

П.А. ГУД

**МАСТАЦТВА
ФЕЕРВЕРКАЎ**

(вогненна-светлавья дзеі народаў сусвету)

РЕПОЗИТОРІЙ БІУКІ

**ООО «Мэджпк Бук»
МІНСК 2007**

ЗДК662.

1/4

ББК

35.63

Г93

Г 93 Гуд **П.А.** Мастацтва феерверкаў. - Мн.: **ООО «Мэджмс Бук»**,
2007.-100 с.,іл.

І8В1Ч 978-985-6544-84-5

Рэцэнзенты:

**Мішчанчук У.А., дэкан тэатральнага факультэта Беларускай
акадэміі мастацтва, прафесар, заслужаны артыст РБ.**

**Забэла У.П., загадчык кафедры кінавідэамастацтва
Беларускай акадэміі мастацтва, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі РБ,
прафесар, заслужаны дзеяч мастацтваў РБ.**

**Барвенава Г.А., дацэнт кафедры рэжысуры абрадаў і свят
Беларус-кага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў,
кандыдат мас-тацтвазнаўства.**

Прызначана для рэжысёраў абрадаў і свят, мастакоў, піратэхнікаў,
сту-дэнтаў вышэйшых і сярэдніх навучальных устаноў, дзеячаў культуры
і мастацтва, супрацоўнікаў арганізацыйных структур, усіх тых, хто
займаецца або цікавіцца пытаннямі стварэння, арганізацыі і
правядзення святочных піратэхнічных дзей, дэкаратыўных і
тэатралізаваных феерверкаў.

ББ
К
35.
63

I8B^ 978-985-6544-84-5

©ПАГуд,
2007.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

З М Е С Т

Уступ	5
Вытокі вогненных дзей.	6
Роля агню ў жыцці чалавека. Міфы розных народаў аб з'яўленні агню. Вогненныя дзеі ў народных святах Беларусі. Агонь як відовішча ў старажытнай Грэцыі і Рыме, арабскіх краінах.	
Першыя крокі піратэхнікі.	8
Вынаходніцтва і прымяненне «грэчаскага агню». Піратэхніка ў ваеннай справе і свята-точным жыцці грэкаў, рымлян і арабаў. Вынаходніцтва пораху ў Кітае і Індыі. Піратэхнічныя дзеі Новага года ў Кітаі.	
Вогненна-светлавая дзеі новага году ў Кітаі.	11
Распаўсюджанне пораху ў Еўропе.	13
З'яўленне пораху і піратэхнічнай артылерыі ў еўрапейскіх краінах. Першыя гукапіра-тэхнічныя дзеі і феерверкі Еўропы. Асваенне артылерыі ў Беларусі.	
Вогненна-светлавая і піратэхнічныя відовішчы сярэднявечнай Еўропы.	17
Агонь як выразны сродак тэатралізацыі хрысціянскіх абрадаў. Светлавая сродкі і піратэхнічныя вырабы сярэднявечных містэрый. Гукавыя пірасродкі масленічнага карна-вала. Вогненна-светлавая і гукавыя пірадзеі тэатралізаваных шэсцяў і відовішчаў.	
Карнавал ў Заходняй Еўропе.	20
Тэатралізаваныя феерверкі Расіі XVII - XVIII ст.ст.	23
Вогненныя пацехі пры двары цара Аляксея Міхайлавіча. Вобразнае рашэнне і выразныя сродкі феерверкаў Пятра I. Піратэхнічныя вырабы феерверкаў XVIII стагоддзя. Работа вучоных і літаратараў над распрацоўкай і ўвасабленнем феерверкаў.	
Развіццё піратэхнікі ў Беларусі XV - XVII ст.ст.	26
Першая піратэхнічная паратэатральная дзеяўсходнеславянскіх зямель. Наладжванне ўласнай вытворчасці агнестрэльных сродкаў. Гукапіратэхнічныя дзеі пачатку XVII ст. Піратэхнічная спадчына К. Семяновіча і яго уклад ў развіццё мастацтва феерверкаў сусвету.	
Творчасць Казіміра Семяновіча	29
Піратэхнічныя дзеі паратэатральнай культуры Беларусі XVIII ст.	31
Акустычныя пірадзеі сустрэч каранаваных асоб і знаці. Светлавая і гукавыя пірадзеі конных каруселяў, шляхецкіх імянін і вяселляў. Вадзяная феерыя ў Шклове. Першае светлагукапіратэхнічнае прадстаўленне ў Беларусі (Нясвіж).	
Феерверкі Расійскай імперыі XIX ст.	40

Новыя піратэхнічныя вырабы на аснове навуковых адкрыццяў хіміі і іх прымяненне. Змест, вобразнасць, сцэнарна-рэжысёрскае рашэнне і выразныя сродкі піратэхнікі у тэатралізаваных пірапрадстаўленнях, **прымяненне** іх дасягненняў навукі і тэхнікі. Фе-ерверачныя прадстаўленні з удзелам **акцёраў**, хароў і аркестраў.

Адраджэнне і развіццё піратэхнічных дзей Беларусі ў першай палове XX ст. 42

Дзейнасць першых піратэхнічных майстэрняў. Месца піратэхнікі ў антырэлігійных кар-навалах, палітычных і гістарычных інсцэніроўках 20-х - 30-х гадоў. Піратэхнічныя вырабы і сродкі запуску ў 30 - 40-я гады, артылерыйскія салюты Вялікай Айчыннай вайны і першага пасляваеннага дзесяцігоддзя.

Феерверкі Савецкага Саюза ў другой палове XX ст. 45

Сцэнарна-рэжысёрскае рашэнне, светлавая і піратэхнічныя дзеі тэатралізаваных свят Масквы і Ленінграда. Вынікі Усесаюзных конкурсаў піратэхнікаў. Адраджэнне беларускіх піратэхнічных традыцый, структура піраспектакляў на мемарыяльных комплексах. Творчыя пошукі рэжысёраў і піратэхнікаў

Феерверкі сусвету другой паловы XX ст. 54

Тэндэнцыя развіцця дэкаратыўных феерверкаў на Захадзе Еўропы і амерыканскім кантыненте. Нараджэнне музычна-піратэхнічных шоў у Францыі, Іспаніі, Італіі. Змест фестывалю «Сімфонія агню» ў г. Таронта. Пірадзей святочных карнавалаў Лацінскай Амерыкі. Фестывалі феерверкаў Расіі.

Вогненнае мастацтва Беларусі на сучасным этапе. 56

Працэс стварэння, змест, вобразнасць і выразныя сродкі феерверачных прадстаўленняў на аснове піратэхнічнай спадчыны продкаў. Стварэнне міжнароднага саюзу развіцця феерверачнага мастацтва «Спецэфект плюс» і яго дзейнасць у Беларусі і за мяжой. Навукова-педагагічная і практычная дзейнасць па выхаванні рэжысёраў фе-ерверкаў.

Тэхналогія стварэння феерверка. 65

Агульныя звесткі аб феерверках і піратэхнічных вырабах. Распрацоўка феерверка, Пастано-ва Міністэрства па надзвычайных сітуацыях.

Сцэнарна-рэжысёрскія праекты піратэхнічных дзей, прадстаўленняў і спектакляў. 79

Творчыя партрэты феерверкераў міжнароднага саюзу развіцця феерверачнага мастацтва «Спецэфект плюс».

Літаратура. 97

Дадатак (фотаздымкі, чарцяжы, малюнкi феерверкаў). 101

УСТУП

Феерверачныя дзеі з'яўляюцца аднымі з самых яркавых у сістэме выразных сродкаў свята. Светладынамічныя піратэхнічныя кампазіцыі ўвасабляюць як да-датковыя элементы дэкару асобных святочных фрагментаў (тэатралізаванае святочнае шэсце, прадстаўленне, канцэрт, абрадава-рытуальная дзея, спартыўная і масава-гульневая праграма), так і самастойнае святочнае дзеянне. Распрацаваныя і здзейсненыя ў форме піратэхнічных спектакляў або звычайных дэкара-тыўных феерверкаў, яны часта з'яўляюцца кульмінацыяй або фіналам святочнай дзеі.

Феерверкі на Беларусі маюць багатыя мастацкія традыцыі. Больш за 350 год прайшло з дня публікацыі ў г. Амстэрдаме (1650 год) ў друкарні Яна Янсена кнігі «Вялікае мастацтва артылерыі», якую напісаў першы беларускі феерверкер, ге-нерал-лейтэнант кароннай артылерыі Рэчы Паспалітай Казімір Семяноеіч.

І еось зараз, праз гэты працяглы час, у свет выходзіць другая кніга аб феер-верках, напісаная беларускім даследчыкам. Мэта работы аўтара гэтай кнігі - раскрыццё феерверачных традыцый беларусаў агульнасусветных і агульнанацыянальных заканамернасцей, а таксама рэгіянальных асаблівасцей развіцця феер-верачнага мастацтва, вызначэнне перспектываў шляхоў удасканалення сучасных піратэхнічных дзей у свяце на аснове культурна-гістарычнай пераемнасці.

У манаграфіі «Мастацтва феерверкаў» аўтар ставіць сваёй задачай прасачыць на аснове параўнальнага аналізу зараджэнне, станаўленне і развіццё мастацтва феерверкаў на тэрыторыі Беларусі, раскрыць ідэйна-тэматычную накіраванасць, кампазіцыйную пабудову, вобразную сістэму і методыку арганізацыі феерверка, а таксама прыцыпы ўключэння разнастайных феерверачных дзей у сістэму выразных сродкаў свят рознажанравай накіраванасці.

