодеятельности. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 752 с.



*Нарский И.В.* Казус рок-н-ролла по Игорю Моисееву: танцевальные «следы» и позднесоветская история // *Когнитивные науки и историческое познание: коллективная монография / под общ. ред. О.В. Воробьевой, Г.И. Зверевой.* М.: Аквилон, 2020. С. 283–303.

*Пуртова Т.В.* Танец на любительской сцене (XX век: достижения и проблемы). М.: ГРДНТ, 2006. 168 с.

*Рютерс М.* Детство, космос и потребление в мире советских изображений 1960-х гг.: к вопросу о воспитании оптимизма в отношении будущего // *Очевидная история. Проблемы визуальной истории России XX столетия: сб. стат. / под ред. И.В. Нарского, О.С. Нагорной [и др.].* Челябинск: Каменный пояс, 2008. С. 453–472.

*Сокольская А.Л.* Танцевальная самодеятельность // *Самодеятельное художественное творчество в СССР: Очерки истории. 1930–1950 гг.* СПб.: Дмитрий Булавин, 2000. С. 99–146.

*Martin T.* *The Affirmative Action Empire. Nations and Nationalism in the Soviet Union.* Ithaca: Cornell University Press, 2001. 498 p.

*Schlögel K.* *Der Duft der Imperien. Chanel № 5 und Rotes Moskau.* 3. Aufl. München: Carl Hanser Verlag, 2020. 222 S.

*Shay A.* *Choreographic Politics: State Folk Dance Companies, Representation, and Power.* Middletown CT: Wesleyan University Press, 2002. 217 p.

*Дата поступления рукописи в редакцию 31.05.2021*

## **“THE STARRY ROUND DANCE”: MASTERING THE UNIVERSE BY THE MEANS OF FOLK CHOREOGRAPHY IN THE USSR OF THE 1960s**

***I. V. NarSKIY***

Perm State University, Bukirev str., 15, 614990, Perm, Russia;

University of Tyumen, Volodarskogo str., 6, 625003, Tyumen, Russia

inarsky@mail.ru

In 1961, Tatiana Ustinova, the choreographer of the famous Pyatnitsky Choir, choreographed “To the Stars”, the first dance on the theme of space exploration in the Soviet repertoire. The suite, in the Russian pseudo-popular style, told of the Russian cosmonaut's encounter with the moon and stars. However, this work remained in the repertoire of the famous chorus for a relatively short time. How to assess the emergence and disappearance of this dance from the point of view of a historian? To answer this question, the choreographic event is placed within the Soviet historical context of the Thaw and the dance-artistic context of 1930s – 1960s. The paper shows that a combination of circumstances outside and within Soviet choreography was not favourable for the conjuncture of space dance in the USSR. The pathos of a break-through into the future expired soon after Khrushchev resigned, the boundless pride for the unparalleled leap forward was superseded by the bitterness of the untimely loss of the first man in space and the success of the American space programme, and the language of Soviet choreography was hopelessly anachronistic for description of a new reality. But the very attempts to portray space on the dance stage are evidence of the incredible popularity and ubiquity of the theme of space in the USSR in the early 1960s.

*Key words:* USSR, “Thaw”, space, cultural policy, folk dance.

### ***Acknowledgments***

<sup>1</sup> The research was supported by a grant from the Russian Science Foundation (Project No. 20-18-00342).

### ***References***

Andronikov, I. (2018), “First time on the stage”, in Andronikov, I., *K muzyke* [To the music], Tsentr gumanitarnykh initsiativ, Moscow; St. Petersburg, Russia, pp. 7–27.

Brandenberger, D. (2002), *National Bolshevism. Stalinist Mass Culture and the Formation of Modern Russian National Identity, 1931 – 1956*, Harvard University Press, Cambridge MA, USA, XV, 378 p.

Fatkhutdinov, E. (1969), “To the new ideas”, *Klub i khudozhestvennaya samodeyatel'nost'*, № 11, pp. 27–28.

Gagarin, Yu. (1961), *Doroga v kosmos* [The Road to Space], Voenizdat, Moscow, Russia, 240 p.

