



Іл. 3. «Шопеніана». Балет полковника де Базіля

#### Література:

1. Аксёнова М. Архитектура, изобразительное и декоративно – прикладное искусство XVII – XX веков / М. Аксёнова – М.: 1999. – 311 с. 2. Бакл Р. Нижинский / Р. Бакл. – М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2016. – 640 с. 3. Бенуа А. Мои воспоминания / А. Бенуа. – М.: «Наука», 1980. 4. Блок Л. Классический танец. История и современность / Л. Блок. – М.: «Искусство», 1987. 5. Кларк К. Пейзаж в искусстве / К. Кларк. – Санкт – Петербург: 2004. – 303. 6. Лифарь С. Дягилев и с Дягилевым / С. Лифарь. – Москва: «Вагнус», 2005. 7. Мамаев С. Апология романтического сознания / С. Мамаев. – Киев: «ЛАТ&К», 2013. 8. Схейн Ш. «Русские сезоны» навсегда / Ш. Схейн. – М.: 2013. – 608 с. 9. Мислителі пімецького романтизму. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2003. – 588 с.

*Василюшина Наталія Анатольевна,  
(Україна)*

#### РОМАНТИЗМ КАК СТИЛЬ ЭПОХИ

*Аннотація: В статті розглядається проблема соотношения и взаимосвязи видов искусств в эпоху романтизма. Исследуется эволюция жанра пейзажа в живописи XIX в., обнаруженные стилевые особенности романтической эпохи. Рассмотрено творчество художника К. Коро и исследованы предромантические тенденции в работах этого художника, а также влияние творчества К Коро на создание шедевров романтического балета.*

*Ключевые слова: жанр, композиция, творчество, классицизм, академизм, этюд, романтический пейзаж, декорация, балет.*

*Vasylyshyna Nataliia,  
(Ukraine)*

#### THE EPOCH OF ROMANTICISM STYLE

*Annotation: The article shows the problem of different arts in the period of romanticism. We study the evolution of the genre and its landscape painting in the XIX century. The stylistic features of romantic period have found. There is also works of Karl Coro and pre-romanticism trends in his works was considered and his impact by creating masterpieces of romantic ballet.*

*Key words: genre, composition, creativity, classicism, academic, study, romantic landscape, scenery, ballet.*

## ІСТОРІЯ ТА ТЕОРІЯ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

УДК 792.7 [929:793.3.0712 (476)“1947/20” Елизарьев В.

*Карчевская Наталья Владимировна,  
кандидат искусствоведения, доцент  
декан факультета традиционной белорусской  
культуры и современного искусства  
Белорусского государственного  
университета культуры и искусств  
(г. Минск, Беларусь)*

#### МАЛЫЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЕ ФОРМЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ВАЛЕНТИНА ЕЛИЗАРЬЕВА

*Аннотація: Приводиться искусствоведческий анализ малых хореографических форм, созданных выдающимся балетмейстером Валентином Елизарьевым. Отмечается присущий хореографическим миниатюрам лаконизм выразительных средств, яркость режиссерского постановочного приема, соразмерность частей миниатюры, высокое мастерство и самобытная индивидуальность танцовщиков, что сделало работы Елизарьева «идеальными моделями» хореографических миниатюр.*

*Ключевые слова: хореографическое искусство, малые формы, хореографическая миниатюра, хореографическая эстрада, балетмейстерский прием, танцовщик.*

В 2017 году Республика Беларусь отмечает юбилей выдающегося балетмейстера, народного артиста СССР – Валентина Николаевича Елизарьева. Творчество мастера неоднократно становилось предметом искусствоведческих исследований. Наиболее подробно оно исследовано в трудах доктора искусствоведения Ю.М. Чурко [3, 4], в которых основное внимание уделялось произведениям крупной формы, созданным Валентином Николаевичем на сцене Национального академического Большого театра оперы и балета Республики Беларусь. Однако в период 1970 – 1980-х гг. Валентином Елизарьевым был создан ряд выдающихся произведений малой формы, которые не становились предметом искусствоведческой рефлексии. Необходимость ликвидации данных лакун обуславливает актуальность данного исследования.