«Мастацтва феерверкаў» - першая ў СНД кніга, якая разглядае феерверкі з пункту гледжання рэжысуры. Выкарыстаныя ў манаграфіі ўнікальныя і малавядомыя архіўныя, этнаграфічныя, літаратурныя, гістарычныя і мастацказнаўчыя матэрыялы пераканаўча даказваюць, што феерверк - гэта мастацкі твор, які ў вобразна-сімвалічнай форме раскрывае сутнасць адзначаемай падзеі, адзін з магутных сродкаў эмацыянальнага і педагагічнага ўздзеяння.

Аўтар манаграфіі - вучоны-даследчык, загадчык кафедры рэжысуры абрадаў і свят Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў прафесар, кандыдат гістарычных навук Гуд Пётр Адамавіч - з'яўляецца не толькі тэарэтыкам, але і практыкам, аўтарам сцэнарыяў і рэжысёрам-пастаноўшчыкам шматлікіх дэкара-тыўных і тэатралізаваных феерверкаў, піратэхнічных спектакляў якія сталі этапнымі пастаноўкамі ў працэсе развіцця феерверачнага мастацтва Беларусі. Яго творчая сувязь з піратэхнічнымі фірмамі рэспублікі, стварэнне піратэхнічных спектаклей на нацыянальнай аснове, навуковая і педагагічная дзейнасць па выхаванні рэжысёраў піратэхнічных дзей, мастацкае кіраўніцтва міжнародным Саюзам развіцця феерверачнага мастацтва «Спецэфект плюс» сведчаць аб плённай дзейнасці нацыянальнага тэатра феерверкаў, далейшым развіццём і ўдасканаленні сучаснага вогненага мастацтва Беларусі.

Мішчанчук У.А.

ВЫТОКИ ВОГНЕННЫХ ДЗЕЙ

Агонь займаў і займае важнае месца ў жыцці чалавека. Карыстанне агнём упершыню дало чалавеку панаванне над пэўнымі сіламі прыроды, з'явілася адным з тых штуршкоў, якія паскараюць развіццё прагрэсу ўсяго чалавецтва. Агонь абаграваў і асвятляў жыллё, бараніў ад дзікіх жывёл, на ім гатавалі ежу. Вакол агнёў наладжвалі абрады, паляўнічыя пляскі, яго запальвалі ў гонар важнай падзеі ў жыцці плямён, выкарыстоўвалі ў марской справе (на маяках, караблях). Яшчэ ў дагістарычныя часы палаючыя кастры і паходні з'яўляліся сродкам баявой піратэхнікі з мэтай перадачы вогненных сігналаў аб набліжэнні ворага, пачатку ваенных паходаў, баявых дзей.

Тагачасныя людзі абагаўлялі агонь, успрыямалі яго якзвышнатуральную сілу і таму не маглі растлумачыць прычын яго паходжання. Гэта з'явілася падставай для з'яўлення міфаў - выдуманых гісторый, якія ў вобразна-паэтычнай форме адлюстроўвалі паходжанне розных з'яў прыроды. Старажытныя індусы, як адзначае беларускі этнограф С. Цярохін, лічылі, што бог агню Агні ўзнік з насення дрэва, і з таго часу цудоўнае цяпло жыве ў кожным дрэве. Жыхарам Каралінскіх астравоў агонь па загаду бога агню Алафета прынесла птушка Мві. Палінезійскі паўбог Маўі, рызкуючы жыццём, здабыў яго для людзей у падземным царстве. Міфы старажытнай Грэцыі даводзяць, што ме-навіта тытан Праметэй, насуперак волі Зеўса, украў багоўагонь і, схваўшы іскрынку ў сцябле расліны нарцек, стрыжневая мякаць якой доўга тлее, прынёс яго людзямі. На усходзе Беларусі агонь называлі «пяруновым цяплом», бо лічылі яго дарункам Пяруна - вярхоўнага бога язычніцкага пантэона ўсходніх славян. У Беларусі было рас-паўсюджана паданне, што агонь на зямлю трапляе з маланкі, а яны выскокваюць з-пад капытоў каня, на якім Пярун імчыцца па небе. Міфы і пісьмовыя крыніцы сцвярджаюць, што Пярун быў высачэзнага росту, з доўгай барадой, з чорнымі валасамі, велічны, статны. Яго грымучы лук-каменны молат, часам вясёлка. Яго стрэлы - гэта маланкі. Імі ён разбівае варожыя войскі чорнабога. Яны награвашчаюць цяжэрныя хмары, каб засланіць сонца, сарваць месяц, сумясціць у хмары напітакжыцца - ваду. Але Пярун адным ударам разбівае хмары, і вызвалена вада льецца на зямлю. Нячысцікі бягуць на зямлю, але і тут іх наганяюць стрэлы Пяруна. У гонар уладальніка маланкі і грому ва Усходняй Еўропе ў гаях пад вялікімі дубамі будавалі капішчы - свяцілішчы, дзе заўсёды гарэў нязгасны агонь - «зніч». У Беларусі такія капішчы адкрыты архео-лагамі пад Полацкам, Віцебскам, Рагачовам. Ёсць звесткі, што ў цэнтры сучаснага Мінска, на беразе Свіслачы некалі знаходзілася старажытнае капішча і праіснавала дзесьці прыкладна да 1910 года¹. У Вільні ў 1269 годзе галоўны храм Пяруна - капішча «мела прамавугольную форму памерам 101 на 71 метр. У цэнтры пад вялічэзным раз-ложыстым дубам узвышаўся ідал Пярун. Алтар - месца для ахвяр і модлаў-знаходз-іўся на галерэі з дванадцаццю прыступкамі, на якіх былі паказаны ўсе змяненні месяца па квадрах. У нішы гарэў зніч - нязгасны агонь. Пяруну ўносілі хвалу, прыносілі ахвяры»².

Капішчы Пяруна з'яўляліся першымі культавымі вогненна-светлавымі відовішчамі на тэрыторыі усходніх славян, балтаў і іншых народаў.

¹ Цярохін С. Пярунова цяпельца. Мн., 1993, ч. 3-4.

² Ненадавец А.М. Святло таямнічага вогнішча. Мн., 1993, с. 23.

Агонь як сімвалічны арыбут уваходзіў у шматлікія святочныя абрады і рытуалы сонечнага культы, дзе ён атаясамліваўся з падабенствам сонца на зямлі. У Беларусі культавыя кастры запальвалі ў дні святкавання Каляд, Масленіцы, Гукання вясны,

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Вялікадня, Юр'я, Сёмухі, але найбольш яркай відовішчнасцю вогненных дзей выдзялялася Купалле - свята летняга сонцастаяння. У гэты дзень сяляне здзяйснялі рытуальны абход палеткаў з палаючымі паходнямі, запаленым колам на шасце, наладжвалі карнавалізаваную працэсію з палаючымі коламі да месца правядзення свята; па дарогах, на гасцінцах і вакол вёсак качалі вогненныя колы. На месцы святкавання праводзілі варажбу-пераступанне праз «промні сонца», пускалі на вадку вянкi з палаючымі свечкамі, спальвалі пудзіла Мары, або чэрап каня ці каровы. Удзельнікі ігрышчаў вакол кастроў праводзілі магічныя карагоды, прыгалі праз касцёр паасобку і папарна, варажылі шляхам кідання вяноў у касцёр, скатвалі палаючыя колы ў рэчку.

Менавіта Купалле стала месцам прымянення першага піратэхнічнага сродка беларусаў - растолчаных у ступе насенняў дзеразы - вечназялёнай травяністай расліны накштал імху, якая сцелецца па зямлі. Напрыканцы свята ў дагараючы касцёр, каб падтрымаць моц адыходзячага на зіму сонца, кідалі высушаныя споры гэтай расліны. Пры запальванні яны давалі эфект імгненна ўзлятаючых у вышыню вялізарных языкоў полымя, што аказвала на прысутных вялікае эмацыянальнае ўраджанне.

Паступова страчаючы сваё культавае значэнне, святочныя кастры замацаваліся ў абрадах беларусаў як эстэтычны кампанент і сталі служыць у якасці вогненна-светлавога афармлення гульнівых дзей народных святаў.

У народаў сусвету вогненныя дзеі як рэлігійнага, так і свецкага характару увасабляліся ў розных формах. Даследчыкі лічаць, што адно з першых пісьмовых успамінаў аб прымяненні агню як відовішча датуецца 568 г. да н.э., калі рымскі цар Сервій Тулій заснаваў у гонар завяршэння сяўбы свята, у час якога ў кожнай вёсцы запальвалі вялікі касцёр і наладжвалі пляскі, песні, забавы.

Яшчэ ў тыя далёкія часы кастру як атрыбуту свята часам надавалісэнсавае і вобразнае рашэнне. Старажытнагрэчаскі гісторык Плутарх занатаваў святкаванне перамогі Паўла Эмілія над македанянамі пры гары Алімп ў 168 г. да н.э.: «Пасля заключэння міра правадыр воінства запрасіў усіх грэчаскіх князёў і вяльмож на шыкоўнае святкаванне, падрыхтоўка да якога доўжылася каля года, дзе пачаставаў іх і увесяліў народ, склаўшы вялікі касцёр, зроблены з рэшткаў зброі і здабычы ад пераможаных македанян, і падышоў да кастра з запаленым факелам. Прыкладу яго паследавалі і іншыя ваенначальнікі, запальваючы такія ж кастры перад сабой».

