

Борщова А.В., студент 120э группы
дневной формы обучения
Научный руководитель – Бодунова И.И.,
кандидат культурологии, доцент

БАЛЕТ В. ЕЛИЗАРЬЕВА НА МУЗЫКУ А. МДИВАНИ «СТРАСТИ» (РОГНЕДА) (1995)

Первый белорусский исторический балет как яркий пример национального спектакля – балет Андрея Мдивани «Страсти (Рогнеда)», поставленный балетмейстером Валентином Елизарьевым в Большом театре Беларуси в 1995 году. Театральный критик Татьяна Мушинская пишет: «Историческое прошлое Беларуси и его связь с днем сегодняшним, с духовными и нравственными поисками современного человека отражает этот балет, в котором легендарная Рогнеда предстает как живой, убедительный характер, а драма ее жизни помогает зрителю многое понять в окружающей действительности» [2, с.87]. За этот балет Валентин Николаевич Елизарьев получил одну из своих главных наград – премию «Бенуа де ла Данс» Международной ассоциации танца.

Основной целью балетного спектакля «Страсти (Рогнеда)» служит раскрытие глобальной культурно-исторической темы – принятие Христианства славянскими народами.

Музыкальная составляющая балета А. Мдивани наполнена динамикой, энергией и драматическим напряжением. Основа ее строится на проведении главных мотивов спектакля – тема Владимира (решительная, властная, порой жесткая) и тема Рогнеды (развивающаяся от светлой лирики к насыщенному трагизму). Сцена варварства (жжение Полоцка) получает в музыкальном сопровождении спектакля драматическую характеристику: торжественная, звучащая фанфарами.

Хореографический текст спектакля основан на классическом танце, но при этом балетмейстер В. Елизарьев вводит в него и элементы фольклора

(согнутый носок ноги, опора на пятки, невыворотные положения). Балетная пластика обладает фиксированностью поз, плавностью их переходов, в ней важна не динамическая смена элементов, а их осмысленная форма подачи «это не просто соединение танцевальной и пантомимной форм, это качественно иной пластичный язык, в котором гораздо мощнее сплавлены все известные хореографические средства выразительности» [1, с. 167–168].

Декорации В. Окунева, задействованные в спектакле, также заслуживают внимания. Художник соединил стилизации иконописной манеры (лик Божьей матери) и символики, отличающейся экспрессивностью (Огненный дьявол в картине «Разрушение Полоцка», Око невидимой сущности). В эпизоде «Пепел Полоцка» художник выходит на зрительную кульминацию, заполняя сцену объемно-пространственными структурами (использует два ведущих луча – для Рогнеды и Ярополка, образуя визуальный контраст между мирами главных героев).

Балетный спектакль «Страсти (Рогнеда)» состоит из двух актов. Первая часть имеет название «Страсти по Рогнеде», в центре которого судьба главной героини. Первая сцена – месть Владимира и пожар Полоцка: убийства, отданная на поругание Рогнеда, убитые Рогволод, его сыновья и жена, ослепленный Ярополк, сожженный город [2]. Второй акт посвящен теме христианства, крещению Руси (основной теме балета). В нем авторы спектакля выводят зрителя на более широкий философский синтез. Финал хореографической постановки воплощает идею христианского всепрощения, примирению враждующих.

В спектакле действуют два главных образа – это образы Рогнеды и Владимира. Партия князя Владимира предстает на сцене как уверенного в себе, прямолинейного, безжалостного человека, теряющего решительность лишь в дуэтах с Анной Багрянородной. Образ главного героя – апология зла, разрушения, насилия. В сценической одежде Владимира акцент приходится на красный цвет – символ крови, пламени пожаров. Этот цвет является элементом драматизации содержания. В свою очередь образ Рогнеды олицетворяет

искренность чувств, нежность, духовность и целомудрие. Преобладающий в первом акте у главной героини белый цвет («Юная Рогнеда») характеризует непорочность, чистоту, юность. Во втором действии спектакля в контраст с ним вступает темный цвет одежды – это воплощение души, которая пребывает в трауре и горе. Рогнеда – это не просто героиня балета, это историческое лицо, это во многом символ, потому что в образе этой женщины видна судьба Беларуси, которая очень драматичная, очень трагедийная. Из этого следует, что основой хореографического замысла В. Елизарьева является борьба двух противоположных начал: женского (Рогнеда) и мужского (Владимир), внутреннего «светлого» и внешнего «темного».

Хореографическая лексика партии византийской царевны Анны Багрянородной подчеркнута академической формой музыкальных классических вариаций, предложенных композитором. Доминирующим цветом одежды Анны Багрянородной является золотой (символ царственности и богатства). Образ содержит сцены соблазнения, склоняющие Владимира к новой вере.