Период 1970 – 1980-х гг. знаменовался общим подъемом в хореографическом искусстве бывшего Советского Союза. Многие исследователи советского хореографического искусства писали, что своеобразной экспериментальной площадкой, где происходил поиск новых средств выразительности, новых приемов, в частности в малых сценических формах, стала хореографическая эстрада [1, 2, 6]. Так, Наталия Шереметьевская писала: «Пожалуй, никогда еще на эстраде не работало столько балетмейстеров, сколько их стало работать в конце 70-х – начале 80-х годов. На шестом Всесоюзном конкурсе артистов эстрады были представлены постановки сорока одного балетмейстера, и это красноречиво говорит о проявившемся интересе хореографов к малым формам...» [5, 340]. Эти годы ознаменованы тем, что именно на хореографической эстраде создали свои работы балетмейстеры, позднее ставшие мастерами крупной формы, это Д. Брянецев, Г. Майоров, Б. Эйфман. Для нас наибольший интерес представляют хореографи-

ческие миниатюры балетмейстера, с именем которого связан значительный этап истории белорусского хореографического искусства. – В. Елизарьева.

В. Елизарьев работал в разных жанрах эстрадного танца, в том числе и в мюзик-холле. В 1973 году он вместе с Г. Майоровым был постановщиком номеров для спектакля-обозрения Московского мюзик-холла «Красная стрела» прибывает в Москву». Однако вследствие отсутствия единого балетмейстерского почерка, а также невнятности общего режиссерского решения спектакля, где танцы никак не были связаны с сюжетом обозрения, эту работу постигла неудача.

В репертуар Московского государственного концертного ансамбля «Классический балет» входила работа В. Елизарьева «Поэма» на музыку Андрея Петрова. В этой композиции хореограф в поэтически-обобщенной танцевальной форме рассказывал о трагедии войны, о гибели и бессмертии павших героев. Особой метафоричности балетмейстеру удалось достичь в финале, в котором невесты-вдовы в белых костюмах, в белых платках образовывали вместе с фигурами павших героев группу, напоминающую стаю летящих журавлей. Этот журавлиный клин был призван символизировать бессмертие в памяти и душах тех, кто любил и ждал вопреки всему ужасу войны.

Наиболее значительными явлениями в белорусском хореографическом искусстве стали две хореографические миниатюры В. Елизарьева, которые в 1972 году были отмечены второй премией Всесоюзного конкурса балетмейстеров – «Контрасты» и «Дорога».

В трёхчастной форме дуэта «Контрасты» на музыку Р. Щедрина Елизарьев в выразительной пластической форме, в оригинальных подержках передал бурную изменчивость состояния двух влюбленных – то нежных, то обидчиво-гневных, то счастливых, то омраченных ссорой. Балетмейстер «... сумел достичь столь напряженного построения конфликта, такого накала эмоций, которые прежде были доступны лишь жанру игровой миниатюры» [5, 396]. Первая и третья части номера представляли собой лирический дуэтный танец, а средняя часть – ссора, была «прозаическим» игровым эпизодом, решенным средствами пантомимы и бытовых жестов. Следует отметить, что балетмейстерам редко удается гармонично сочетать бытовой и условный пластический рисунок. В. Елизарьеву это удалось. «Контрасты» представляли чередование согласного диалога с внезапным разладом, горечь и отчаяние, испытываемые героями, которые вместе с утратой взаимного мира теряют «точку опоры» в жизни. И словно солнце, вспыхивающее после грозы, – просветленный оптимистический финал – восстановление нарушенной гармонии взаимоотношений влюбленных.

Во многом своим успехом «Контрасты» обязаны артистам Ольге Павловой и Дмитрию Брянцеву, сумевшим передать и своеобразие пластики, и решить поставленные перед ними актерские задачи. Артисты были органичны и в танцевальных, и в игровых эпизодах номера. Следует отметить, что художественной выразительности образов В. Елизарьев добился, прежде всего, за счет детальной разработки танцевальных движений. «Танец предстает здесь многозначным, неисчерпаемым в психологических возможностях, созидая на глазах зрителей жизненно правдивые портреты героев» [1, 17]. По различным причинам «Контрасты» В. Елизарьева недолго продержались на сцене.