Вялікія Панафінейскія гульні, якія святкаваліся ў старажытнай Грэцыі ў ліпені месяца раз у чатыры гады ў гонар багіні Афіны-Палады, пачыналіся факельным бегам: ад алтара Любві ў прыгарадным гаі палаючыя факелы неслі да алтара Афіны на Акропалі. Кажуць, што гэты бег заснаваў калісьці сам Праметэй, падараваўшы людзям агонь. Бег з факеламі адбываўся цёмнай ноччу і быў самай эфектнай часткай свята.

Антычная гісторыя захавала звесткі і аб святочных ілюмінацыях з запальваннем вялізнай колькасці свяцільнікаў. Грэкі і рымляне да свята Лампадарыё наладжвалі ілюмінацыі ў гонар багіні Мінеўры - за дастаўку елея, Вулкану - за вынаходніцтва свяцільнікаў. Праметэй ушаноўвалі за тое, што даў агонь людзям. Такія ж ілюмінацыі наладжвалі кожныя пяць год у дзень Фебры - маці Марса. Усе грамадзяне павінны былі мець перад сваімі дамамі запаленыя васковыя свяцільнікі, каб задобрыць багіню і прасіць у яе сына перамогу над ворагам. У гонар Цэцэры - супругі бога падземнага свету - рымляне вясной наладжвалі факельныя святы, працэсіі з факеламі і свечкамі. Папулярнасць гэтага шэсця была настолькі вялікая, што, калі папа Галасій (492 - 496 гг.) увёў у Іерусаліме замест язычніцкай дзеі дзень Эпіфаніі (дзень нараджэння Хрыста) адна з партый у рымскім сенаце патрабавала аднаўлення адмененага язычніцкага факельнага

шэсця. Першага лютага увесь Рым быў запоўнены людзьмі, якія неслі вас-ковыя свечкі і факелы ў гонар святога Фебруарыя.

Вогненна-светлавая дзеі часам насілі інфарматыўны характар. Так, рымляне ў пачатку свята Цэрэнцыі ў гонар падземных багоў здзяйснялі запал ьванне факелаў, серы і смалы на Капітоліі і ў храме Апалона.

У старажытных егіпцянаў адно з вогненна-светлавых урачыстасцяў атрымала назву «Свята свяцільнікаў»: іх запальвалі ў вокнах кожнай хаты, асвятляючы паселішча рознакаляровымі агнямі.

Індусы ў часы Аляксандра Македонскага, як сведчаць літаратурныя крыніцы, майстэрскі валодаў мастацтвам упрыгожвання сваіх святаў вогненна-светлавымі эфектамі.

У старажытным Рыме агонь часта з'яўляўся арыбутам тэатралізаваных дзей. Так, рымскі гісторык і пісьменнік Светоній распавядае аб тым, што пасля аднаго з трыумфаў Цэзара вечарам жыхары Рыма былі надвычайна ўражаны незвычайнай ілюмінацыяй, мноствам запаленых факелаў, якія былі ўсталяваны на спінах ідучых сланоў і асвятлялі трыумфатару дарогу на Капітолій. У рымскім цырку у час гульні існаваў народны звычай цкавання лісіц, якім да хваста прывязвалі факелы.

Рускі даследчык піратэхнікі А.А. Крылоў указвае, што па меры росту культурнага і тэхнічнага ўзроўня людзі ўдасканальвалі вогненна-светлавыя эфекты і не заўседы за лік чыста піратэхнічных сродкаў, але прымянялі тэхнічныя знаходкі, розныя механізмы. Лацінскі пісьменнік Кладзіян у 403 г, апісваючы праведзены феерверк, спачатку ўпамінае аб машынах і дэкарацыях, усталяваных у цырку, а ўжо потым аб чыста піратэхнічных элементах, бягучых агнях, якія выкручваліся па распісаных дошках, не спальваючы іх, а затым хутка круціліся, утвараючы розныя кругі і вогненныя шары. Апісанне лацінскім паэтам Клаўдзіянам, які жыў пры двары імператара Ганорыя, даводзіць, што на амфітэатральных ігрышчах, пастаўленых у першы дзень 399 г, у феерверку выкарыстоўвалі розныя ракеты і вогненныя колы. У старажытныя часы, акрамя ракет, былі вядомы і піратэхнічныя апараты з рэактыўнымі рухавікамі. Адно з самых першых такіх прыстасаванняў - гэта «платучы галуб», створаны ў 360 г. да н.э. грэкам Архітам, сябрам Платона. Нажаль, тэхнічныя дадзеныя вынаходніцтва Архіта да нас не дайшлі, але сам факт існавання такой пірабалістычнай спаруды сведчыць аб пачатку новага этапу ў развіцці піратэхнічнага мастацтва³.

Такім чынам, агонь у дагістарычныя часы адыгрываў важнейшую ролю як у матэрыяльным, так і духоўным жыцці чалавека, калектыва, грамадства. Культываў і свецілі вогненна-светлавую дзеі, з'яўляючыся адным з выразных сродкаў абрадавых і святочных урачыстасцяў, паступова ўдасканальваліся за кошт выкарыстання архітэктурна-дэкаратыўных элементаў і тэхнічных творчых знаходак, прымянення новых піратэхнічных вырабаў і саставаў што павышала эфектыўнасць эмацыянальнага і педагогічнага ўздзеяння.

ПЕРШЫЯ КРОКІ ПІРАТЭХНІКІ

У эпоху ранняга сярэднявечча вогненныя сродкі прымянялі не толькі ў свеціках, але і ў ваенных дзеях, дзе ўжывалі снарады як запальнага, так і светлавога дзеяння. Карфагеняне, афіняне і рымляне пры аблозе крэпасцей выкарыстоўвалі балісты і ка-

³1вашквянчус А. Казмнр Семеновнч м его кнмга «Велнкое мскуство артмлerrnm. Часть первая». Внльнюс, 1971, с. 3.

тапульты, якія кідалі на ворага бочкі з запальнымі саставамі, а візантыйцы прымянялі і светлавая зарада (напрыклад, супраць славян у час аблогі г. Фесалонік (597 г.).

У выніку шматвекавых вопытаў па пошуку і удасканаленню запальных саставаў піратэхніка паднялася на новы узровень. Падзеяй надзвычайнай важнасці стала вынаходніцтва ў 668 г. ў Візантыі «грэчаскага агню», самай эфектыўнай тагачаснай зброі, якую стварыў механік і архітэктар Калінік з Геліяполісу (візантыйская правінцыя на тэрыторыі сучаснай Сірыі). Грэчаскі агонь - гэта піратэхнічны састаў двух тыпаў: першы меў якасці пораха і выкідваў з жалезных труб каменныя ядры; другі - здольны гарэць, выдзьмухвалі з доўгіх труб для абпальвання сухапутных войск. Даследчыкі выказваюць меркаванні, што асноўным саставам гэтага грэчаскага агню была смала і сера, часам сала; для жывага грэчаскага агню дабаўлялі нафту, альбо гэты састаў складаўся з нафты і негашанай вапны ці смалы і нафты. Гістарычныя дадзеныя сведчаць, што ўжо праз пяць год пасля вынаходніцтва грэчаскі агонь скарысталі ў марскім флоце для спальвання драўляных караблёў праціўніка. Першай яго ахвярай стаў арабскі флот: у 673 г. ён быў поўнасцю знішчаны візантыйцамі ў марскай бітве пры Кізіке⁴. Яшчэ праз пяць год імператар Візантыі Канстанцін IV Паганат паспяхова прымяніў новыя саставы баявой піратэхнікі супраць арабаў якія асадзілі Канстантынопаль. Візантыйскі імператар Леў III (717-741 гг.) у сваёй «Тактыцы» рэкамендаваў для «грэчаскага агню» усталяваць вогнекідалныя трубы на носе трыер (марскіх караблёў) і гэта дало свой плён. У часараба-візантыйскай вайны (717-718 гг.) арабскі флотізноўбыў спалены грэчаскім агнём каля Канстантынопаля, і гэтыя звесткі не адзінаковыя. Широкава-домым з'яўляецца той факт, што ў 941 г. кіеўскі князь Ігар распачаў вайну супраць Візантыі. Жудасныя вынікі гэтага пахода апісаны ў «Повесті временных лет»: дзесяць тысяч караблёў Ігара высадзілі дэсант на паўночным узбярэжжы Малай Азіі, але грэкі падцягнулі сілы, скінулі дэсант у мора і, скарыстаўшы «грэчаскі агонь», спалілі рускія лодзіі. «Грэкн начал трубамм огонь на лодьн русскне пускать. М бысть в мденне страш-но. Тогда много людей русскнх сожжено в потоплено грекамн, но некоторые, увидя оное, отступили и возвратися на Русь. Прмшедшме же поведалн об этом насчастн от огня, его же грекм на судах свомх нмея, пушают и гнбнут суда». Разгром быў поўны⁵. Грэчаскі агонь ужывалі не толькі ў ваеннай справе, але і ў феерверках на ўрачыстых цэрымоніях, а таксама для ілюмінавання святочных дзей. Ён з'яўляўся манаполіяй і дзяржаўнай тайнай грэкаў многія стагоддзі, а затым стаў вядомы іншым еўрапейскім народам. Марк Грэк, які выдаў XIII ст. сваю працу «Кніга аб агнях для спалення ворагаў», прыводзіць удасканалены састаў «грэчаскага агню»: адна частка вугалю, адна частка серы і шэсць частак салетры.

У многіх гістарычных працах указваецца, што пад уздзеяннем цесных узаемаадносін грэкаў з арабамі грэчаскі агонь, які меў некалькі саставаў, стаў набліжацца да пораху. Пачалося паралельнае развіццё гэтых сродкаў у двух народаў - грэкаў і арабаў.

