

## НАЦИОНАЛЬНЫЙ ГЕН БЕЛОРУССКИХ БАЛЕТНЫХ СПЕКТАКЛЕЙ НАЧАЛА XXI ВЕКА: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

***И. В. Коновальчик,***

*кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры  
хореографии учреждения образования «Белорусский  
государственный университет культуры и искусств»*

**Аннотация.** В статье рассматривается вопрос взаимодействия академического классического и фольклорного танцев при создании балетов на национальную тематику. На примере созданных спектаклей автор анализирует присутствие составляющих, ответственных за национальное своеобразие, таких как лексический язык, музыкальный материал, костюмирование, и выявляет их наличие в балетах «Витовт» и «Анастасия», созданных балетной труппой отечественного театра в начале XXI в.

**Ключевые слова:** классический танец, фольклор, пластическая система, репертуар, национально-историческая тема, национальное своеобразие.

## THE NATIONAL GENE OF BELARUSIAN BALLET PERFORMANCES OF THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY: TO THE PROBLEM STATEMENT

***I. Konovalchik,***

*PhD in Art History, Associate Professor, Associate Professor of the  
Department of Choreography of the Educational Institution  
«Belarusian State University of Culture and Arts»*

**Abstract.** The article examines the issue of interaction between academic classical and folk dances when creating ballets on national themes. Using the example of created performances, the author analyzes the presence of components responsible for national identity, such as lexical language, musical material, costumes, and reveals their presence in the ballets «Vytautas» and «Anastasia», created by the ballet troupe of the national theater at the beginning of the 21st century.

**Keywords:** classical dance, folklore, plastic system, repertoire, national historical theme, national identity.

Взаимоотношение классического танца с хореографическим фольклором имеет свою историю развития, при этом этапы их взаимодействия существенно разнятся. Проблематика взаимосвязи и взаимовлияния двух видов хореографического искусства – достаточно широкая и многогранная тема, которую невозможно уместить в небольшую статью, вследствие чего кратко обозначим вектор рассматриваемой дилеммы.

На заре развития белорусского советского балетного искусства первой трети XX в. присутствие элементов народного танца в спектаклях было довольно существенным, о чем свидетельствуют поиски и эксперименты слияния двух хореографических систем, осуществляемые балетмейстерами К. Алексютовичем, Ф. Лопуховым, В. Ермолаевым, К. Муллером, А. Андреевым, О. Дадишкилиани на сцене белорусского балетного театра. Балетные спектакли, в которых отражалось национальное своеобразие, не только стали достоянием культурной жизни страны, но и способствовали существенному развитию обеих пластических систем. Ставшие хрестоматийными примерами балеты «Соловей», «Князь-озеро», «Подставная невеста», «Мечта», «Свет и тени», «Избранница» в различной степени демонстрировали наличие элементов белорусского хореографического фольклора в лексической составляющей балета, при этом каждый из спектаклей демонстрировал свой путь поиска национального гена. При этом характерной чертой всех балетов была константа, когда положительный герой, близкий к совершенству, персонифицируется в образы, соответствующие идеалам времени, и становится центром спектаклей.

К концу 1980-х гг. интерес к такого рода экспериментам исчез. Довольно часто, даже при наличии в сюжетной линии и музыкальной партитуре ярко выраженных песенно-народных мотивов, балетмейстеры не использовали богатейший арсенал народного танца для отражения подлинно национального художественного образа. В этой связи искусствоведы констатировали тот факт, что «струя национального, такая мощная, как в «Салаўі», постепенно ослабевала, пока практически не исчезла к концу 1980-х гг. В более поздних национальных балетах («Курган» и «Крылы памяці») героини уже с трудом говорили на родном языке. В их хореографии не ощущалось живой связи с фольклором, балетмейстеры как будто потеряли национальный ген» [1, с. 579].

Распад СССР и обретение Республикой Беларусь независимости обусловили появление социального запроса на балетные спектакли, имеющие национальную тематику. Суверенность государства предполагала наличие репертуара, отражающего национально-историческую тему как показатель самостоятельного исторического пути развития страны, что вызвало к жизни новую волну обращения к своим истокам. Об этом свидетельствует создание балетов А. Мдивани – В. Елизарьева «Страсти» (1995) и О. Залетнева – В. Иванова, Ю. Чурко «Круговерть» (1996). Отечественный балетный мир после достаточно долгого забвения снова обратился к национальной тематике. Не рассматривая детально достоинства и недостатки этих спектаклей, отметим, что если елизарьевские «Страсти» все еще оставались в русле неоклассического направления, не перешагнув через этот рубеж, то лексический текст «Круговерти» был выстроен на слиянии элементов классики, фольклора и пластики модерн. Авторы изменили сложившиеся способы интерпретации фольклора в балетной практике и подошли к нему с точки зрения мироощущения современного человека конца XX – начала XXI столетия.

