

СОВЕТСКАЯ БЕЛОРУССИЯ
Г. МИНСК

№ 4
ИЮНЬ 1970

За последние годы вышли в свет две книги о белорусском балете. Обе они принадлежат перу Юлии Чурко. Автор — в недалеком прошлом известная минчанка солистка балета. За короткий срок она проделала большой, нелегкий путь от сценических подмостков к Институту этнографии и фольклора Академии наук БССР, защитив кандидатскую диссертацию.

Работа Чурко о белорусском балете получила положительную оценку в республиканской и союзной прессе.

Во второй книге — «Белорусский сценический танец» — главное место занимают спек-

переднем — у Чурко самое важное и сравнительно редкое — желание осмыслить процесс развития театра — процесс накопления сил для того, чтобы создать высокохудожественные произведения национального искусства, в конечном счете — чтобы создать хореографические портреты своих соотечественников и современников.

Большинство авторов книг о балетах братских республик ищут признаки национального развития в соответствующих сюжетах и элементах фольклорности музыки. Но Чурко этим не удовлетворяется. Ее интересует рождение национального образа в танце. Это принципиально ново. Выявление национальных элементов танцевального образа требует

балете другое решение, которое и анализирует самым тщательным образом. Это решение связано у автора с балетмейстером А. Ермолаевым, с его работой над белорусскими балетами «Соловей» и «Пламенные сердца». Ермолаев вырастил балетный образ из самых движений народного танца, широко пользовался бытовой пластикой — походкой, жестом, чтобы создать славянского танца и классического. Автор наглядно и убедительно защищает такой подход к задаче, справедливо усматривая в нем наиболее плодотворный путь. Эти страницы книги свидетельствуют о мастерстве и даровании автора, о самостоятельности мысли исследователя. Говорю так подробно об

рою обобщение танца порывает всякие связи с жизненным прототипом и превращается в свою противоположность — в условные знаки движения, в пластические иероглифы, в мнимо значительные «иносказания». Отраднo, что и это подмечает Ю. Чурко, хотя и бывает подчас непоследовательна в оценке такого рода явлений на сцене.

Особое значение разговор чистоту приобретает в главе, где речь идет о спектаклях на современные темы. Автор верно нащупывает некоторые причины того, что ни театр, ни зрители порой не испытывали на таких спектаклях полного удовлетворения. Весь комплекс причин до сих пор как следует не изучен, и мы не вправе требовать от молодого автора, чтобы он выяснил их до конца один за всех.

Чурко справедливо видит один из корней зла в слабости сценарной драматургии. Это предопределяет во многом качество музыки, хореографии, спектакля в целом. Это она, драматургия, подсказывает авторам спектакля краски, необходимые для портретирования героев. Автор прав, что сценарная драматургия — «узкое место» не только белорусского балета, и приводит веские доказательства своей правоты.

Мои заметки по необходимости охватили лишь малую толику вопросов, поднятых Чурко. Самый факт, что работа вызывает их, уже говорит в пользу автора: значит, он не скользит по поверхности фактов и явлений, хотя изредка и сводит рассказ к краткому их пересчету и описанию. Первые книги Чурко убедительно говорят об успешном начале пути научного работника, о наличии хорошего «вооружения» для дальнейшей плодотворной деятельности.

Ю. СЛОНИМСКИЙ,
кандидат искусствоведения.
г. Ленинград.

ДОВЕРЛИВЫЙ ПОЧИН

такли, а второстепенное — исполнители. Конечно, репертуар — душа театра, и без него блекнут самые яркие дарования. Законно желание автора изучить прежде всего спектакли. Но из-за этого происходит некоторая нивелировка больших и малых «звезд» белорусского балета. Хотелось бы ближе познакомиться с талантами исполнителей, с педагогами, их воспитавшими, и еще больше оценить труд, вложенный в дело формирования артистических кадров.

На мой взгляд, это значительный продел в книге Чурко. Можно было бы высказать и еще ряд пожеланий автору, но, думаю, сегодня важнее говорить о том, что составляет главную ценность труда автора: Его отличает спокойная, взыскательная мысль. Это она отодвинула на задний план то, что в большинстве других книг о балете братских республик на первом, — хронику жизни искусства танца. На

большого искусства, проникновения в суть вещей, способности чисто балетмейстерского анализа хореографических композиций. Чурко обладает и тем и другим настолько, что ее анализу стоит поучиться другим авторам. Пристальное внимание к танцевальному образу чрезвычайно важно для исследователей в наши дни, когда проблема такого рода образности (равно как проблема национальности балетных портретов) стоит чрезвычайно остро в спектаклях о наших современниках. Оно тем важнее, что позволяет теоретически осмыслить и понять сложную многонациональную природу советского театра.

Как относиться к движениям народного танца, когда речь идет о балетном образе? Этот вопрос в центре внимания автора. Чурко не довольствуется обычным ответом на него — «оформлять» с помощью фольклорных движений па классического танца. Такой подход обеспечивает лишь внешние приметы национальности, а не национальный характер. Автор книги находит в белорусском

этом потому, что проблема национальной формы и содержания балетных спектаклей и сегодня одна из самых актуальных, самых сложных.

Позади те времена, когда мы радовались приметам национальности в облике и поведении сценических персонажей; позади те времена, когда факты, почерпнутые непосредственно из жизни и пересаженные на балетную сцену, могли обеспечить спектаклю большую жизнь. Сегодня всего этого уже мало. Особенно когда речь идет о нашем современнике.

Однако балетмейстерская мысль, разбуженная достижениями советской хореографии 60-х годов, бродит сейчас не только по магистральным путям, но и по перепутьям, не только открывает новое в поэзии и правде танца, но и теряет порой драгоценное старое. Фантазия балетмейстеров заносится иногда так высоко, что переходит грань, за кото-