Арабскімі алхімікамі піратэхнічныя саставы, падобныя пораху, былі створаны яшчэ ў VIII ст. Гэтаму ў значнай ступені выгадна садзейнічалі пастаянныя войны з Візантыяй, якія адбываліся ў гарах і нагор'ях Малай Азіі.

Ужо ў 1118 г. маўры (народнасць, якая жыла ў Паўночнай Афрыцы і засвоіла арабскую культуру) прымянілі агнястрэльную артылерыю супраць іспанцаў пры асадзе Сарагосы. Вядомы арабскі вучоны Недж эд Дзін Гасан Альрам напісаў каля 1290 г. працу

⁴ Прочко Й. С. Мсторня артнллерш. СПб., 1994, с. 18.

⁵ Прочко Й. С. Мсторня артнллерш. СПб., 1994, с. 18.

«Кіраўніцтва да мастацтва змагацца верхам і рознымі ваеннымі машынамі», дзе адзначае прымяненне арабамі салетры, пораха, а таксама дае шматлікія рэцэпты з запальнымі саставамі, якія атрымалі паэтычныя назвы і ужываліся не толькі ў бая-вых дзеях, але і ў феерверках: «сонечныя промні», «луннае святло», «кветка».

Такім чынам, якбачым, развіццю піратэхнікі садзейнічала алхімія, ад якой піратэхніка запазычвала эмпірычныя сумесі, выпадкова знойдзеныя пры правядзенні розных хімічных вопытаў.

ВЫНАХОДНІЦТВА ПОРАХУІЯГО ЎЖЫВАННЕ Ў ВАЕННАЙ І СВЯТОЧНАЙ ПІРАТЭХНІЦЫ

Карэнны пераварот у развіцці піратэхнікі і феерверкаў стаў магчымы толькі дзякуючы адкрыццю пораху, у склад якога ўваходзілі салетра, вугаль і сера.

Дакладных дадзеных аб месцы і часе вырабу пораху няма, але гісторыкамі агульнапрызнана, што ўпершыню порах з'явіўся ў Кітаі, затым стаў вядомы ў Індыі. Справа ў тым, што у гэтых краінах салетра самаадвольна выдзяляецца з глебы і, зусім натуральна, што насельніцтва хутка азнаёмілася з яе якасцямі. Можна меркаваць, што вугаль ад астылых кастроў змешваўся з салетрай, утвараючы лёгкаўспламяняльную порохавую сумесь. Варта было двойчы развесці агонь на такім месцы, як адбывалася ўспышка, ад якой вугаль і дрэва разляталіся ў розныя бакі. Такія ўспышкі, верагодна, падштурхнулі кітайцаў і індусаў на думку аб ужыванні сумесі салетры з вугалем у якасці кідальнага сродку. Порах- гэта выбуховая сумесь, дзе кожны з кампанентаў мае сваю ролю: сера лёгка ўспламяняецца і гарыць, выдзяляючы цяпло; салетра пры гарэнні выдзяляе кісларод. Высокая тэмпература і кісларод - умовы для хуткага згарання вугалю. Такой сумесі не патрэбны кісларод з паветра. Калі порах памясціць у цвёрдую абалонку, ўспламяніць праз невялікую адтуліну, то адбудзецца яго імгненнае згаранне - выбух, так як утварыўшыся пры гарэнні газы разарвуць абалонку.

Першае апісанне саставу і рэцэпту гаручай сумесі з салетры, серы і вугалю звязваюць з імем даоскага алхіміка і ўрача Тан Сунь Сымяо (Сунь Сымо) (601-682 гг). У яго трактаце «Цянь Цзінь Яофан», упершыню надрукаваным у 1066 г. і перавыдадзеным ў 1307, 1544 і 1604 гг, прыведзены састаў сумесі (40 частак салетры, 20 частак серы, 5 частак вугалю) адпавядае павольна згараючаму ракетнаму паліву, а не выбуховаму пораху. Феерверкі на аснове згараючых сумесяў былі вядомыя ў Кітаі і раней, пры дынастыі Сюй (589-818 гг. да н.э.), а «вогненыя стрэлы» ўпамінаюцца яксродак абароны ў летапісу «Трох царстваў» (181-234 гг. да н.э.). Піратэхнічныя вырабы з сумесі гэтай солі і іншымі паліўнымі рэчамі і дабаўкамі за некалькі стагоддзяў да нашай эры ўжывалі ў Кітаі для прыгатавання петард, порохавых ракет, разнастайных каляро-вых агнёў. Індусы сталі вынаходнікамі бенгальскага агню; ён стаў выразным сродкам урачыстых шэсцяў і феерверкаў, якія ў тыя далёкія часы наладжвалі галоўным чынам у дні рэлігійных святаў. Вынаходніцтва пораху да яго прымянення ў ваенных мэтах аддзяляе вялікі прамежак часу. Згодна кітайскім летапісам, пушкі ў іх былі вядомыя ў VII ст. У іншых старажытных кітайскіх летапісах апісваюцца запальныя ядры і выбуховыя бомбы, якія выкідвалі з бамбукавых труб. У раннія перыяды кітайскай гісторыі ўжыванне пораху не атрымала, верагодна, дастатковага развіцця, таму што порах гэты быў вельмі слабы, але для ваенных мэтаў ужо былі прыдуманы запальныя раке-ты. Вучоныя мяркуюць, што першае баявое прымяненне дымны порах атрымаў у азіяцкіх народаў у ракетах. Ракета таго часу ўяўляла сабою стралу, ў галоўнай частцы якой знаходзіўся порохавы састаў,

успламяняемы перад выпускам стралы. Лічаць, што гэты састаў прымяняўся не толькі як запальны сродак, але і як сродак павелічэння дальнасці палёту стралы.

Першы даставерны факт шырокага ўжывання артылерыі ў Кітае адносіцца да XIII ст. У 1232 г. у вайне паміж кітайцамі і манголамі былі выкарыстаны вогнестрэльныя гарматы. Калі манголы асадзілі горад Кай-Фэнг-Фу, кітайцы абараняліся пушкамі, якія стралялі каменнымі ядрамі. Акрамя таго, былі ўжытыя выбуховыя бомбы, начыненыя порахам. Пры абароне горада Пнен-Кінгу 1259 г. кітайцы пускалі на манголаў ракеты, кідалі жалезныя ручныя гранаты і закладвалі міны. Так што Кітаю безумоўна належыць вынаходніцтва не толькі пороху, але і рознакаляровых піратэхнічных саставаў, порохавых ракет, выбуховых петард, мін, гранат, бомб, а таксама вогнекідальных сродкаў⁶.

ВОГНЕННА-СВЕТЛАВЫЯ ДЗЕІ НОВАГА ГОДУ Ў КІТАІ

На раннім этапе развіцця піратэхнікі самым яскравым відовішчам у свеце з'яўлялася свята Новага года ў Кітаі. Гэтае свята, якое наладжвалі на працягу многіх тысячагоддзяў, надзвычайна ўражвае фантазіяй і тонкім мастацкім густам яго стваральнікаў. Якое месца займае піратэхніка і феерверкі ў структуры навагодніх святкаванняў кітайцаў, яскрава праглядваецца ў яго сціслым апісанні.

У старажытным Кітаі Новы год святкаваўся па луннаму каляндару, што ў перакладзе на грыгарыянскі каляндар адбываецца не раней 21 студзеня і не пазней 19 лютага. Святкаванні доўжыцца амаль два месяцы і складаецца з цэлага шэрагу абрадава-рытуальных і свецкіх дзей.

За тыдзень да Новага года жыхары Кітая здзяйснялі абрад праводзін на Неба боства хатняга ачагу Цзаошэня (Цзаованя, Цзаодзюня), культякога склаўся прыблізна ў III ст. да н.э. Пасля развітальнага абедна-ахвярапрынашэння, які складаўся з салодкіх страў, выяву бога пад аглушальныя разрывы хлапушак вынасілі на двор і спальвалі. У гэты перыяд святкавання Новага года трэск феерверкаў не змаўкаў цэлыя ночы. Вуліцы і кварталы імкнуліся пафарсіць адзін перад другім у гэтым змаганні. Хлапушкі запаўнялі порахам і сырой глінай. Продкамі гэтых хлапушак былі звычайныя ствалы бамбуку якія пры гарэнні з трэскам лопаюцца. Згодна народным павер'ям VI ст, такія хлапушкі павінны былі ў навагоднюю ноч адпугваць чорных дэманаў Папяровыя пара-хавыя хлапушкі з кнотам увайшлі ў абіход кітайцаў з XI ст. У Кітаі верылі, што разрывы хлапушак не толькі адганяюць злых духаў, але і прывабліваюць добрых бостваў. Гэты шумны начны феерверк у выглядзе рознакаляровых успышак і грукату разнастайных петард дагэтуль з'яўляецца для кітайцаў сімвалам навагодніх святкаванняў.

Мастацтва светлавога афармлення гістарычна выкрышталізоўвалася як мастацтва асвятлення, ілюмінацыі і піратэхнічнага відовішча, якое суправаджала розныя фрагменты святаў.

У многіх раёнах Кітая да XX ст. дажыў старажытны звычай у ноч на Новы год запальваць у двары вялікі касцер, які быў сімвалам трыумфу святла і перамогі жыцця над змрокам і смерцю, усеагульнага ачышчэння света ў Новы год.