Gestva, K. (2009), “Yuri Gagarin – ‘Columbus of Space’. Culture of Memory and the Cult of Cosmonauts in Transnational Perspective”, in Nagornaya, O.S., Nikonova, O.Yu. & Yu. Khmelevskaya (eds.), *Traektoriya v segodnya: rossyp' istoriko-biograficheskikh artefaktov* [Trajectory to today: a placer of historical and biographical artifacts], Entsiklopedia, Chelyabinsk, Russia, pp. 329–358.

- Konovalova, L.V. (2010), "I will become Gagarin when I grow up! The cult of space in power practices and children's perceptions in the late 1950s-1960s", *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*, № 15 (196), pp. 80–87.
- Martin, T. (2001), *The Affirmative Action Empire. Nations and Nationalism in the Soviet Union*, Cornell University Press, Ithaca, USA, XX + 498 pp.
- Narskiy, I. (2018), *Kak partiya narod tantsevat' uchila, kak baletmeystery ey pomogali, i chto iz etogo vyshlo: Kul'turnaya istoriya sovetskoy tanceval'noy samodelyatel'nosti* [How the Party taught the people to dance, how the choreographers helped her, and what came out of it: A cultural history of Soviet amateur dance], NLO, Moscow, Russia, 752 p.
- Narskiy, I. (2020), "The Rock and Roll casus by Igor Moiseyev: dance "traces" and late Soviet history", in Vorobyova, O. & G. Zvereva (eds.), *Kognitivnye nauki i istoricheskoe poznanie* [Cognitive sciences and historical study], Akvilon, Moscow, Russia, pp. 283–303.
- Nikita Sergeevich Khrushchev. Dva tsveta vremeni: Dokumenty iz lichnogo arkhiva N.S. Khrushcheva* (2009) [Nikita Sergeevich Khrushchev. Two colors of time: documents from the personal archive of Nikita Khrushchev], in 2 vols., 2, MFD, Moscow, Russia, 880 p.
- Purtova, T.V. (2006), *Tanets na lyubitel'skoy stsene (XX vek: dostizheniya i problemy)* [Dance on the amateur stage (Twentieth century: achievements and problems)], GRDNT, Moscow, Russia, 168 p.
- Rüthers, M. (2008), "Childhood, space and consumption in the world of Soviet images of the 1960s: toward the education of optimism about the future", in Narskiy, I.V., Nagornaya, O.S., Nikonova, O.Y., Rovnyy, B.I. & Yu. Khmelevskaya (eds.) *Ochevidnaya istoriya. Problemy vizual'noy istorii Rossii XX stoletiya: sb. statey* [Eye-witnessing history. Problems of visual history of Russia in the 20<sup>th</sup> century], Kamenny Poyas, Chelyabinsk, Russia, pp. 453–472.
- Schlögel, K. (2020), *Der Duft der Imperien. Chanel №5 und Rotes Moskau*, Carl Hanser Verlag, Munich, 222 p.
- Shay, A. (2002), *Choreographic politics: state folk dance companies, representation, and power*, Wesleyan University Press, Middletown CT, USA, XIX + 217 p.
- Sokol'skaya, A.L. (2000), "Dance amateur performance", in *Samodeyatel'noe khudozhestvennoe tvorchestvo v SSSR: Ocherki istorii. 1930 – 1950 gg.* [Amateur Art in the USSR: Historical essays. 1930–1950], Dmitriy Buvavin, St. Petersburg, Russia, pp. 99–146.
- Sovremennost' v tantse* (1964) [Modernity in dance], Iskusstvo, Moscow, Russia, 168 p.
- Turkina, N. (1962), "The image of contemporary in youth dance", *Khudozhestvennaya samodelyatel'nost'*, № 9, pp. 49–51.
- Turkina, N. (1967) "Heroics and modernity in song and dance", *Klub i khudozhestvennaya samodelyatel'nost'*, № 1, pp. 10–11.
- Ustinova, T.A. (1964a), *Zvezdnyy khorovod (Sovremennye syuzhetnye tantsy)* [Starry round dance (Modern story dances)], Molodaya gvardiya, Moscow, Russia, 128 p.
- Ustinova, T. (1964b), "Creating modern story dances on the basis of national folk dance", in *Sovremennost' v tantse* [Modernity in dance], Iskusstvo, Moscow, Russia, pp. 20–28.