Не менее ярким был и поставленный балетмейстером хореографический монолог «Дорога». Номер был лишен той вульгарной идеологизации, которая

зачастую была свойственна произведениям различных жанров на героико-патриотическую тему. В танцевальном монологе провозглашалась недопустимость любых проявлений расизма, обличалась бесчеловечная сущность фашизма. Сквозной мыслью была идея прочной веры в человека, в силу его духа, в жизнестойкость его природы, в его способность бороться и побеждать. Герою «Дороги» приходилось преодолевать препятствия труднейшего пути, чтобы принести и отдать людям что-то очень нужное им, быть может – свое сердце. В качестве пластического мотива Елизарьевым был придуман крайне выразительный ход, который танцовщик исполнял, отталкиваясь руками и ногами от пола.

Отдельно следует отметить, что «Дорога» является практически «эталонной» постановкой в смысле совпадения балетмейстерского видения образа и его воплощения артистом. Елизарьев поставил этот номер для Тито Ромалио – танцовщика весьма своеобразного по внешности и характеру исполнения движений, что во многом предопределялось его происхождением (по матери Тито Ромалио русский, а по отцу – бразилец). «Когда видишь замечательно тренированное тело, ритмически точный жест, экспрессивную мимику ленинградца Тито Ромалио, невольно вспоминаешь артистов негритянской труппы Элвина Эйли» [1, 18]. Удивительно щедрой была эмоциональная сторона исполнения: интенсивная мимика лица, живость глаз выражали искреннюю и заразительную веру в предложенные балетмейстером обстоятельства действия. Исполнение «Дороги» принесло танцовщику звание лауреата VI Всесоюзного конкурса артистов эстрады. Но, к сожалению, Ромалио недолго работал на эстраде, а вместе с его уходом ушла и «Дорога».

Таким образом, сценическая судьба обеих концертных миниатюр В. Елизарьева была недолговечной. На наш взгляд, эти факты подтверждают то положение, что художественная ценность хореографического номера, как и любого из жанров эстрады, наиболее ярко проявляется в искусстве первых исполнителей. Конечно, многие номера танцуются разными артистами, но чаще всего все последующие варианты являются лишь копией, подобием первого, самого выразительного. В «Контрастах» и «Дороге» балетмейстерское «попадание» в индивидуальность танцовщиков было настолько точным, что эти номера «слились» со своими исполнителями. Нам представляется, что по таким признакам, как лаконизм выразительных средств, яркость режиссерского постановочного приема, соразмерность частей миниатюры, высокое мастерство и самобытная индивидуальность танцовщиков, работы Елизарьева были «идеальными моделями» эстрадных хореографических номеров, и их влияние на белорусский эстрадный танец трудно переоценить.

#### Литература:

1. Львов-Анохин, Б. В жанре балетной миниатюры / Б. Львов-Анохин // Сов. эстрада и цирк. – 1975. – № 2. – С. 16–19.
2. Ончурова, Н. Лаборатория современной хореографии / Н. Ончурова // Сов. эстрада и цирк. – 1987. – № 1. – С. 8–9.
3. Чурко, Ю.М. Белорусский балет в лицах / Ю.М. Чурко. – Мн.: Беларусь, 1988. – 222 с.
4. Чурко, Ю.М. Линия, уходящая в бесконечность: Субъективные заметки о современной хореографии / Ю.М. Чурко. – Мн.: Польша, 1999. – 224 с.
5. Шереметьевская, Н. Танец на эстраде / Н. Шереметьевская. – М.: Искусство, 1985. – 416 с.
6. Шереметьевская, Н. Эстрада и балет – взаимосвязь и взаимовлияние / Н. Шереметьевская // Сов. балет. – 1987. – № 3. – С. 14–16.