На восьмы дзень, дзень зоркі, у большасці раёнаў Кітая здзяйснялі пакланенне зоркам, бо для кітайцаў зоркі - гэта жыллё духаў і герояў, здольных пастаянна ўздзейнічаць на лёс людзей. Галоўным арыбутам гэтага абрада былі асобыя лампадкі, напоўненыя духмяным маслам, з чырвоным і жоўтым кнотам. У час абраду, калі гаспадар

⁶ Мвашкявмчус А. Казмнр Семеновнч н его кніга «Велнкое мскуство артнлле-рні/і». с.4.

пачынаў адбіваць паклоны зоркам, на ахвярным сталі і выкол яго запальвалі 108 лампад, што раўнялася 12 месяцам, 24 паўмесячным перыядам і 72 пяцідзёнкам у кітайскім лунным годзе.

Кульмінацыяй і адначасова фіналам святкавання Новага года было свята ліхта-роў, якому ужо бадай што паўтары тысячы год і якое адбываецца ноччу 13 чысла першага месяца. Звычай начной ілюмінацыі, які суправаджаў афіцыйнае пакланенне зорцы Вянеры, вядомы яшчэз глыбокай старажытнасці - у перыяд праўлення дынастыі Хань.

Але толькі з VI ст. адзначаны першыя ўпамінанні пра свята Першай ночы (Юаньсяо) якаб масавым карнавальным начным гулянні. Сярэднявечныя гістарычныя хронікі і паданні апавядаюць пра асвятляўшыя палацы знаці гіганцкія ліхтары, упрыгожаныя жамчужнымі ніцямі і тысячамі каштоўных камянеў пра грандыёзныя пікнікі ў парку імператарскага палаца, у час якіх па вадзе пускалі тысячы палаючых ліхтароў.

Гэтае свята мае старажытныя вясковыя карані і адлюстроўвала агульную тэму ўрадлівасці. У гэты дзень у многіх абласцях пакланяліся духу, які абараняў поле ад саранчы, а ў правінцыі Цзян жыхары, назіраючы за выхадам юнакоў за межы вескі з паходнямі, па колеру агнёў варажылі аб надвор'і ўбудучым годзе: чырвоны колер прадвешчаў засуху белы - паводку.

Падрыхтоўка да свята ў гарадах пачыналася за некалькі дзён да Новага году: адкрываліся рынкі ліхтароў, якія прываблівалі тысячы пакупнікоў. Фантазія людзей распрацавала ліхтары разнастайных традыцыйных арыгінальных канструкцый: у выглядзе вялікіх шароў, кубоў і іншых геаметрычных фігур, а таксама пагад, авечак, веераў, дамоў зайцаў малпаў, ільвоў драконаў і г.д. Некаторыя ліхтары дагэтуль уяўляюць сабой цуд фантазіі, як, напрыклад, ліхтары з лёду-ледзяныя блокі, выразаныя ў форме ча-лавека, каней, якія скачучь. Сустракаюцца ліхтары нават больш складанай канструкцыі: напрыклад, знешняя паверхня ледзяной фігуры пакрываецца маладымі парасткамі пшаніцы. Спалучэнне свежай зеляніны маладой пшаніцы і халоднага белага святла, які ідзе скрозь лёд, стварае прыгожае відовішча.

Многзначнасць палаючых ліхтароў адлюстравана ў паўночнакітайскім павер'і, што ў ноч на 14 чысла ліхтары гараць на вуліцы для дэманаў (душ памерлых), у ноч на 15-е - для багоў, у ноч на 16-е - для людзей. У свята Першай ночы на рацэ пускалі чырвоныя і жоўтыя ліхтарыкі ў форме лотаса. Гэтыя ліхтары маглі лічыцца данінай богу ракі, або непрыкаеным душам. У той час тыя, хто жадаў сабе нашчадкаў, вылаўліваў плывучыя ліхтарыкі: жоўты ліхтарык прадвешчаў нараджэнне сына, чырвоны - дачкі.

Справа гонару амаль што любой кітайскай сям'і - выставіць на агульны агляд які-небудзь асаблівы ліхтар. У многіх раёнах людзі хадзілі па вуліцах, трымаючы ў руках бамбукавыя шасты з ліхтарамі, альбо нават цэлай гірляндай ліхтароў.

Амаль усе распаўсюджаныя ў XIX ст. тыпы ліхтароў былі вядомыя яшчэ ў час праўлення дынастыі Сун (960-1278). Аднак дагэтуль невычэрпная фантазія майстроў стварае ўсё новыя і новыя ўзоры ліхтароў у выглядзе караблёў, рыб, акварыумаў. Ствараюцца ліхтары, папяровыя цыліндры якіх верцяцца ад цяпла палаючай унутры свечкі.

Адной з найпапулярнейшых забаў кітайцаў на свяце ліхтароў былі феерверкі. Калі ў першыя дні сустрэчы Новага года ўспышкі шуціх і ракетбылі суправаджэннем розных цырымоній, то цяпер яны станавіліся, як і ліхтары, самастойным відовішчам і, больш таго, - мастацтвам, меўшым мільёны прыхільнікаў.

Знаўцы адрознівалі два «стыля» феерверка: грамадзянскі і ваенны. Першы меў уласны стрыманы, някідкі, але вытанчаны падбор колераў, другі адрозніваўся бурным рытмам выбухаў, яскравым каскадам фарбаў, грымкім гукам.

Наладжвалі феерверкі на спецыяльных памостах, звычайна пасярод плошчы. Тут кожны аматар піратэхнікі мог прадэманстраваць сваё уменне: адна за другой узрыва-ліся каробкі з порахам, з якіх выляталі вогненныя букеты і стрэлы, узляталі ўвысь рознакаляровыя ракеты, з аглушальным трэскам лопаліся гаршкі, якія выкідвалі на гледачоўснапы іскраў. Вялікай папулярнасцю карысталіся ракеты з двойнымі зарадамі: першы зарад узрываўся на зямлі, другі - пасля таго як ракета ўзлятала ў паветра. Бывалі і такія гірлянды з зарадаў, з якіх пры кожным выбуху па чарзе ўтвараліся розныя карціны - краявіды, гуляючыя пары, іерогліфы і да т. п.

У шэрагу раёнаў Кітая захаваліся старажытныя, зафіксаваныя яшчэ ў эпоху праўлення дынастыі Сун, звычай будаваць на свяце ліхтароў памосты з постацямі звяроў і багоў, з альтанкамі, пагадамі і іншымі спарудамі, вырабленымі з рознакаляровай папэры, асветленай ліхтарыкамі. У Чжэцзяне на такіх памостах наладжвалі сваеасаблівыя парад багоў, якіх прадстаўлялі дзеці ў фантастычных касцюмах, і ўсе гэтыя суправаджаліся феерверкамі.

Яшчэ з часоў дынастыі Хань любімым прадстаўленнем кітайцаў на свяце ліхтароў быў «танец дракона». На гэтым шэсце выраблялі з бамбукавых пруткоў тканіны і папэры велізарнага дракона, у якога былі залацістыя ці сінія вочы, срэбныя рогі, упрыгожаныя чырвонымі кісточкамі, доўгая зялёная барада і асветленая знутры свечкамі пастка з зубамі і чырвоным языком.

Дракона прыводзілі ў рух людзі, якія трымалі яго на бамбукавых шастах. Цэла гэтай пачвары было асветлена шматлікімі свечкамі, усталяванымі на яго доўгім каркасе. Наперадзе неслі залацісты мацёрчаты шар - выяву сонца, якое дракон - сімвал воблака-імкнуўся праглынуць. Калі працэсія з пачварай ішла па вуліцы, яе удзельнікам выносілі з дамоў грошы, а дракон у адказ рабіў даравальнікам паклоны. У некаторых раёнах Кітая глядачы адкрывалі агонь па дракону маленькімі прымітыўнымі снарадамі - бамбукавымі трубачкамі, запоўненымі порахам і кавалкамі жалеза. Дракон, у сваю чаргу, нападаў на натоўп і ў той жа час імкнуўся не трапіць пад абстрэл. Гэтая гульня працягвалася да тых пор, пакуль дракон не развальваўся. Урэшце, дракона спальвалі. Паколькі дракон быў сімвалам урадлівасці, агонь, запалены ад агня гарэўшых на ім свечак, прыносілі ў дом, што павінна было спрыяць нараджэнню мужчын.

Яшчэ адным папулярным прадстаўленнем на Новы год быў «танец ільвоў», які прынеслі выхадцы з Сярэдняй Азіі і Персіі ў эпоху ранняга сярэднявечча. Фігуру льва рабілі з пруткоў і тканіны, грыву з каноплі: неслі яе звычайна двачалавекі. У паўночным Кітаі глядачам часта паказвалі бітву двух ільвоў, ці гульні львоў з шарам. У правінеці Чуансі людзі, якія насілі льва, павінны былі як мага болей часу супрацьстаяць нападу глядачоў, якія бамбардавалі зверга хлапушкамі і петардамі.

Свята ліхтароў заканчвала пару навагодніх забаў кітайцаў. Піратэхнічныя і феерверачныя вырабы, распрацаваныя і ўвасобленыя таленавітымі майстрамі-піратэхнікамі сталі адным з яркавейшых сродкаў выразнасці ў структуры разнастайных рытуальных і забаўляльных дзей Новага года, ператварыўшы галоўнае ўсенароднае свята кітайцаў сапраўдную сімфонію святла і агню⁷.

РАСПАЎСЮДЖАННЕ ПОРАХУ Ў ЕЎРОПЕ

⁷ Эберхард В. Кнтайскме празднмкм. М., 1977, с. 30 - 52; Малявнна В.В. Кнтайцы.// Календарныяобычам 17 обряды народов ВосточнойАзну. Новый год. М., 1985, -с. 44-58.

