
1. Laban, R. (1975). Laban's Principles of Dance and Movement Notation. 2nd edition edited and annotated by R. Lange. London: Mac Donald and Evans. (First published 1956.)

2. http://telo.by/bodytherapy/analiz_dvizheniy_r_labana/ © Telo.by Дата публикации статьи: 30 августа 2011 год.

3. Никитин, В.Ю. Модерн-джаз танец: Этапы развития. Метод. Техника. — М. : ИД «Один из лучших», 2004 — 414 с., ил.

4. John Hodgson. Mastering Movement: The Life and Work of Rudolf Laban. -Routledge 29 West, New York, NY 10001, 2001. — 352 с.

5. Ann Hutchinson Guest. Labanotation: The System of Analyzing and Recording Movement. Routledge, 2005. — 487 с.

6. Jean Newlove. Laban for All. Published November 21st 2003 by Nick Hern Books. — 225 с.

7. John Foster. The Influences of Rudolph [I.E. Rudolf] Laban. Published by Transatlantic Arts (June 1977). — 184 с.

Куликович А.А., студент 620 гр., ФЗО

Научный руководитель – Ходинская Н.Н.

БЕЛОРУССКИЙ БАЛЕТ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

В середине 1970-х в театр пришел весьма молодой, но талантливый постановщик, впоследствии прославивший белорусский балет – Валентин Елизарьев. За годы работы главным балетмейстером им было создано множество постановок. Не смотря на различную тематику данных спектаклей, их объединял характерный подчёрк: «<...> единый принцип отбора и обобщения жизненных явлений, единое понимание специфики

отражения действительности в хореографическом искусстве, единый взгляд на его общественные функции и возможности, иными словами, единая идейно-эстетическая платформа» [21].

Рассматривая творчество В. Елизарьева, можно проследить определенные профессионально-эстетические принципы, свойственные не только его воззрениям, но и потребностям публики. Именно взаимодействие со зрителем (социумом), а также борьба за его признание и неподдельный интерес, зачастую, побуждали мастера к различным творческим экспериментам, поиску новых средств выразительности и жанрово-стилистических форм.

Однако, преследуя не только зрительские интересы, но и исповедуя высокую степень профессионализма, балетмейстер в своем творчестве не шел «на поводу у публики», с частую испорченным массовой культурой эстетическим вкусом. По мысли Елизарьева, постановщик, как представитель элитного хореографического искусства, в своих спектаклях должен создавать эстетический эталон, который посредством музыки и танца не только бы доставлял визуально-слуховое удовольствие реципиенту, но и побуждал его мыслить, углубляясь в потаенные уголки своей души. ««Авторский балетный театр В. Елизарьева», – ни на кого не похожий, своеобразный, имеющий свое художественное лицо. Ни один его спектакль не является просто красивой, мастерски сделанной постановкой. <...> За всем стоит мысль, значительная философская идея, обобщение, страстность в самом хорошем смысле этого слова» [17,с.101].

Популярность и признанность творческий гений Елизарьева получил незамедлительно. «Практически с первых постановок его приняли и простые белорусские зрители и официальные круги. Публика «голосовала» за работу Елизарьева аншлагами, которые с его приходом стали постоянными на балетных спектаклях театра» [17,с.86]. Кроме того,

благодаря активной гастрольной деятельности о белорусском балете узнало не только ближнее зарубежье (Польша, Прибалтика), но и Европа.

В. Елизарьев проявил себя и как талантливый руководитель. В 90-е годы XX века до этого стабильные политические и экономические позиции Советского Союза потеряли свою устойчивость. Незыблемая, как казалось ранее, советская система подверглась глобальным реформационным изменениям во всех областях. Коснулось это и Минского театра оперы и балета, в котором по инициативе В. Елизарьева балетная труппа была отделена от оперной. Это позволило иметь артистам балета более независимый статус в театре, повысить качество работы и профессионализм, а также, помогло дисциплинировать и мотивировать труппу. «Мне кажется, – свидетельствовал в одном из интервью В. Елизарьев, – существует неправильный, нерачительный подход к планированию деятельности музыкальных театров, балетных трупп. <...> Думаю, что лучше иметь меньше музыкальных театров, зато в тех, что есть, создавать артистам, постановщикам такие условия, которые бы стимулировали на поиск нового, на создание высококачественных произведений искусства» [17,с.163].