Однако и этот период был недостаточно продолжительным. Сложные социально-экономические события в стране и кадровые перестановки в театре привели к тому, что на протяжении 17 лет из поля зрения хореографов исчезла национальная тематика. За этот период балетная труппа театра находилась в поиске, активно расширяла балетный репертуар, редактируя и обновляя классические постановки, предоставляла балетную труппу для творческих работ молодых балетмейстеров, воссоздала русские хореографические спектакли периода «серебряного века», осваивала балетные шедевры современной хореографии культового чешского и нидерландского хореографа И. Киллиана из серии «Черно-белые балеты». И в этом бурном потоке многогранной репертуарной деятельности главный балетмейстер балетной труппы Ю. Троян вновь обратился к национальной теме, создав в соавторстве с композитором В. Кузнецовым спектакли «Князь Витовт» (2013) и «Анастасия» (2018), в основу которых были положены события исторического прошлого страны. Оставим с стороне восторженные отклики большинства почитателей балета и полностью согласимся с необходимостью присутствия такого рода спектаклей в национальном театре. И при всей комплементарности к созданному все-таки остановимся на принципиально важных, с точки зрения автора, проблемах.

Как было изложено выше, в основу спектаклей легли яркие события белорусской истории. Но акцент в них был сделан не на соответ-

ствии исторической действительности или описании важных государственных событий того времени, а на взаимоотношениях людей: любви, интригах и борьбе за власть. Во избежание вопросов, касающихся исторической достоверности, создатели балета сразу оградил себя своеобразной «стеной безопасности», заявив, что балет не является учебником по истории. Постановщики создали сплав из реальных событий, легенд и художественного вымысла, в результате которого появилась хореографическая легенда, жанр которой достаточно сложно определить (даже сами авторы не дают точного определения жанрам своих спектаклей). В результате такого сплава образы в этих балетах разошлись со своими историческими прототипами, где князь Витовт явно не тянул на государственного мужа, чья деятельность стала знаковой для страны, а Анастасия – белорусская Жанна д'Арк – выглядела беззащитной и в каком-то смысле слабой женщиной, которой просто повезло убить хана.

В балетах также не была решена главная задача – создание национальных образов и поиск выразительных средств при отражении национальной принадлежности. В сценической хореографии, и особенно в балете, при формировании целостного образа участвуют по меньшей мере три вида искусств, поэтому любой образ содержит в себе музыкальный, танцевальный и живописный ряд. Анализируя образы балетов «Витовт» и «Анастасия», приходится констатировать, что ни музыкальная, ни хореографическая сторона в полной мере не дает представления о героях как о представителях Великого княжества Литовского, и вопрос создания балета, где современный классический танец имел бы живой национальный колорит, к сожалению, не получил должного решения в данных спектаклях. При достаточно насыщенной хореографии, эффектных и сложных подержках в лексическом тексте героев не было даже намека на синтез классики и элементов национального фольклора. Вполне понятно, что в сформированной системе классического танца установились общие закономерности исполнения каждого элемента, но в современном балете сюжет из жизни какого-либо народа обязательно выявляется в приметах национального характера пластической речи (что не характерно ни для чистого классического танца, ни для танца модерн). Поэтому отсутствие своеобразных, выразительных, национальных по окраске движений нивелировало образы с точки зрения их принадлежности к определенному этносу. Женский хоровод, исполняемый в первой картине (балет «Витовт»), напоминал скорее танец виллис, нежели ритуальное действие, происходящее в пуще: *port de bras* в сочетании с мягкими, волнообразными движениями рук, *pas de bourree*

suivi по кругу, быстрые перестроения. Удивительные по своей красоте дуэты Анны и Витовта (первая, вторая и четвертая картины) приобрели бы большее звучание, если бы соединили интернациональный классический язык с национальной пластической системой.

По отношению к музыкальному материалу вопросов несколько меньше, так как композитор не может точно воспроизвести музыкальные источники того времени, а создает своеобразную музыкальную стилизацию прежних времен, кроме того, главные герои являются представителями совсем иного сословия. Но на сегодняшний день музыкальное наследие нашей страны пополнилось уникальными записями, такими, например, как музыка белорусских замков, восстановленная и записанная В. Байдовым, художественным руководителем ансамбля солистов «Классик-Авангард».

На пресс-конференции, посвященной премьере балета «Анастасия», автор костюмов Е. Булгакова озвучила, что при создании сценических костюмов авторы «ушли от васильков», поскольку такие параллели ассоциируются с фольклорными танцами, а балет – это иной вид искусства. Но в костюмах воинов ярко была обозначена их национальная принадлежность – татары, вместе с тем костюм Анастасии выглядел по образу и подобию белой лебедушки. Поэтому сразу возник вопрос: если в музыке, лексике и даже костюме нет намека на национальную принадлежность, то что же в героине белорусского?

Любой отечественный театр должен формировать национальный дух путем сотрудничества с отечественными драматургами, композиторами и выводить на сцену белорусскую историю и ее героев. Но вместе с тем на балетной сцене хотелось бы видеть образы исторических личностей, при создании образов которых будет присутствовать национальный ген. Для этого отечественные художники должны опираться на пластическую систему, позволяющую решать сложную проблему национального своеобразия.

1. Беларусь. Т. 11 : Музыка / Т. Б. Варфаламеева [і інш.] ; рэдкал.: М. Ф. Піліпенка [і інш.] ; навук. рэд. А. І. Лакотка [і інш.] ; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ім. К. Крапівы. – Мінск : Беларус. навука, 2008. – 697 с.