У XIII - пачатку XIV ст, як сведчаць гістарычныя крыніцы, феерверкі на еўрапейскім абшары наладжваліся эпизадычна. Так, у 1254 г. у Францыі было наладжана свята з нагоды вяртання з крыжовага паходу караля Людовіка IX. Пасля вяртання са святой зямлі Палесціны кароль накіраваўся ў абацтва Сен-Дэні, дзе прынёс ахвяры ў некро-палі. На наступны дзень адбылося ўрачыстае прыбыццё караля ў сталіцу: яго вітала працэсія, складзеная з духавенства і святочна апранутых парыжан: ноччу было арганізавана народнае гулянне з феерверкам, гэты факт дае падставу для меркавання, што еўрапейцы дастаткова поўна азнаёміліся з баявым прымяненнем гаручых сумесяў на аснове салетры ў час крыжовых паходаў у Палесціну (1250 г.) і прымянілі запазычаныя саставы ў святочных дзеяннях.

У 1313 г. Філіп IV Прыгожы ў сувязі з пасвячэннем яго сына ў рыцары наладзіў чатырохдзённае свята з многімі відовішчамі і забавамі, турнірам для дзяцей, інсцэніроўкай рая, танцамі і феерверкамі. У гэтым жа свяце пры ўездзе ў Парыж караля Філіпа IV Прыгожага на плошчы ўпершыню разыгралі містэрыю «Страсці Гасподні» з ужываннем вогненна-светлавых і піратэхнічных эфектаў.

Лепшымі майстрамі феерверкаў у гэтыя часы па праву лічыліся італьянцы. Яны наладжвалі феерверкі на драўляных памостах, упрыгожаных статуямі, і шырока выкарыстоўвалі ілюмінацыю.

Статуі вывяргалі языкі полымя, а жывапісныя палотны ўяўлялі сабою транспаранты, падсвечаныя агнём. Шыкоўныя, дорага каштуючыя феерверкі наладжвалі, як правіла, у асоба ўрачыстых выпадках, такіх як каранаванне царствуючых асоб, іх дні нараджэння, у дні галоўных рэлігійных святаў. У многіх святах былі выкарыстаны тэатральныя машыны, створаныя геніяльным Мікола Перыколлі з Трыболо. Ён выкарыстоўваў вяртушкі - прылады з дрэва ў форме круга, на якім замацоўваліся цыліндрыкі з порахам, якія пры запальванні моцна круціліся і стваралі вогненныя кругі.

Такім чынам, ужо пачынаючы з XIV ст. аб феерверках можна гаварыць, як аб відзе відовішняга мастацтва Еўропы. У гэты час пры правядзенні феерверкаў сталі ўжываць розныя дадатковыя сродкі - архітэктурную і жывапіс. Будавалі спецыяльныя памосты для размяшчэння феерверачных фігур (такія памосты называлі феерверачным тэатрам), істотна пашырыўся арсенал феерверачных вырабаў, феерверк стаў адлюстроўваць сутнасць урачыстасці⁸.

Свецкая і ваенная піратэхніка ў тыя часы развівалася паралельна і адначасова, іх здабыткі выкарыстоўвалі ў розных святах і відовішчах.

У італьянскай камедыі дэль артэ ў XV ст. былі выкарыстаны ў розных сцэнічных дзеях маніпуляцыі піратэхнічных агнёў: маленькія петарды, якія давалі паслядоўныя выбухі, а таксама « фальгарэта » - маленькая ракета без стрыжня, што пры ўзлёце выдавала рэзкі свіст. У Італіі XV ст. ў час правядзення святаў, урачыстых цырымоній шырока ўжывалі і разнастайныя вогненна-светлавые дзеі. Так, у 1459 г. калі папа Пій II вярнуўся ў Рым з канфэсу ў Мантуі, увесь народ сустрэў яго факельным шэсцем, якое акружыла палац вялізным светавым колам. У рымскіх карнавалах XV ст. звычайнай карцінай былі факельныя шэсці вершнікаў альбо калясніц. У Венецыі замест калясніц у святочных урачыстасцях карысталіся цудоўна ўпрыгожанымі гандоламі. Сустрэча на Бунцытаўры герцагіні Эленарыі Беатрычэ д'Эстэ ў 1491 г. уяўляла казачнае відовішча, судзячы па дайшоўшаму да нас апісанню і расказам сучаснікаў. Сустрэчу двух знатных

⁸Крылов О.А. Основы фейерверочного искусства. М., 1996, с. 7 - 8.

асоб суправаджалі цэлыя флатыліі гандол, розных судоў і барак, якія былі ўпрыгожаны дыванамі, гірляндамі палаючых факелаў і іскрыстых бенгальскіх агнёў.

У пачатку XV ст. піратэхніку шырока выкарыстоўвалі ў рэлігійных святах. Так, у 1420 г. італьянскі інжэнер Джавані дэ Фантанэ стварыў «магічны ліхтар», праз які ўдавалася паказваць жудасных дэманаў, ведзьму з крыламі кажана, дзе дзве ракеты па баках стваралі рух, а канатная сістэма адказвала за сінхронны рух крылаў, хваста і рогаў.

У XIV ст. ў Еўропе з'явілася пірабалістычная артылерыя, заснаваная на прымяненні выбуховай сілы пораху. Менавіта з гэтым відам зброі ў Еўропе звязаныя шматлікія святочныя піратэхнічныя дзеі з выкарыстаннем гукавых і светлавых эфектаў.

Цікава было бы прасачыць, якім чынам порах і артылерыя з'явіліся ў Еўропе.

Даследчыкі лічаць, што першым еўрапейскім вучоным, які апісаў метад ачысткі салетры і прыгатавання з яе пораху, з'яўляецца англійскі манах Роджэр Бекон (1214 - 1294 гг.). Але галоўныя раздзелы (9-12) яго кнігі «Ліст аб тайнах мастацтва і нікчэм-насці магіі» («Epistola de Secretis Operisum Artium et Magiae et de Mirabilibus Mada») тагачасныя людзі так і не змаглі прачытаць. Р. Бекон быў перакананы, што порах не павінен трапіць ў рукі неадукаваных людзей, якія могуць нанесці шкоду сабе і іншым. Ён лічыў гэту сумесь настолькі небяспечным рэчывам, што зашыфраваў спосаб атрымання чорнага (дымнага) пораху, і для яго сучаснікаў гэтая інфармацыя засталася зак-рытай. Поўная расшыфровка публікацыі Роджэра Бекона адбылася толькі ў канцы XIX ст, таму ад першых запісаў рэцэпта пораху да яго шырокага прымянення прайшло даволі многа часу.

Доўгі час у Еўропе вынаходнікам пораху і артылерыі лічылі Бертольда Шварца з Фрайбурга. Францысканскі манах Бертольд Шварц да свайго манаства быў майстрам залатых спраў і, верагодна, займаўся алхіміяй, з-за чаго яго абвінавацілі ў вядзьмарстве і пасадзілі ў турму. Але і там ён праводзіў свае хімічныя вопыты. Згодна легендзе, алхімік Бертольд Шварцу пошуках «філасофскага каменя» пераціраў песцікам у ступ-цы сумесь салетры, серы і вугалю. У выніку трэння нечакана для самага даследчыка адбыўся выбух порахавай сумесі, пры гэтым песцік пад дзеяннем парыхавых газаў выляцеў са ступкі. Адсюль і ўзнікла думка аб выкарыстанні пораху для кідання снара-даў. Розныя крыніцы падаюць супярэчлівыя дадзеныя пра час вынаходніцтва Б. Шварца-памораху (згубленая ў пазнейшыя часы хроніка г. Гета -1313 г., апісанне ва ўніверсітэцкай бібліятэцы г. Фрайбурга -1432 г., надпіс на манументе ў гонар Б. Шварца ў г. Фрайбургу-1353г).

Акрамя Бертольда Шварца, вынаходнікамі пораху называлі і іншых сярэднявечных вучоных. Так, у сярэдзіне XIII ст. швабскі епіскап, філосаф і багаслоў Альберт фон Бальштэрт (Альберт Вялікі 1193-1282 гг.) ў сваім сачыненні занатаваў рэцэпт пораху. Магчыма, Бертольд Шварц удасканаліў існаваўшы ўжо раней састаў, але роля гэтага адкрыцця была настолькі вялікая, што ўдзячныя нашчадкі ў XIX ст. паставілі яму помнік.

Сучаснымі даследчыкамі пераканаўча даказана, што ў Еўропе порах і агнястрэльная зброя з'явіліся толькі ў пачатку XIV ст. і што яны - ўсходняга паходжання. Несумненна, што гэтыя піратэхнічныя ваенныя сродкі былі занесеныя ў Еўропу з Кітая і Індыі праз арабскія краіны.

Арабскі вучоны Шаме ад-Дзін Магамед у сваёй працы «Звесткі па розным галінам мастацтва» (1320 г.) сведчыць, што агнястрэльная артылерыя атрымала сваю назву ад вогнекідалнай модфы, уяўляўшай сабой ствол, прызначаны для накіравання выкідваемых дзеяннем пораха запальных рэчываў для «абпальвання ворага». Маўры яшчэ ў 1118 г. ўжывалі гарматы пры аблозе Сарагосы. У першай палове XIV ст. пры іх дапамозе здзяйснялі аблогу іспанскіх гарадоў База, Мартас і Аліконтэ, а ў 1342 г. прымянілі модфу пры абароне г. Альхезіраса ад войск іспанскага караля Альфонса XI. Стралалі з модфы

невялікімі каменнымі ядрамі, якія арабы называлі бандок, што значыць «арэх». Выстрал суправаджаўся «громам, маланкай і воблакамі дыму» і кідаў ядры да 200 м. Безумоўна, што такая гармата не магла прычыніць ворагу вялікай шкоды, таму што снарад, нават трапіўшы ў натоўп, выводзіў са строю ўсяго аднаго-двух чалавек. І ўсё ж такі стральба з гэтай гарматы аказвала вялікае ўраджанне на прымхлівых іспанцаў і выклікала ў іх панічны жах. Іспанцы вымушаныя былі зняць аблогу, таму невыпадкова, што звестка аб вогненнай стральбе хутка абляцела ўсю Еўропу.

