

*А. Г.Захарэвіч, аспірант кафедры  
Беларускай і сусветнай мастацкай  
культуры БДУ культуры і мастацтваў*

## **СЕМАНТЫКА НАРОДНЫХ БАЛАД У БАЛЕЦЕ А. ЗАЛЁТНЕВА “КРУГАВЕРЦЬ”**

Сярод фальклорных жанраў балада – адзін з самых тэатральных. Яна адрозніваецца выразнай драматургіяй, цікавымі сюжэтамі, канкрэтнасцю вобразаў. Таму невыпадкова, што менавіта творы гэтага жанру абралі пастаноўшчыкі балета “Кругаверць” (1996) кампазітар А.Залётнеў, аўтар лібрэта і адзін з пастаноўшчыкаў Ю.Чурко, балетмайстар У.Іваноў, мастак А.Касцючэнка.

Балет у адной дзеі, адзінаццаці сюжэтах, акрэслены аўтарамі як народны трылер. З аднаго боку, такое жанравае азначэнне адпавядае адной з тыповых рыс народных балад – адлюстраванне страшэнных, жудасных старонак жыцця, а з другога – суадносячы жанравую назву твораў сучаснага кінамастацтва з народным матэрыялам, творцы падкрэслілі ўмоўнасць маючых месца падзей, іх пазачасавы характар. Сюжэты з лёгкасцю праектуюцца ў сучаснасць. Любоўны трохкутнік, рэўнасць свекрыві да нявесткі, абрыдлая жонка, безадказнае каханне, п`янства – сюжэты не толькі мінулага, але і сённяшняга часу.

Музычна-харэаграфічная партытура пабудавана на спалучэнні, здавалася б, неспалучальных элементаў: музычнага і танцавальнага фальклору, архаічных рытмаў, сучаснай харэаграфічнай і кампазітарскай тэхнікі. Але менавіта такое спалучэнне дазволіла аўтарам праз прызму народных апавяданняў выявіць ідэю вечнага кругавароту жыцця, сілы і непрадказальнасці лёсу, суаднесенасці такіх філасофскіх катэгорый, як жыццё і смерць, лёс, каханне.

У творы выразна прасочваецца уласцівыя народнаму светаадчуванню рысы пантэізму: чалавечае жыццё з яго страсямі асэнсоўваецца як мімалётнае імгненне ў спрадвечным коле “млына жыцця”, у якім смерць становіцца пачаткам новага жыццёвага цыкла. Таму невыпадкова, што судакрананне з зямлёй у эпізодзе “Сценка на сценку” дае магчымасць людзям, што варожа адносяцца адзін да аднаго, ачысціцца і нібы нарадзіцца зноў.

Асэнсаванне твора ў рэчышчы пантэістычнай філасофіі абумовіла сімвалічную напоўненасць візуальнага рада спектакля. Гэта надало твору выразны народны каларыт (увасабленне спецыфікі народнага светаўспрымання, народнай этыкі, маралі, мастацтва) і выявіла глыбокі філасофскі сэнсавы ўзровень. Так, форма круга выяўляецца ў назве балета, у яго кампазіцыі (правядзенне ў пачатку і ў канцы твора тэмы “млын жыцця”), у харэаграфічнай партыі (разнастайныя кругавыя рухі, вярчэнні), у сцэнаграфіі (круг, кола, калаўрот). Форма крыжа пакладзена ў аснову харэаграфічнага вырашэння вобраза “Млын жыцця”. У эпізодзе “Доўгая адсутнасць мужа” ручнік выступае сімвалам сямейнага дабрабыту, еднасці мужа і жонкі, а ў нумары “Мачаха і падчарыца” белая прасціна становіцца сімвалам дзявочай чысціні, сямейнай вернасці. У эпізодзе “Закаханыя і злосная разлучніца” свечкі, што расстаўляе нялюбая дзяўчына на шляху закаханых, увасабляюць “балотныя агеньчыкі” (сімвалічны вобраз з народных балад), якія прыводзяць каханую дзяўчыну да гібелі. Распушчаныя валасы ў эпізодах “Мачаха і падчарыца”, “Хітры Васіль” выступаюць сімвалам страчанай цнатлівасці, а ў апошнім нумары вянок адначасова з’яўляецца антаганічным сімвалам дзявочай цнатлівасці. Цікава вырашана харэаграфія нумара “Абрыдлая жонка”, дзе дзве жардзіны – сімвал працоўнай дзейнасці – пераўтвараюцца ў прыладу для забойства.

Усе сюжэты балета можна падзяліць на дзве групы – рэалістычна-бытавыя і фантастычныя. Нягледзячы на нешматлікасць фантастычных эпізодаў, яны становяцца значнымі ў драматургіі: спалучаюць рэальную і ірэальную прасторы, вызначаюць кульмінацыі дзеяння, падкрэсліваюць ідэю твора. Так, скразны матыў балета – смерць – атрымлівае візуальнае ўвасабленне ў эпізодзе “Пераапанутыя” і падрыхтоўвае галоўную кульмінацыю твора ў нумары “Сценка на сценку”, дзе варожасць ахоплівае ўсіх удзельнікаў. Узнікае своеасаблівая метафара вайны.

