

*С. И. Улановская, аспирант кафедры
белорусской и мировой художественной
культуры БГУ культуры и искусств*

**БАЛЕТ “КРУГОВЕРТЬ” В. ИВАНОВА – Ю. ЧУРКО
НА МУЗЫКУ О. ЗАЛЁТНЕВА.
СОВРЕМЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ФОЛЬКЛОРА
НА БАЛЕТНОЙ СЦЕНЕ**

Проблема взаимодействия, органичного синтеза фольклорных и сценических форм интересовала представителей национального балетного искусства начиная с 1920-х гг. XX в. Достаточно назвать постановки в танцевальной труппе БГТ-1 К. Алексютовича, балеты “Князь-озеро” и “Подставная невеста” К. Муллера, “Мечта” и “Свет и тени” А. Андреева, а также ряд других, в которых фольклор послужил основой образно-пластического и музыкального решения. Знаковую роль в формировании традиции сценической интерпретации фольклора сыграл А. Ермолаев – автор первого национального балета “Соловей”¹. В данной постановке впервые на белорусской сцене А. Ермолаевым было достигнуто органичное слияние народного и академического танцев. В результате этого родился новый танцевальный язык, новая, необычная лексика.

Авторы спектакля “Круговерт”², опираясь на сложившиеся способы интерпретации балетным театром фольклора, переинтонируют их по-своему, исходя из позиций современной образности и мироощущения человека XX ст. На фольклорной основе авторы создают оригинальный спектакль, транслируя в современную жизнь систему народных морально-эстетических ценностей.

Впервые в отечественной балетной практике материалом для сценического воплощения послужило содержание белорусских народных баллад, которые к тому же оказались необычайно созвучными современности. Специфику постановки в единстве

¹ “Соловей” – балет в четырех действиях: музыка М. Крошнера, либретто Ю.Сло- нимского и А.Ермолаева по мотивам одноименной повести З.Бедули. Хореография и постановка А. Ермолаева, дирижёр М. Шнейдерман, сценография и костюмы Б. Матрунина (1940).

² “Круговерт” – “народный триллер” (балет в одном действии, 11-ти сюжетах): музыка О. Залётнева, либретто Ю. Чурко, хореография и постановка В. Иванова и Ю. Чурко, музыкальный руководитель и дирижёр В. Чернухо, сценография и костюмы А. Костюченко, консультант В. Елизарьев (1996).

всех ее составляющих: музыки, хореографии, сценографии – определяет органичный синтез поэтики фольклора, классических традиций и современных средств выразительности. Авторы решают свой балет как притчу, где смешалось прошлое и настоящее, преходящее и вечное.

Образно-поэтический мир баллад, содержание которых всегда связано с трагической стороной человеческой жизни (страхом, смертью, болью, прелюбодеянием и т.п.), а также интенция к актуализации фольклорного материала отразились на жанровом своеобразии балета, обозначенного создателями как народный триллер: «Давая такое широкоупотребительное и популярное ныне определение жанра, мы лишь хотели обратить внимание зрителя на то, что “вечные” темы узнаваемы и под “новым” названием и что сегодня нам приходится решать многие схожие жизненные проблемы»³. Повествуя о типичных житейских ситуациях (муж пропивает жену, мачеха ненавидит падчерицу), авторы идут от частного ко всеобщему, обнаруживая надбытовой и общечеловеческий характер затронутых тем. Фольклорные баллады в данном случае – это своего рода “модель”. На ее основе создатели балета развертывают мощный философско-художественный надтекст, выявляя в прошлом вечные, непреходящие идеи для дня нынешнего.

Единой композиционно-драматургической основой балета является музыкально-хореографическая сюита, состоящая из 11 программных номеров. Первый из них – “Мельница жизни” – лейттема всего балета, его образно-смысловой и композиционно-драматургический стержень. В контексте спектакля образ Мельницы жизни приобретает символический характер. Открывая и завершая балет, он символизирует вечный круговорот жизни, неумолимый ход времени.

Словно из хаоса разрозненных человеческих фигур, рождается образ Мельницы, которая начинает медленно раскручиваться, все увеличивая скорость. Ее абрис напоминает крест – извечный символ трагичности человеческого бытия. В каждом ее крыле – своя пластика, своя тема. Они не повторяются: люди сеют, жнут, пляшут, пьют, любят, молятся... Перед глазами зрителей, словно в мгновение ока, проходит вся человеческая жизнь с ее повседневными заботами и хлопотами, горестями и радостями. А

³ См.: Программа балета “Круговерть”.

Мельница все набирает и набирает скорость, выбрасывая и поглощая отдельные человеческие судьбы в извечном круговороте жизни и смерти.