З Іспаніі агнястрэльная зброя распаўсюдзілася па ўсёй Заходняй, Паўднёвай і Цэнтральнай Еўропе. У Італіі артылерыя была вядомая ўжо ў 1326 г. Французы выкарысталі пушкі пры аблозе г. Пюн-Гійома ў 1338 г. у бітве пры Крэссі (1346 г.) англічане паспяхова прымянілі пушкі супраць французаў⁹.

Што тычыцца усходнеславянскіх земляў, то тут з'яўленне пораху і агнястрэльнай зброі шэраг даследчыкаў датуюць 1184 г., грунтуючыся на успамінах Іпацеўскага летапісу Сапраўды, у гэтым старажытнейшым помніку славянскай літаратуры занатавана наступнае: «Пошел бяше оканьный в треклятый Кончак со множеством Половецъ на Русь, похупся яко пленити хотя грады Руские и пожеицом огнем: бяше бо обрел мужа такового бесурменна, мже стреляше живым огнем, бяху же у ннх луци тузи самострельницл, едва 50 муж можаметь наприяци»¹⁰.

Дэталёвы аналіз гэтага ўспаміна паказвае, што, па-першае, тут ідзе размова аб прымяненні зброі не рускімі, а полаўцамі, а па-другое, аб прымяненні не вогнестрэльнай зброі, а вогнекідальных сродкаў (запальныя стрэлы або зарады з запальнымі су-месямі), якія да гэтага часу атрымалі параўнальна шырокае распаўсюджанне ў народаў усходу і апісаны ў шэрагу крыніц. Так што тэзісы даследчыкаў аб з'яўленні ў 1184 г. агнястрэльнай зброі ўсходніх славян можна лічыць беспадстаўнымі.

На самой справе гэта падзея адбылася значна пазней, у XIV ст, ў час першых сутычак беларуска-літоўскіх войскаў з крыжакамі.

Тэўтонскі ордэн быў заснаваны нямецкімі рыцарамі -удзельнікамі крыжовых паходаўшчэў 1197 г. ў Палесціне. Паколькітэўтонцытакі незмаглі дабіццатутпера-могі, яны перанеслі сваю дзейнасць у Еўропу, дзе пад апекай рымскага папы Ганорыя III набылі землі ў Германіі, Італіі, заваявалі прускія землі (1283 г.) і затым пачалі на-носіць удары па Вялікаму княству Літоўскаму. У пачатку XIV ст. ўжо быў створаны такі від зброі, як мушкеты (1313 г). Нямецкі алхімік Бертольд Шварц вынайшоў агнястрэльную гармату пад назвай «бамбарда» (1350 г.), якая мела выгляд ступкі, выраблялася з каванага жалеза, страляла каменнымі ядрамі і прызначалася для аблогі фартэцый. Крыжакі ўзялі артылерыю на ўзбраенне, і ўжо праз чатыры гады пасля яе вынаходніцтва Ордэн валодаў паходнымі, абложнымі і марскімі гарматамі-бамбардамі.

Хронікі і літаратурныя крыніцы гэтага часу раскрываюць эпізядычныя факты прымянення агнястрэльнай лёгкай зброі і артылерыі супраць Вялікага княства Літоўскага¹¹.

Так «Хроніка Літоўская і Жамойцкая» распавядае, што ў 1316 г. у бітве каля мястэчка Жэймы (Аўкштайцыя) конныя загоны Вялікага князя Літоўскага Гедыміна крыжакі сустракалі стральбой з ручніц, «которые того часу были вымышлены». Але агнястрэльная зброя крыжакам не дапамагла, і ўсё закончылася поўным разгромам Ордэна.

⁹ Прочко НС. Мстормя развнтня артнллершл, с. 19.

¹⁰ Прочко НС. Мстормя развнтня артнллершл, с. 19.

¹¹ Чаропка В. Імя ў летапісе. Мн., 1994, с. 202 -204; 272,280.

27 снежня 1377 г. «воі Хрыстовы» ўварваліся ў Бельск і рынуліся на штурм замка. Крыжацкія гарматы білі ядрамі па сценах, лучнікі сыпалі стрэламі з запальнымі сумесямі. Лёс цвержы быў амаль вырашаны. Але абаронцы паранілі стралой удзельніка бітвы - будучага караля Англіі Рычарда II, і ўстрыжаныя камтур быў вымушаны зняць аблогу.

27 жніўня 1390 г. ордэнскае войска (52 тысячы вояў) пад Вільняй агнём гармат разбілі войска літвінаў і прымусілі іх адступіць да Трок. Затым крыжакі ўзялі ў аблогу Вільню, ўкапалі гарматы на бліжэйшых пагорках каля Вышняга замку і сталі страляць па крэпасці. Але на пяты тыдзень аблогі ў ордэнцаў скончыўся порах для гармат і харчы. Крыжакі знялі аблогу, Вільня выстаяла.

Пералічаныя факты яскрава сведчаць, што першыя знаёмствы ўсходніх славян-беларусаў з агнястрэльнай зброяй адбыліся на працягу 1316-1377 гг.

Згодна дадзеных беларускага гісторыка Г.М. Сагановіча, напачатку 1380-х гадоў беларуска-літоўскай дзяржаве было асвоена прымяненне запазычанай у крыжакоў агнястрэльнай зброі (гармат), а затым і яе вытворчасць¹².

Першае ўпамінанне аб баявых дзелях беларуска-літоўскай артылерыі датуецца 1382 г, калі Вялікі князь Літоўскі Кейстут павёў сваё войска на прускі горад Юрбарг. Але ні катапульты, якія разбівалі сцены каменнямі, ні гарматы не дапамаглі яму аваладаць замкам: пакуль доўжылася аблога, з Прусіі з'явілася войска і пачало пагражаць літвінам з тылу. Кейстут адступіў. І ўсё ж, нягледзячы на няўдачу пахода, 1382 год можна лічыць годам з'яўлення беларуска-літоўскай артылерыі. У Расіі першыя гарматы з'явіліся на сем гадоў пазней, у 1389 г. (у час княжэння Дзімітрыя Данскога). У Галіцынскім летапісу адзначаецца, што «Лета 6879 (1389) вывезлі ю немец на Русь арматы (гарматы - П. Г.) н стрельбу огненную, н от того часу уразумелн в нмх стрелятн»¹.

¹ Полное собрание русских летописей (ПСРЛ). М., 1979, с. 35.

¹² Сагановіч Г.М. Войска Вялікага княства Літоўскага. Мн., 1994, с. 29.

Такім чынам, можна лічыць даказаным, што артылерыя ўсходніх славян мае не азіяцкае, а заходнееўрапейскае паходжанне.

У Вялікім княстве Літоўскім за кароткі перыяд была наладжана не толькі ўласная вытворчасць пораху і гарматаў, але і падрыхтоўка спецыялістаў «вогненнай справы». Ужо ў верасні 1384 г. калі Ягайла з войскам выступіў на крыжацкую цвержу Марыенвердэр, у яго абозе везлі абложныя машыны і гарматы, адлітыя на ліцейным двары ў Вільні. У час аблогі, па словах самога майстра Ордэна, літоўскія гарматчыкі - «людзі, што паказалі вялікае майстэрства ў гэтай справе», палілі з гарматаў, крышылі замка-выя сцены і вежы. Марыенвендэр быў узяты. У 1390 г. бамбарды Ягайлавага войска абстрэльвалі крыжакоў прыведзеных у замак Гародня маршалам Конрадам Валенродам. У выніку бесперапыннай стральбы бамбардаў мноства ордэнцаў было забіта і паранена. Гародня была вызвалена¹³.

Такім чынам, у войсках Вялікага княства Літоўскага порах і ўласная артылерыя з'явіліся ў 1382 г. Гэта была важнейшая падзея ў развіцці беларуска-літоўскай ваеннай справы і піратэхнікі. Першыя крокі на шляху баявой дзейнасці айчыннай артылерыі заклалі пачатак нашай піратэхнікі, далі імпульс далейшага развіцця творчасці і шырокага прымянення гукавых, а затым і светлавых піратэхнічных сродкаў у грамадскіх, рэлігійных і сямейных святах.

ВОГНЕННА-СВЕТЛАВЫЯ І ПІРАТЭХНІЧНЫЯ ВІДОВІШЧЫ СЯРЭДНЯВЕЧНАЙ ЕЎРОПЫ

Пачынаючы з IX ст. хрысціянская царква ў мэтах барацьбы з язычніцкай абраднасцю і святамі вымушана была шукаць і выкарыстоўваць больш выразныя сродкі для ўздзеяння сваіх дагматаў на веруючых. Дзякуючы гэтаму ў Заходняй Еўропе пачынаецца актыўны працэс тэатралізацыі мессы. Ужо ў IX ст. пасхальнае чытанне тэкстаў аб пахаванні Ісуса Хрыста ўяўляла сабою мастацкі арганізаванае тэатралізаванае дзеянне з ужываннем вогненнага сродкаў (палаючых свечак). Менавіта з гэтага і па-добрага біблейскіх тэкстаў нарадзіліся першыя літургічныя прадстаўленні.