Драматургія баладных твораў знайшла ўвасабленне ў выкарыстанні прынцыпу сімфанізму, з якім звязана прысутнасць у балете скразных вобразаў і тэм. Гэта тэмы варожасці (“Нявеста ваўкалака”, “Мачаха і падчарыца”, “Пераапанутыя”, “Сценка на сценку”), дзяцінства (“Доўгая адсутнасць мужа”, “Раўнівая маці”), страсці як віра пагібельных імкненняў (“Млын жыцця”, “Закаханыя і злосная разлучніца”, “Нявеста ваўкалака”, “Муж прапівае жонку”, “Раўнівая маці”, “Абрыдлая жонка”), смерці (“Закаханыя і злосная

разлучніца”, “Мачаха і падчарыца”, “Раўнівая маці”, “Абрыдлая жонка”, “Пераапанутыя”, “Сценка на сценку”). Усе тэмы інтанацыйна роднасныя, а іх першапачатковыя агульныя пачатак выяўляецца ў тэме “млына жыцця”. Паводле сведчання аўтараў, гэта “вобраз... спрадвечнага яго кругавароту, адкуль выходзяць і куды зноў вяртаюцца, раскажаўшы свае гісторыі, галоўныя дзеючыя асобы балета” [5, с. 31].

Прынцып сімфанізму дазволіў адэкватна ўвасобіць у балете трагічны канфлікт, характэрны для баладных сюжэтаў, выяўлены праз тэматычны, мелодычна-гарманічны, ладавы, фактурны, тэмбравы, тэмпавы кантрасы. Так, эпізод “Млын жыцця” ўтрымлівае дзве розныя па характары і сэнсавай напоўненасці тэмы. Першая тэма, мінорная па складзе, гучыць марудна, трагічна і ўвасабляе драматычныя абставіны жыцця беларускіх сялян. Яе інтанацыі становяцца вытокамі тэмаўтварэння, аб’ядноўваюць твор, выяўляючы крыніцу зла – пачуцці-страсці. Нялюбая дзяўчына знішчае сваю саперніцу, жонка здраджвае мужу, “засцілаюцца” вочы ў дзяўчыны, закаханай у ваўкалака, маці атручвае сына, муж забівае абрыдлую жонку і інш.

Другая тэма, заснаваная на архаічных мелодыка-рытмічных інтанацыях беларускай каляндарна-абрадавай песні “А мы проса сеялі, сеялі”, кантрастуе з першай мажорным характарам, хуткім тэмпам. Супастаўленне дзвюх тэм у адным вобразе сімвалізуе сутыкненне антаганістычных пачаткаў: кахання і нянавісці, фантастыкі і рэальнасці, чалавечнасці і бязлітаснасці, жыцця і смерці. Харэаграфічная партыя кожнага крыла складаецца з асобных элементаў ігравых карагодаў – імітацыі працоўных рухаў. У сукупнасці ўзнікае абагулены вобраз жыцця беларусаў, які складаецца з неад’емных частак: працы, вяселля, гора і радасці.

Трэба адзначыць, што музычная партытура балета “Кругаверць” наогул адрозніваецца псіхалагічнай дакладнасцю ў характарыстыцы вобразаў герояў, раскрыццём сродкамі музычнай выразнасці сюжэтнай лініі асобных эпізодаў. Гэтыя рысы падкрэсліваюць тэатральнасць музычнага матэрыялу, што атрымлівае адпаведнае ўвасабленне ў харэаграфічнай партыі. Так, у сцэне ў шынку (эпізод “Муж прапівае жонку”) А.Залётнеў выразна падкрэсліў гістарычны факт: традыцыйна гаспадарамі шынкоў былі габрэі, якія ў народным асяроддзі славіліся і як выдатныя скрыпачы. Менавіта таму пачатковая мелодыя стылізавана пад габрэйскія народныя матывы і гучыць у выкананні скрыпкі.

Кантрастная першай мелодыі другая тэма, роднасная рускай народнай скокавай “Уздоўж па Піцерскай”. Яе выразныя сродкі (глісанда, пункцірны рытм, зыходныя кварты на канчатках музычных фраз) ствараюць яскравы вобраз няўстойлівай хады п’яных гуляк. У харэаграфіі павольныя рухі габрэйскага танца кантрастуюць з раздольным рухам рускай скокавай.

Цікава вырашаны музычная і харэаграфічная партыі ў фантастычным эпізодзе “Нявеста ваўкалака”. Музычная партыя ваўкалака пабудавана на дысанансах і ўвасабляе нежывую, фантастычную істоту. У сцэне ўрачыстага вясельнага марша гучыць цэлатонная гама, якая традыцыйна выкарыстоўваецца для характарыстыкі фантастычных вобразаў. У харэаграфічнай партыі бязвольныя, зломленыя рухі дзяўчыны, што скача нібы мячык у руках ваўкалака, супярэчаць драпежным ваўчыным постацям сябраў “жаніха” і яго ўласнай беспачуццёвай, “нетанцавальнай” партыі.