По мнению доктора искусствоведения Юлии Чурко, образ другого женского типа менее удался: «Кто она – откровенная соблазнительница, как это следует из лексики партии, или скромная христианка? Если она куртизанка, то это мало вяжется с заповедями ее веры, если христианка, то почему так откровенно соблазняет Владимира и, нарушая заветы религии, говорящей о доброте и милосердии, вкладывает в руки князя кнут, чтобы сломить непокорных язычников» [3, с.138].

Спектакль «Страсти (Рогнеда)» задумывался как спектакль, посвященный теме христианства. В сценографическом плане впечатляет эпизод «Крещение Руси». Действие начинается в затемненном кубе, в котором находятся Анна и Владимир. Она передает князю кнут, которым он и станет крестить Русь. На авансцену выходит кордебалет, одетый в светлые тона. Основой хореографической мизансцены в этом эпизоде является круг, в

центре которого находится Анна. Движения Владимира броские, широкие размахи рук – свидетельствует о его решимости.

Глубокомысленность содержания спектакля «Страсти (Рогнеда)» объясняет акцентирование В. Елизарьевым на более значимые смысловые и эмоциональные моменты сюжета. Такой тип драматургии, Ю. Чурко определяет, как «пик-драматургию». Ключевые моменты действия отображаются в программных названиях. В первом акте балета «Рогнеда-княжна Полоцкая», «Пророчество старцев», «Любовь Рогнеды и Ярополка». Он воспринимается как представление образов действующих лиц, завязка конфликта. Продолжению чего служит второй акт – дальнейшее развитие и развязка сюжета. В нем вводятся массовые эпизоды, с помощью которых действие расширяется, достигая философского обобщения («Крещение Руси», «Покаяние», «Возрождение Полоцка»). Стройность и целостность драматургии спектакля прослеживается в сцене «Слепых Старцев» («Старейшие-мудрейшие»), которые подобно Кассандре, пророчествуют о грядущем [3, с.139]. Финальные сцены спектакля, превращаясь в метафору и символ, раскрывают глубокую философскую мысль и выявляют их основную идею. В «Страстях (Рогнеде)» – это идея христианского всепрощения.

Постановщик Валентин Елизарьев поразил многих своим произведением, органично соединив в балете мысль, музыку и пластику. Татьяна Мушинская о спектакле высказывает следующее: «Это произведение утверждает идеи христианского милосердия, высокой нравственности единственно приемлемыми средствами решения всех межчеловеческих и межгосударственных конфликтов. И в этом главная ценность спектакля белорусской балетной труппы» [2, с.91].

Национальный балет-легенда «Страсти (Рогнеда)» сохраняет свою актуальность и высокохудожественное звучание, являясь и сегодня одним из лучших балетов Большого театра оперы и балета Республики Беларусь. Ведь любовь, ненависть, жажда власти, насилие, покаяние, прощение и созидание сегодня так же актуальны, как и тысячу лет назад...

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Бярковіч, Т.Л. Музыкальная культура Беларусі і свету ў разнастайнасці гукавых ландшафтаў / Т. Л. Бярковіч, В. Беглік // Навуковыя працы Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – Минск, 2016. Вып. 37: Символика в балетном жанре (на примере балета «Страсти/Рогнеда/» А. Мдивани). – С. 164–172.
2. Мушинская, Т. М. Валентин Елизарьев / Т. М. Мушинская. – Минск : Беларусь, 1997. – 144 с.
3. Чурко, Ю. М. Линия, уходящая в бесконечность: субъективные заметки о современной хореографии / Ю. М. Чурко. – Минск: Полымя, 1994. – 224 с.

Бруевич В.А., магистрант
дневной формы обучения
Научный руководитель – Смолик А.И.,
доктор культурологии, профессор

СЕМАНТЫКА АДЗЕННЯ Ў ГАБРЭЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ

З прычыны розных знешніх і ўнутраных гістарычных падзей габрэі заўсёды маркіравалі сваё адрозненне ад навакольных, у тым ліку пры дапамозе самага відавочнага сродку – адзення. Тым ні менш даследчыкам дагэтуль схільныя сцвярджаць тэзу, што агульнага нацыянальнага касцюма габрэі не маюць, дадзеная думка гучная. Габрэйскі касцюм – гэта ў чымсьці касцюм той вобласці або краіны, дзе жывуць габрэі: двухтысячагадовая міграцыя накладвала адбітак на знешні выгляд людзей. З сапраўды традыцыйнага адзення ў выніку засталіся толькі “маркеры”, які найбольш выкарыстоўваюцца сярод прадстаўнікоў рэлігійнага свету.

Хоць габрэйскае адзенне фармавалася пад уплывам суседзяў, але заўжды адпавядала чатыром базісным прынцыпам. Першы з іх гучыць наступным чынам “па шляхах іх не хадзіце”. Гэта значыць, што габрэйскае