

машын), якая дазваляла дасягаць эфектаў “чыстай перамены” дэкарацый на вачах у публікі, чыніць розныя пераўтварэнні, “палёты”, “правалы” і “ўзнясенні”, хваляванне мора, пажары. Школьны тэатр успрыняў ад тэатра сярднявечча і эпохі Адраджэння ўсе тыпы асвятлення.

Можна вылучыць два тыпы дэкарацый на школьнай сцэне: аб’ёмна-прасторавыя, паверню якіх аздаблялі малюнкамі, і жывапісна-ілюзорныя, напісаныя на палотнах тэларый і куліс, перспектыва і аб’ёмы якіх грунтуюцца на чыста жывапісным спосабе. У якасці дэкарацый часта выкарыстоўваліся сапраўдныя бытавыя рэчы — мэбля, посуд, зброя і інш. Неабходна адзначыць, што ў канцы XVIII ст., па прычыне пранікнення на сцэну ідэй класіцызму, ад тэатральнага дэкаратара сталі патрабаваць “ідэальныя прасторавыя вобразы”. На сцэну пераносілася рэальная існуючая антычная архітэктура ці архітэктура, створаная ўяўленнем мастака. Яна абавязкова несла ў сабе класічны грэчаскі ордэр, якому надавалася лёгкасць прапорцый, народжаных мастацтвам XVIII ст. Школьны тэатр на працягу свайго існавання, з XVI ст. да XVIII ст., засвойваў усе аб’ёмна-прасторавыя дэкарацыйныя сістэмы, уласцівыя містэрыяльнаму тэатру Заходняй Еўропы (XVI ст.), а затым закрытую сцэну-каробку тэатра барока з дэкарацыямі-тэларыямі (XVII — першая палова XVIII ст.) і жывапісна-ілюзорнымі дэкарацыямі куліснага тыпу (другая палова XVIII ст.).

В.Р.Гудзей-Каштальян

Новы беларускі балет

90-я гг. XX ст. у беларускім балете выразна вызначаюцца цэлым шэрагам навацый. Гэтая з’ява ўспрымаецца як відавочная пакуль што ў адносінах да папярэдняга гістарычнага этапу 60—80-х гг., дзе 60-я былі найбольш

багатымі на падзеі ў сэнсе абнаўлення балета, 70-я сталі перыядам якасных змен у беларускім балетным тэатры, які ў 80-я гг. канчаткова самавызначыўся і ўяўляў сабой адзіную з магчымых формаў існавання айчыннага балета як нацыянальнага культурнага феномена. Між іншым на сцэне беларускага балетнага тэатра ў 80-я гг. быў пастаўлены толькі адзін новы беларускі балет “Крылы памяці” У.Кандрусевіча (балетмайстар Ю.Траян). Пастаноўка Г.Маёравым балета “Курган” Я.Глебава — новая музычная і харэаграфічная версія балета “Выбранніца” (1962 г., пастаноўка А.Дадзішкіляні, 1969 г.). Балеты 80-х гг. “Маленькі прынец” Я.Глебава, “12 крэслаў” В.Кузняцова, “Апошні інка” С.Картэса не ўбачылі сцэны беларускага балетнага тэатра. Яны не сталі і аб’ектам шматбаковага мастацтвазнаўчага вывучэння. Дарэчы, у гэты час устойліва захоўваўся прынцып аднабаковага даследавання балета: музыказнаўчага ці балетазнаўчага.

Сітуацыя карэнным чынам змянілася ў 90-я гг. Цікавая панарама хронікі нацыянальнай балетнай творчасці ў гэты час:

1991 г. — сюіта з балета “Анафема” А.Мдзівані (філарманічны канцэрт);

1992 г. — Міжнародны фестываль сучаснай харэаграфіі ў Віцебску (новы статус фестывалю сучаснай харэаграфіі);

1993 г. — дэбют новай балетнай трупы “Мінск — балет” (Тэатр музычнай камедыі, кіраўнік Н.Дзьвечэнка);

1994 г. — утварэнне эксперыментальных балетных труп: “Арт-7” (Гомель), “Галерэя”, “Тад” (Гродна), “Госціца” (Мінск);

1995 г. — “Паланэз” К.Агінскага — В.Кузняцова, пастаноўка Г.Сінельнікавай (канцэртная зала філармоніі);

новы балетны твор “Мефістофель” У.Кандрусевіча (пастаўлены ў Ніжнім Ноўгарадзе);

прэм’ера балета “Страсці” А.Мдзівані — В.Елізар’ева;

1996 г. — прэм'еры балетаў “Кругабег” А.Залётнева — Ю.Чурко, В.Іванова;

“Эўтаназія. Апошні рытуал” Л.Сімаковіч, фальклор-тэатр “Госціца”;

1997 г. — новы балет Л.Сімаковіч “Национальный интерес”, фальклор-тэатр “Госціца”;

1998 г. — пастаноўка Р.Паклітару балета І.Стравінскага “Пацалунак феі”;

вечар твораў маладых беларускіх харэографіаў Н.Фурман, В.Сямёнавай, В.Рэпінай, Р.Паклітару;

1999 г. — новы балет Л.Сімаковіч “Жах”;

вечар сучаснай харэаграфіі (Тэатр музычнай камедыі, новыя пастаноўкі В.Сямёнавай, Р.Паклітару, В.Рэпінай, Н.Фурман);

2000 г. — прэм'ера балета “Макбет” В.Кузняцова — Н.Фурман;

фільм-балет “Нябога” Л.Кабернік — Л.Сімаковіч.