Невыпадкова значнае месца ў балете займаюць карагоды (разнастайныя праявы гэтага жанру – карагодная песня, ігры карогод, карогодны танец). Гэта яскравы прыклад спалучэння вуснапаэтычнай, музычнай і харэаграфічнай творчасці. Аўтары захавалі характэрныя для карагодаў сюжэтныя рысы, танцавальныя рухі, варыяцыйнае развіццё.

Харэаграфічная партыя другой тэмы “Млына жыцця” ўзгадвае карагод, які звязаны з каляндарна-земляробчым абрадам і ўключае разнастайныя працоўныя і танцавальныя рухі. Вобраз смерці з касой (“Пераапанутыя”) становіцца хрысціянскім пераасэнсаваннем архаічнага абраду ахвяравання, ён выразна паўстае ў народным ігравым карагодзе “Яшчур”, зараджэнне якога даследчыкі адносяць да эпохі мезаліту. Юнак у цэнтры круга атаясамліваецца са смерцю, у народнай інтэрпрэтацыі з яшчурам, які шукае сабе ахвяру і забірае да сябе кожнага, хто па якой-небудзь прычыне затрымліваецца. Эпізод “Хітры Васіль” грунтуецца на павольнай карагоднай песні “Машанька”. Харэаграфічная партыя ўвасабляе эстэтыку карагодных песень. Гэта павольны рух выканаўцаў па крузе, прасоўванне ўсяго ланцужка ў адно звяно ў пэўным кірунку, “ручаёк” ці “вароты” (дзве дзяўчыны падымаюць счэпленыя рукі і ствараюць арку, пад якой ланцужком праходзяць астатнія), пабудова змейкай, шматлікія нахілы корпусу, рук, кругавыя вярчэнні, заплятанне і расплятанне вянка.

У балеце знайшлі ўвасабленне, здавалася б, дзве супрацьлеглыя пазіцыі. З аднаго боку, гэта вобраз “млына жыцця” як апавядальніка-наратара, апавядальны характар харэаграфічнага рашэння, што адасабляе гледача ад дзеяння, а з другога – імкненне максімальна наблізіць гледача да маючых месца на сцэне падзей: увядзенне ў гукавую партытуру спектакля моўных рэплік у магнітафонным запісе, якія ствараюць уражанне жывой людской гамонкі, псіхалагічная дакладнасць у распрацоўцы вобразаў дзеючых асоб у музычнай партыі.

Трэба адзначыць таксама мастацкае рашэнне балета (мастак А.Касцючэнка). Яго знешняя прастата (мінімалізм у сцэнаграфіі, амаль абстрактная спрошчанасць касцюмаў) выразна падкрэслівае абагулены, метафарычны характар твора, што добра адпавядае эстэтычнай сутнасці народнага мастацтва, у якім за знешне простаі аблонкай хаваецца глыбокі філасофскі сэнс.

Балет “Кругаверць” стаў выдатным прыкладам увасаблення тэматыкі, драматургічных асаблівасцей, семантычнага рада балад. Напоўненасць твора шматлікімі вобразамі-сімваламі дазволіла не толькі выявіць каларыт беларускай народнай культуры, але і паказаць глыбінны філасофскі сэнс народнай творчасці, даць новы погляд на эстэтыку фальклорнага мастацтва і яго выкарыстанне ў прафесійнай музычна-тэатральнай творчасці.

---

1. *Берасцень, С.* Прэм’ера, пра якую спрачаюцца: народны трылер у балеце / С.Берасцень // Беларусь. – 1996. – № 6. – С. 30–31.

2. *Кабашнікаў, К.П.* Народная проза / К.П.Кабашнікаў, А.С.Фядосік, А.В.Цітавец; рэдкал.: А.С.Ліс [і інш.]. – Мн.: Бел. навука, 2002. – 516 с.

3. *Крук, Я.* Сімволіка беларускай народнай культуры / Я.Крук. – Мн.: Беларусь, 2003. – 350 с.

4. *Модаль, М.* Народная харэаграфічная драма / М.Модаль // ЛІМ. – 1958. – № 1 (1223). – 1 студзеня.

5. *Мушынская, Т.* Жорны лёсу, жорны часу... / Т.Мушынская // Мастацтва. – 1996. – № 10. – С. 30–33.

6. *Салавей, Л. М.* Беларуская народная балада / Л.М.Салавей. – Мн.: Навука і тэхніка, 1978. – 192 с.

7. *Тэатральная Беларусь: энцыклапедыя: у 2 т. Т. 1: “А досвіткі...”*— Кучынская / рэдкал.: Г.П.Пашкоў [і інш.]. – Мн.: БелЭн, 2002. – 568 с.

8. *Фольклор: образ и поэтическое слово в контексте.* – М.: Наука, 1984. – 296 с.

9. *Чурко, Ю.М.* Белорусский хореографический фольклор / Ю.М.Чурко. – Мн.: Вышэйш. шк., 1990. – 415 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