Наряду с реформами в самом театре, Елизарьев привнес определенные новшества и в балетное искусство, которое в этот период находилось «в авангарде общего поиска». В своих балетах Елизарьев уходит от прозаического воспроизведения событий, в противовес которым применяет аллегорию, передающую художественный замысел спектакля. <...> балетмейстер отказывается от внешнего правдоподобия, от мешающих ему конкретных деталей. Подобно программной музыке или кинематографическому монтажу, композиции его балетов строятся на сопоставлении, взаимодействии, контрасте и гармонии отдельных сцен, на

полифонии одновременных и разновременных действий, на дискретности в изложении сюжета» [21].

Вместе с выявлением характерных особенностей эпохи, в постановках Елизарьева отображался и современный ему социум. Подобно О. Дадишкилиани, Елизарьев сам писал сценарии, которые представляли собой не сюжетную фабулу, а философскую концепцию спектакля. Зачастую, образами постановок мастера являлись не люди, а персонифицированные аллегии. Так, в балете «Сотворение мира» главные партии Адама и Евы являются собирательными образами, олицетворяющими судьбу всего человечества. Кармен, из одноименной постановки, воплощает собой свободу и непокорность, а в «Тиле Уленшпигеле» социальный конфликт изображен во взаимодействии ярких контрастных образов: Тиль — это дух Фландрии, Неле — ее сердце, Филипп — коронованный паук Фландрии, Инквизитор — ее жестокость, Рыбник — позор.

Такой принцип создания спектаклей, «пик-драматургия, исключает дивертисмент и пантомиму, которые были присущи другим балетам. Драматургические задачи в спектаклях Елизарьева выполняет сама пластика, являющаяся по своей сути многослойной и метафоричной. Лишенная зафиксированного конкретного сюжета, хореографическая лексика выразительно передает рельефный образ главных героев, отражая при этом их суть. «Елизарьев точно чувствует хореографический язык образа, ищет лейтмотив, доминирующее движение, каждый герой «разговаривает» по-своему, внятно и выразительно» [16,с.134].

Хореография балетов Елизарьева была достаточно сложной по своему художественной образности. Постановщик стремился воссоздать на сцене характер, передать суть вещей, а также отобразить социальные пороки и конфликты по средствам танца. Вследствие усложнения

художественных образов, балетмейстер вел непрерывный поиск новых выразительных средств.

Творчество Елизарьева расширяет традиционные представления о балете как искусстве, способном воплощать лишь прекрасные стороны действительности. Выход за пределы традиционного содержания потребовал обновления и такого важнейшего средства балетной выразительности, как хореографическая лексика. В своих попытках сделать пластически зримым то, что в обычной жизни скрыто за повседневностью, Елизарьев обращается к гротеску, усложненным поддержкам и трюковым элементам. Ведущий артист балета Владимир Иванов вспоминает о работе с мастером: «Я помню – говорит В. Иванов – как трудно артисты принимали его [Елизарьева] хореографию в начале. Пластика, эти поддержки на полу не получались и потому не нравились, люди не могли делать новые трюки. Но Елизарьев был как ледокол – всех тянул. Нам было тяжело, но он вытягивал из нас то, о чем мы сами думали «не сможем» [16,с.142].

Насыщаясь новаторской усложненной танцевальной лексикой, образ персонажей в балете становился более динамичным, зачатую противоречивым, усложненным, который мог на протяжении спектакля менять эмоциональную окраску и смысловое наполнение. Глобальность и глубина поставленных художественных задач и способы их воплощения в балетном спектакле открыли новые границы восприятия, трактовки и интерпретации.

Наряду с этим, пластический образ в балетах Елизарьева соединен с четкой системой музыкальных лейтмотивов, а также с широким использованием полифонических форм (фуга, рондо, канон, имитация и др.). Эти приемы способствуют сквозному развитию пластического

действия, отсутствию номерного построения и дивертисментности, что делает драматургию более цельной и логически выстроенной.

Единомышленником постановщика и полноправным его соавтором-драматургом выступал художник Е. Лысик. Декорации таких балетов, как «Тиль Уленшпигель», «Сотворение мира» и других, заключают в себе глубокое смысловое наполнение, соответствующее балетному спектаклю. Наподобие брехтовского театра, сценография является одним из составляющих музыкально-хореографического действия. «Сценография Лысика — это самостоятельное художественное произведение со своей драматургией, грандиозными кульминациями, потрясающими эффектами... И в то же время голос художника, иногда солируя, сливается в сложном контрапунктическом рисунке с голосами композитора и балетмейстера» [21].

Таким образом, середина XX века была ознаменована реформационными процессами в балете, благодаря которым хореография, подчиняемая до этого драме, выводится на передний план. Новым типом балетного спектакля является синтез музыки и хореографии, в котором минимизируется роль дивертисментных и вставных номеров, а преобладает сквозная драматургия. Благодаря балетмейстерам, работающим в Минском театре оперы и балета, эти тенденции проникают и в академическое танцевальное искусство Беларуси. Эти тенденции характерны и для творчества В. Елизарьева, в котором расширяются рамки балетного искусства, что отражается в обогащении и усложнении тематики, использовании аллегорических образов, гротеска, экспериментальной хореографической лексики и сценографии.

В данный момент белорусский балет представляет собою достаточно многоцветный калейдоскоп, но похвастаться яркостью и чистотой красок

не может. Моя оценка, возможно, субъективна, но, как мне кажется, имеет право на существование.

Прежде всего, об эпохе В.Н. Елизарьева: для меня она, к сожалению, практически закончилась, потому, что репертуарная политика театра после реставрационного периода явно направлена на то, чтобы «выдавить» произведения этого балетмейстера. Достигается это двумя путями. Во-первых расширением балетного репертуара: неоправданно частые постановки и перестановки балетных спектаклей в одном сезоне, иногда по три в сезон, при наличии и так достаточно обширного балетного репертуара, естественным образом сокращают с каждым годом количество спектаклей В.Н.Елизарьева, многие из которых являются Национальной ценностью для нашей страны. Во-вторых, не стоит объяснять, что спектакль, который идет один или два раза в сезон, не может держаться на хотя бы достаточном профессиональном уровне, т.е. возникает профанация изначально качественной постановки. «Спартак» 1980-х годов, конечно, отличается от «Спартака» 90-х, но этот же спектакль образца 2010 года уже просто не является изначально спектаклем. И дело не в том, что ушли те солисты, на которых ставился балет (Ю.Троян, Л. Бржзовская, И. Душкевич, В. Иванов, В. Комков), а также поколение, которое достойно держало планку (Е.Фадеева, А.Фурман, В.Захаров, Р.Минин и др.). Солистов можно даже пригласить, в наше время это повсеместно распространено и даже модно, а Большой театр обладает большими ресурсами для этого. Но важно сохранить на достойном уровне кордебалет, а это основа любого балета (даже Елизарьевского), хотя существовало мнение, что его балет – это балет солистов. В наше время и спектакли классического репертуара, и тем более премьеры все больше и больше опускаются до уровня провинциального балетного театра, и все достижения хореографов, работавших и поднимавших уровень

Белорусского балета как самостоятельной единицы в мире хореографии, к сожалению, сходят на нет.

В эпоху В.Н. Елизарьева наш театр был подготовлен им к освоению хореографии практически любой сложности. С 1987 года по 1997 год, белорусские исполнители имели возможность работать с Народной артисткой СССР И. Колпаковой, С. Бежаром, Народным артистом СССР Ю. Григоровичем, что дало сильный толчок к росту профессионально мастерства труппы, появлению новых имен солистов. Были осуществлены лучшие мировые редакции классических балетов «Жизель», «Спящая красавица», «Раймонда». Тем более странной кажется политика современного руководства театра по реставрированию постановок под руководством Н.А. Долгушина новых версий «Сильфиды», «Жизель и виллисы». Нужно ли это театру, так ли необходимы они для ценителей балета? И как апофеоз – новая постановка ученицы Н.А. Долгушина, госпожи Е. Тихомировой, балета «Щелкунчик» (премьера состоялась 29.03.2013 года). И хотелось надеяться на чудо, но, увы, его не произошло: серый спектакль, безграмотно поставленная хореография. После премьеры слышны были отзывы от зрителей – халтура. От детской сказки остались лишь название и музыка. К сожалению, эта постановка не смогла конкурировать с постановкой 1982 года В.Н. Елизарьева, поистине, то была настоящая рождественская сказка.

Перейдем к последним постановкам «новой эры» Белорусского балетного театра. Московский балетмейстер Ю. Пузаков имеет в нашем театре две постановки: уже сошедшие со сцены «Любовь под вязами», по одноименной пьесе классика американской драматургии Ю.О. Нила, и «Золушка» (2009 года выпуска). Этот балетмейстер – «первая ласточка» нового времени. Формат моей работы не дает возможности детально разбирать его спектакли, да и не очень хочется это делать. Надо

лишь подчеркнуть, что балет «Золушка» на музыку С.С. Прокофьева, который должен являться балетом-сказкой для взрослых и детей, им не является и очень проигрывает своей надуманностью и не музыкальностью (а зачастую откровенной пошлостью) таким детским балетным спектаклям, как «Чиполлино» Г. Майорова, «Белоснежка и семь гномов» Н. Фурман. А дальше Ю. Пузаков вообще поразил своей банальностью и довольно не искусной хореографией, в спектакле «Семь красавиц» на музыку великого Кара Караева. И хотя официальная пресса была в восторге, но пресса Азербайджана, после гастролей Белорусского балета, была абсолютно противоположна. И этот балет, как и все «постановки» этого балетмейстера, канул в лето.

А теперь обратимся к знаменитым именам: А. Лиёпа, и В. Васильев. Постановка двух одноактных и широко пропрекламированных балетов проекта А. Лиёпы «Русские сезоны» – «Тамар» и «Шехерезада» – являются, на мой взгляд, неравноценными приобретениями, двух очень схожих по стилистике хореографического языка и сценического оформления спектакли. Невзирая на имя великого Фокина (кстати, хореография Фокина в «Тамар» не сохранилась), мы увидели постановки достаточно стилизованные и поставленные хореографом абсолютно заново. Хореография лишь отдаленно напоминала балеты Фокинской эпохи.

Для нашего театра обращение к произведению Народного артиста СССР В. Васильева и композитора В. Гаврилина – балету «Анюта» – лишний раз подтверждает некую хаотичность в политике подборе репертуара руководством театра. (Балет «Анюта» идет один или от силы два раза в сезон.) Хореографический язык этих трех постановок достаточно скуден и не богат, для развития балетной труппы.

В результате возникает вопрос, как на этих премьерах расти или даже сохраниться нашей балетной труппе. Слова восхищения, которых удостоилась труппа и в частности кордебалет Большого театра после премьеры, наводит на достаточные горькие мысли: простая лексика танца у кордебалета и ее четкое исполнение не может подаваться как удивительный прорыв к новым горизонтам.

Также не стали выдающимися балеты Ю.Трояна «Тристан и Изольда», «Витовт». Совсем непонятна постановка балета «Лауренсия»: он был в репертуаре в 1956 году и не стоило «нафталин хореографического языка» доставать и ставить на сцене Большого театра.

Конечно, исчезнувший великолепный балет «Корсар» (костюмы и декорации пущены под нож) – вот что должно составлять репертуарную политику любого классического репертуара, наряду с «Лебединым озером». Но, увы, или у руля руководства театра стоят совсем не профессиональные люди, далекие от мира искусства, или это намеренное уничтожение наследия нашей страны–Белорусского балета. Но что еще хуже, в театре появились три клана, борьба которых за место у руля или руководства труппой и приводят к таким плачевным последствиям.

Мы видим много постановок, как современных, так и обновлений классических, в нашем Театре балета, и, к сожалению, они вызывают много вопросов и глубочайшее разочарование у настоящих поклонников нашего балета.

Каковы перспективы нашего балетного театра? Хочется верить, что мы увидим достойные балеты на национальную тему, такого же уровня как «Соловей», «Князь-озеро», «Круговерть», «Рогнеда», что мы будем иметь возможность видеть классическое наследие в лучшем исполнении и лучших редакциях. Что на нашей сцене снова появятся спектакли белорусских хореографов, выпускников В.Н. Елизарьева, которые по

извечной нашей традиции не явились «пророками в своем отечестве». И, может быть, наша труппа познакомится и познакомит нас, зрителей и поклонников Белорусского балета, с хореографией других балетмейстеров с мировым именем.

1. Аркина, Н.Е. Советские балетмейстеры: новые имена / Н.Е. Аркина. – М. : Знание, 1979. –21с.

2. Балет, XX век: страницы истории хореографического искусства России XX века по материалам журнала «Балет» / М. : Редакция журнала «Балет». – 2011 – 439 с.

3. Грищенко, М.М. Белорусский балет и современная тема / М.М. Грищенко. — Минск : Наука и Техника, 1989. — 63 с.

4. Мильто, И.П. Валентин Елизарьев. Художник и человек / И.П. Мильто. – Минск : Четыре четверти, 2012.-282с.

5. Мушинская, Т.М. Валентин Елизарьев. Тридцать лет с Национальным балетом Беларуси. 1973-2003[альбом] / Т.М. Мушинская., – 2-е изд., доп., – Минск : Беларусь, 2003. – 192 с. (текст парал. рус., белорус., англ).

6. На эстетических принципах современности / Независимый информационный ресурс о белорусской танцевальном движении. [Электронный ресурс] – 19.05.2011 – Режим доступа: <http://www.dancesport.by/content/na-esteticheskikh-printsipakh-sovremennosti>

7. Чурко, Ю.М. Линия, уходящая в бесконечность: Субъективные заметки о современной хореографии / Ю.М. Чурко – Мн. : Полымя, 1999. – 224с.

8. Чурко, Ю.М. Белорусский балет / Ю.М. Чурко. – Минск: Беларусь, 1983. – 183 с.