У канцы ХХ ст. у беларускім мастацтвазнаўстве вызначыліся і розныя падыходы да вывучэння балета ў працах Ю.Чурко (“Линия, уходящая в бесконечность. Субъективные заметки о современной хореографии”), К.Дулавай (“Балетный жанр как музыкальный феномен”), В.Гудзей-Каштальян (“Кампазіцыйна-драматургічныя асаблівасці беларускага балета як жанру музычна-тэатральнага мастацтва”). Як заўважыла Ю.Чурко ў артыкуле “Балет — феномен” (ЛіМ. — 2000. — 18 лют. — С.10—11), “харэазнаўства атрымала цяпер сур'ёзную дапамогу ад музыказнаўства. І разам яны, пэўна ж, здолеюць лепш спасцігнуць складаную сінтэтычную прыроду балета”. Гісторыка-тэарэтычная распрацоўка праблем балета як музычна-тэатральнага жанру, на наш погляд, дае падставу разглядаць увесь спектр абнаўлення айчыннага балета 90-х гг., паколькі грунтуецца на інтэгратыўным (комплексным) метадызе аналізу балета ў сусветным кантэксце.

Фактарамі пераўтварэння беларускага балета ў гэты перыяд з'яўляюцца, з аднаго боку, агульнагістарычныя змены-навацыі, якія адбываліся ў сусветным балете на працягу XX ст., з другога боку — шэраг фармальных абставін выключна мясцовага значэння. Сярод апошніх — станаўленне нацыянальнай балетмайстарскай школы (работы маладых беларускіх харэографіў, выпускнікоў балетмайстарскага аддзялення акадэміі музыкі), дзейнасць Міжнароднага фестывалю сучаснай харэаграфіі ў Віцебску, які стымуляваў утварэнне эксперыментальных харэаграфічных труп, з'яўленне шэрага новых балетных твораў і іх пастановак. Усё гэта адлюстравана ў хроніцы балетнай творчасці ў Беларусі 90-х гг., прыведзенай намі. У невялікім часавым адрэзку прадстаўлены харэаграфічная мініяцюра і балет раманнага тыпу, сімфанічны балет, тэатр танца і фільм-балет, неакласіка, фальклорная хваля, полістылістычныя кампазіцыі, вызначыўся актыўны рух за нацыянальнае вызначэнне такіх кірункаў, як эстрадны і бальны танцы, вёўся пошук новых сродкаў у галіне народна-бытавога танца і інш.

Адным з плённых шляхоў абнаўлення беларускага балета ў 90-я гг. можна назваць фальклорную хвалю, у якой вызначыліся розныя індывідуальныя падыходы ў пастаноўках Л.Сімаковіч, аўтара музыкі і харэаграфіі, мастацкага кіраўніка фальклор-тэатра “Госціца”, у балете “Кругабег” А.Залётнева — Ю.Чурко, В.Іванова (кампазітарскі і балетмайстарскі падыходы да фальклорных формаў у апошнім балете таксама індывідуальныя).

Новым і шмат у чым арыгінальным з'явіўся неакласічны падыход у “Паланэзе” Г.Сінельнікавай на музыку К.Агінскага — В.Кузняцова, а таксама ў пастаноўцы Р.Паклітару балета “Пацалунак феі” І.Стравінскага, у малавядомых танцавальных мініяцюрах Л.Сімаковіч “Зямны зварот” на музыку А.Вівальдзі і інш.

Асобную галіну навацый у беларускім балете разглядаемага перыяду вызначылі полістылістычныя канцэпцыі балетаў “Мефістофель” У.Кандрусевіча і “Страсці” А.Мдзівані, якія ў пэўным сэнсе паўплывалі на пастаnovaчнае (харэаграфічнае і сцэнаграфічнае) вырашэнне.

Новы жанрава-стылістычны падыход, заснаваны на выкарыстанні прыёмаў алеаторыкі, санарыстыкі, дадэкафоніі і серыйнай тэхнікі ў спалучэнні з канструктыўным мысленнем і арыгінальным праламленнем сімфанічнага метаду, прапанаваў В.Кузняцоў у балете “Макбет”, што знайшло адпаведнае праламленне ў вобразна-пластычным увасабленні тэмы. Ва ўласна харэаграфічным балете да гэтага кірунку хутчэй за ўсё набліжаюцца эксперыментальныя работы мадэрн-груп “Арт-7”, “Тад”, “Галерэя”, у якіх, на думку Ю.Чурко, прысутнічаюць складаныя кампазіцыі, скіраванасць да “жанру абстракцыі” (асабліва ў пастаноўках Д.Куракулава), элементы акрабяткі.

Незвычайным і, на наш погляд, вельмі сціплым на той час кірункам навацый падаецца эстрадны, які прапанавала ў сваіх харэаграфічных мініяцюрах В.Рэпіна (“Папялушка XX стагоддзя”, “А ля Лайза Мінэлі”, “Містэр і місіс Твікс” і інш.). Некалькі пластычных фантазій стварыла і Л.Сімаковіч на музыку групы “Энігма”. Заслугоўвае ўвагі эксперыментальная дзейнасць лабараторыі эстраднага танца Л. і А.Яфрэмавых, асэнсаванне якой патрабуе спецыяльнага даследавання.

Відавочна тое, што беларускі балет 90-х гг. рэпрэзентаваў і арыгінальна сцвердзіў на нацыянальнай глебе ўсё тая навацыя, якія адбыліся ў сусветнай балетнай практыцы і наогул у музычным і харэаграфічным мастацтвах на працягу XX ст., у тым ліку змяніў значэнне самога паняцця “балет”. Менавіта гэта, у сваю чаргу, і вызначыла сутнасць разглядаемага феномена “новы беларускі балет”.