Еще одной лейттемой балета, объединяющей истории в единое целое, является тема смерти. Смерть в спектакле выступает как эстетическая категория, тесно соприкасаясь с мотивами страха, насилия, трагичной эфемерности человеческого бытия. Тема смерти раскрывается постепенно, потенциально накапливаясь от баллады к балладе. Сначала она выступает в качестве событийного исхода отдельных историй (№ 2 “Влюбленные и злая разлучница”, № 6 “Мачеха и падчерица”, № 8 “Ревнивая мать”, № 9 “Постылая жена”). В № 10 “Ряженые” смерть являет себя воочию. Данный эпизод становится эмоционально-драматургическим центром постановки, ведущим к кульминации всего балета – сцене “Стенка на стенку” (№ 11) – апофеозу вражды, охватившей всех.

В балете нет главных героев, солисты являются лишь частью общей массы. Такое художественное решение способствует созданию обобщенного образа мира и людей, словно идущих сквозь пространство и время. Данная интенция также воплотилась в использовании почерпнутых из фольклора характеров-архетипов (Мать, Жена, Муж, Падчерица, Мачеха, Разлучница), типичных ситуаций, неизменно повторяющихся на протяжении многих веков, а также в образе самой Мельницы жизни, из вечного круговорота которой выходят все действующие лица и, рассказав свои истории, снова поглощаются ей.

Особенностью хореографии в балете “Круговерть” является гармоничный синтез академической лексики, элементов фольклора и пластики модерн. Можно сказать, что Ю. Чурко и В. Иванов новаторски продолжили традицию А. Ермолаева, привнеся выразительные средства хореографии модерн в синтез систем классического и народного танцев. При этом национальный колорит введен ненавязчиво, он как бы исходит изнутри, от всего хореографического образа в целом, угадывается в характере отдельных поз, движений (в балете есть только одна музыкально-хореографическая фольклорная цитата – женский хоровод “Машенька” в № 7 “Хитрый Василь”), способствуя созданию обобщенно-метафорической пластической образности.

Стремление к актуализации фольклорного материала в хореографическом и образно-тематическом решении балета находит поддержку и в музыке. Постановка характеризуется удивительно

органичным слиянием музыки и хореографии. Своеобразие партитуры О. Залётнева проявляется в синтезе фольклорной и классической традиций с современными принципами композиторского мышления. Опора на фольклор обнаруживается в преобладании диатонической интонационно-ладовой основы, в использовании простого песенного тематизма, жанровой характерности отдельных музыкальных эпизодов, в том числе натуральных звучаний в магнитофонной записи (аутентичное пение, женский плач-голошение), органично внесенных композитором в музыкальную партитуру балета. Каждый музыкальный номер имеет свой содержательно-тематический ряд, раскрывающийся в сценическом решении. Музыка дает эмоцию, характер, а хореография, в свою очередь, рассказывает историю. Авторам балета удалось достичь той высокой степени согласования двух начал, которую Ф. Лопухов обозначил как танец “в музыку”. В этом случае хореография черпает свои решения из музыки, но не буквально воспроизводит ее рисунок и ритм, а сохраняет свою степень автономности в следовании к одной общей цели⁴. Данный творческий метод делает взаимосвязь музыки и хореографии более тесной, позволяя выявить глубинные свойства обоих искусств, не лежащие на поверхности, к чему призывал еще И. Стравинский.

Художественным достоинством спектакля являются сдержанность, простота в использовании выразительных средств. Это прослеживается и в музыке, и в хореографии, и в решении костюмов (все артисты одеты в идентичные белые костюмы, напоминающие народную одежду, но не копирующие ее), создавая впечатление безыскусственности при большом искусстве, глубокой внутренней содержательности при минимуме внешних средств.

Индивидуальность авторского видения фольклора в музыке и хореографии обусловила самобытный и новаторский характер данного балета, а стремление его создателей рассказать истории из прошлого современным языком, фокусируя внимание на непреходящих проблемах человеческого бытия, делает образное содержание балета актуальным и философски наполненным. В неизменном круговороте жизни и смерти всё также есть место крови, насилию, страху, обману. Человек из века в век, словно по

⁴ Анализируя постановочную практику, Ф. Лопухов выделил четыре сложившихся типа согласования музыки и хореографии: танец “около музыки”, “на музыку”, “под музыку” и “в музыку”.

замкнутому кругу, продолжает свой путь. Эта позиция подтверждается всеми компонентами музыкально-хореографического действия. Однако авторы избегают моральных оценок, словно говоря: “Так было испокон веков, так остается и теперь...”, – а должно ли так быть или нет – выносятся на суд зрителя.

Спектакль “Круговерть” представляет собой современный уровень освоения и интерпретации фольклора на балетной сцене. Для него характерно не буквальное, а опосредованное, глубинное претворение фольклорной поэтики. Народный танец здесь не обнаруживает себя непосредственно, а синтезируется с самыми различными пластическими системами, создавая новый хореографический язык.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУИМ