

легаций и высокопоставленных лиц приглашают на балетные спектакли и концертные выступления отечественных хореографических коллективов, где языковой барьер отсутствует и зритель наслаждается поэтикой танца и возможностями его авторской интерпретации.

Итак, рассмотрение роли и места танца в жизни человека и общества позволяет сделать вывод о полифункциональности танцевальной культуры. Следовательно, будучи явлением социальным, она включает в себя духовную сферу, выраженную в танцевальном культуротворчестве. Процесс передачи, осознание и осмысление исторического танцевального опыта через механизм культурной преемственности объединяет людей и сближает культуры.

1. *Грыгаровіч, Я. Д.* Прыкладная культуралогія: дапам. для студэнтаў / Я. Д. Грыгаровіч, А. І. Смолік. – Мінск : Адукацыя і выхаванне, 2005. – 216 с.

2. *Морозов, И. В.* Пути-уроки нашей культуры / И. В. Морозов. – Минск : БГУ, 2012. – 424 с.

3. *Бодунова, И. И.* Актуальные функции и формы перцепции исторического танца / И. И. Бодунова // Вести Института современных знаний. – № 1 (54). – 2013. – С. 47–52.

*И. В. Коновальчик,
магистр искусствоведения,
ст. преподаватель
каф. хореографии БГУКИ*

ГАЛЕРЕЯ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В НАЦИОНАЛЬНОМ БАЛЕТНОМ СПЕКТАКЛЕ «КРУГОВЕРТЬ»

Беларусь вовлекается в общеевропейский художественный мейнстрим с его обилием как подлинных, так и мнимо новаторских течений. Танец-модерн ворвался в священную долину академического танца. Хореография приобрела черты, ранее ей не свойственные – дискретность, многолинейность и эклектичность. Меняется и интерпретация в искусстве образа женщины. Различные философские и эстетические направления, идейно подпитывающие хореографию, неожиданно обнажили и выпятили в женщине эгоцентризм, агрессивность, сексуальность,

индивидуализм. Мир, в котором она жила, окрасился в темные тона и наполнился отчаянием, злом и одиночеством. В хореографических произведениях появляются жесткие, антиромантические отношения между мужчиной и женщиной (достаточно вспомнить хореографические миниатюры Аллы Духовой в балете «Годес»), происходит определенное «заземление» женского образа в танце, и тем самым значительно расширяется круг тем, доступных хореографам: тяжелая женская судьба, жизнь без любви, тоска по «сильному плечу», одиночество, агрессивность, неудовлетворенность.

Появление балета на национальную тему в период постмодернизма – не случайное явление в культуре Беларуси. После достаточно долгого ее забвения в мир балета пришла волна обращения к своим истокам. При смене социальной реальности рождаются новые духовные абсолюты, заставляя балетный театр приблизиться к обыкновенному, земному человеку. Отечественный балет стал более трезво смотреть на мир, и на его сцене появились многомерные герои, ставшие равноправными участниками сегодняшней жизни, независимо от того, являются ли они нашими современниками или они пришли из прошлого, и яркое тому подтверждение – появление балета «Круговерть», который явился результатом творческого сотрудничества постановщиков Юлии Чурко (она же является автором либретто), Владимира Иванова и композитора Олега Залетнева.

Жанр спектакля был определен авторами как «народный триллер». С этим можно согласиться, так как во всех миниатюрах повествуется о событиях неординарных, исключительных, связанных со смертью и гибелью героев, с другой стороны в них воспроизводятся типичные ситуации из жизни людей.

Спектакль строится как сюита, состоящая из 11 самостоятельных номеров, каждый из которых имеет свою драматургию и сюжетную линию: «Мельница жизни», «Влюбленные и злая разлучница», «Долгое отсутствие мужа», «Невеста волколака», «Муж пропивает жену», «Мачеха и падчерица», «Хитрый Василь», «Ревнивая мать», «Постылая жена», «Ряженые», «Стенка на стенку». Несмотря на кажущуюся самостоятельность хореографических миниатюр, все они имеют скрытую единую драматургию и воспринимаются как единый целостный спектакль.

Для нас «Круговерть» особенно интересна воплощенной в ней яркой галереей национальных женских образов-архетипов, проведенных через остро современные проблемы. Их многогранность имела как бы два противоположных знака: минусом были отмечены женщины, олицетворяющие низменные, недостойные человека страсти, символы греха, воплощение зла, (иногда показанного в самой притягательной его форме), а плюсом – чистые, непорочно-целомудренные образы женщины, воплощение любви, жертвенности и преданности. Многие из женских образов, созданных в балете, обладали определенной долей амбивалентности, неоднозначности, противоречивости, но при всем этом были естественны, человечны и понятны сидящим в зале. Героини баллад – обыкновенные женщины, живущие в неоднозначном мире, в котором в полной мере уживаются прекрасное и безобразное, высокое и грешное, чистое и омерзительное. Их отношения с миром имеют много граней, поэтому, несмотря на определенную историчность, эти образы современны и актуальны.

В балладе «Влюбленные и злая разлучница» образ последней показан во всей своей биполярности. Девушка любит искренне и страстно, но неразделенное чувство и мучительная зависть к своей более счастливой сопернице способны сотворить из нее хладнокровную и расчетливую убийцу. И пусть это не открытое уничтожение, а хитроумное сплетение действий, приводящее к смерти счастливую возлюбленную – нравственная подоплека одна.

В этой связи любопытно определение К. Г. Юнгом шести образов – архетипов, среди которых представляют интерес два – Девы и Матери [2]. Дева бывает беспомощной, она постоянно подвергается опасности (как девушка в балладе «Невеста волколака»), может быть обольщена и обманута (как в балладе «Хитрый Василь») или похищена, принесена в жертву. Дева – светлый и возвышенный образ. Ему противопоставлен другой – не менее прекрасный, но вероломный и коварный, несущий смертельную опасность находящимся с ним рядом людям. Такой противоположностью в фольклорном творчестве выступают многочисленные образы русалок, ведьм и т.п.

Архетип Мать связан с тем женским началом, что порождает и оберегает, но, как и у других архетипов, природа его двойственна. Выступая в роли любящей защитницы, которая понима-

ет, заботится и безмерно любит своего сына, Мать проявляет свои лучшие качества. Но слепая любовь к своему ребенку трансформируется в слепую ненависть к его избраннице, и любящая женщина перерождается в свекровь-душегуба, стремящуюся смести и уничтожить все, что ей мешает. Именно такой образ создается в пластической балладе «Ревнивая мать», героиня которой в результате чудовищной ошибки травит не невестку, как намеревалась, а сына и умирает вместе с ним.

Образу женщины-матери диаметрально противоположен образ мачехи, показанный в балладе «Мачеха и падчерица». Это своего рода символ самых злых сил семейно-патриархального уклада, который несет в себе элемент разрушения, негатива и неоправданной враждебности. Для мачехи падчерица – это чужой, ненавистный человек, который является помехой в жизни. Отсюда – непреодолимое желание избавиться от этой обузы.

В балладах «Муж пропивает жену» и «Постылая жена» отражена судьба белорусской женщины, вступившей в брак. После замужества она приобретает другой статус, попадая в зависимость от мужа или его родни, и вся ее дальнейшая жизнь строится исходя из того, какие отношения складываются между мужем и женой – любовь и уважение или неприязнь и ненависть. Женщина как вещь может быть пропита или уничтожена, как тяжесть, повисшая на ногах и руках.

Хореографический язык балета «Круговерть» был достаточно непривычным для танцовщиков, воспитанных на строгой классической школе. Как и в первых национальных балетах, он основывался на слиянии академического танца и фольклорных элементов, но в отличие от них, его арсенал обогатился элементами пластики модерн, что стало своеобразным испытанием для балетных исполнителей. В лексике героев ярко прочитывались элементы белорусских традиционных танцев, да и весь балет был пропитан национальной самобытностью, что выгодно выделяло его в репертуаре труппы, возвращало к этнической тематике, к истокам.

Спектакль «Круговерть» доказал, что обращение профессионального балетного искусства к народным традициям имеет большие возможности для создания национального балетного репертуара и отражения в нем сложнейших философских тем. Кроме того «Круговерть», на наш взгляд, стал первым пробным шагом в отечественном балетном искусстве на пути к соз-

данию новой эстетики. В нем значительно снизился престиж идеальной героини, но зато настолько же повысился ранг обыкновенной, реальной женщины. Созданные женские образы, существуют в нем в тесной связи с многомерной, сложной действительностью, которая очень знакома и близка современнику.

1. Беларуская народна-паэтычная творчасць (вучэбны дапаможнік для філал. фак. ВНУ / В. К. Бандарчык [і інш.] ; пад агул. рэд. М. Р. Ларчанкі. – Мінск : Выш. шк., 1979. – 448 с.

2. *Лебедева, Г. Д.* Балет : семиотика и архитектоника / Г. Д. Лебедева – СПб. : Лань, 2007. – 160 с. : ил.

3. *Чурко, Ю. М.* Линия, уходящая в бесконечность : субъективные заметки о современной хореографии / Ю. М. Чурко. – Минск : Польша, 1999. – 224 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