Абрад вынаса плашчаныцы праваслаўная царква стварыла ў XVII ст. Гэты абрад увасаблялі напярэдадні пасхі вечарам у страсную пятніцу. Пры спяванні спецыяльных песень святары, выходзячы з алтара «царскай брамы», станавіліся разам з вернікамі каля плашчаныцы з запаленымі свечкамі ў руках. Затым настаяцель ішоў за алтар, апранаўся ў свяшчэнную вопратку, а святар - толькі ў рызу і пры спевах «Прмсвятога надгробнага», выходзілі з евангеллеем пад плашчаныцаю. Наперадзе неслі свечкі і лампады. Працэсія абыходзіла тройчы вакол царквы, пасля чаго плашчаныцу ізноў пакідалі пасярод царквы.

Больш пышны адбываўся абрад вынаса плашчаныцы на праваслаўным Усходзе, дзе яе абносілі не толькі вакол храма, але і вакол усяго горада альбо вёскі. Усё насельніцтва прымала ўдзел у працэсіі, несучы запаленыя паходні, спальваючы феерверкі, кідаючы петарды і страляючы са стрэльбаў. Тутжа ішло войска з аркестрам, які выконваў маршы і рэлігійныя гімны. Застаўшыся дома з вакон абсыпалі плашчаныцу кветкамі¹⁴.

¹³ Чаропка В. Імя ў летапісе, с. 297.

¹⁴ Всеволодский-Генгросс В. Уісторыя русскага тэатра. М., 1929, с. 238 - 240.

Яскравым момантам Іерусалімскага богаслужэння дагэтуль з'яўляецца абрад «асвячэння святога агню». Калі ў суботу з кувукля з'яўляецца агонь і пачынаецца моцнае гучанне званой, народ «у захапленні запальвае ад яго пучкі свечак, ад чаго мораагну разліваецца па ўсяму храму, а адсюль і па ўсяму гораду - ад яго запальваюць ліхтары,

¹ Федоров В.Г. К вопросу появления артиллерии на Руси. М., 1949, с. 28 -66
лямпы, кастры, палаючыя амаль да ютрані»¹.

У Беларусі на Пасху ў час усяночнай пры першых спевах «Хрыстос уваскрос» вернікі стралялі са стрэльбаў і спецыяльных марцір, якія называліся «мажджор», а вакол храма ажда канца XIX ст. існаваў звычай запальваць смалёныя бочкі.

У Расіі, самай развітай з пункту гледжання выкарыстання вогненна-светлавых эфектаў дзяржавы, была літургічная драма «Пеіцное действо», якая прыйшла з Усходу і з'яўлялася інсцэнізацыяй біблейскага сюжэту аб трох «отроках» - Ананіі, Азарыі і Місаіла. Дакладная дата з'яўлення гэтай містэрыі на праваслаўным Усходзе не ўсталявана, але ёсць звесткі, што рускі паломнік манах Ігнат Смальянінаў, які быў у Канстанцінопалі з 1399 па 1405 г, назіраў гэтую дзею ў храме святой Сафіі. У Расіі гэтая драма замацавалася ў першай трэці XVI ст, і ёсць шэраг сведчанняў аб яе арганізацыі з 1548 па 1643 г. Увасаблялі гэтую містэрыю 17 снежня, і па чыну XVI ст. яна мела наступны змест: трох отрокаў - Ананія, Азарыя і Місаіла іх настаўнік перадае ў рукі халдзеяў за тое, што яны не служаць цару. За гэта людзі юнакоў вырашаюць пакараць і спаліць у печы. Азарыя і Місаіла яны ўводзяць у печ, пад якую ставяць горн з палаючымі вуглямі. Отракі і пратадыякан спявалі «стмхрм», а халдзеі, атрымаўшы ад дыякана свечкі і «трубка з плавучай травой» (піратэхнічным вырабам - П.Г.), хадзілі вакол печы, кідалі ў горн траву, якая успыхвала яркім полымем. У гэты час спускалі «анёла» ў печ пры «трусце веліце зело з громам». Халдзеі падалі на землю, а дыяканы апалялі іх агнём. Отракі запальвалі на вянцы ў анёла тры свечкі, прыпадымалі яго ўверх, а затым кланяліся да зямлі. Тады з падлогі падымаліся халдзеі і казалі, што прыляцеўшы анёл іх перамог. Усе тры отракі выходзілі з печы і з халдзеямі накіроўваліся ў алтар.

Яркім сцэнічным эфектам гэтай літургіі было полымя, якое стваралася палаючымі вуглямі ў печы і лёгкаўспаламяняльнай травой - плавунцом (дзеразой), якую падкідвалі ўверх і на свечкі.

Трэба адзначыць, што літургічная драма «Пеіцное действо» паступова злівалася са святочнымі ігрышчамі. Менавіта отракі і халдзеі - удзельнікі містэрыі - штогод атрымлівалі ў патрыярха дазвол (на працягу васьмі дзён перад Пастом і аж да свята Богаз'яўлення) бегаць па вуліцах горада з пацешнымі агнямі - феерверкамі, падпальваюць імі бароды людзям, а калі тыя хацелі ад халдзеяў літасці, то павінны былі плаціць капейку. Абраныя яны былі як масленічныя блазны, на галовах насілі расфарбаваныя драўляныя шляпы, а бараду абмазвалі медам, каб не запаліцца ад агню, які яны раскідвалі. Адам Алеарый, вядомы вучоны і падарожнік, які назіраў гэты відовішча ў 30-х гадах XVII ст, адзначыў, што, «паколькі гэтыя жартаўнікі прычынялі сваімі набегамі шкоду сялянам, а часам і цяжарным жанчынам, то былы патрыярх канчаткова забараніў гэтую дурную гульню - беганне па горадзе ў блазенскім нарадзе»¹⁵.

Літургічныя дзеі і прадстаўленні ў Расіі не атрымалі такога развіцця, як у краінах Заходняй Еўропы. Узяты ў спадчыну ад Візантыі больш строгі чын богаслужэння і больш актыўная барацьба праваслаўнага духавенства з язычніцтвам не давала магчымасці пранікнуць у богаслужэнні мірскім і камічным элементам. Рускі даследчык В.Н. Васільеў

¹⁵ Всеволодский-Генгросс В. История Русского театра, с. 236 - 253.

¹ Дмуитрневский А. Церковные торжества на Православном Востоке. СПб., 1909, с.

піша, што асабліва цікаўным з'яўляецца тое, што іншаземцы, назіраўшыя «вогненныя пацехі, якія наладжваліся ў перыяд святаў з дапамогай упамінаўшыхся трубак і плавуна, называлі іх «асобымі феерверкамі». Такое найменаванне не з'яўляецца выпадковым, таму што і ў заходнееўрапейскіх краінах таго часу з прычыны дарагога кошту паперы для феерверачных эфектаў часта начынялі згараючымі саставамі трубка з трыснёгу альбо драўляных палачак»¹.

Свята Божага цела, якое распаўсюдзілася ў Заходняй Еўропе XIII ст, было днём працэсій і спектакляў. У познесярэднявечнай Англіі гэта быў час, калі на рынковых плошчах ладзілі містэрыі ў Чэстэры, Ковентры, Ёрку і іншых мясцінах. У Іспаніі свята Божага цела стала таксама днём вялікіх прадстаўленняў на рэлігійныя тэмы, але звычайна знаходзіліся пад уплывам карнавальных элементаў. Па вуліцах рухаліся платформы са святымі, тытанамі, а самае галоўнае - з велізарным вогнедыхаючым цмокам, які ўва-сабляў зверга з Апакаліпсісу.

Свята летняга сонцастаяння ў некаторых супольнасцях, апекуном якіх быў святы Ян, набывала карнавальныя рысы. Напрыклад, у Шамоне (дзяццэзія Лангрэ) чэрці кідалі агонь у натоўп. Гэтыя дзеянні тлумачылі як дэманстрацыю сілы д'ябла, улады д'ябла на светам, якая цягнулася да святага Яна. У Фларэнцыі, апекуном якой быў Ян Хрысціцель, фэст адзначаўся не толькі рэлігійнымі атрыбутамі, працэсіямі, платформамі, але і вогнішчамі, феерверкамі, спальваннем самога Карнавала ў выглядзе агіднай і мязотнай пачвары.

Хрысціянскія саракагадзінныя малітвы, асабліва вядомыя ў Еўропе другой паловы XVI ст, праходзілі з пышнымі гукавымі піратэхнічнымі эфектамі, запазычанымі ў свецкіх святах.

Мацнейшай традыцыя карнавалу выглядала ў Міжземнаморскім рэгіёне (Італія, Іспанія, Францыя), параўнальна слабай у цэнтральнай Еўропе і найбольш слабай - на поўначы (Брытанія, Скандынавія), верагодна, з прычыны неспрыяльнага для вулічных святаў надвор'я ў гэтую пару года.

Містэрыя. У заходняй Еўропе XV-XVI стагоддзі - гэта час буйнага росквіту гара-доў. Містэрыя і з'явілася адлюстраваннем росквіту сярэднявечнага гораду, яго культуры. Вытокі містэрыі - гарадскія працэсіі ў гонар рэлігійных святаў, альбо ўрачыстых прыбыццяў каралёў, што з'яўлялася падзейным момантам у жыцці горада. Паколькі арганізатарамі містэрыі была ўжо не царква, а гарадскія муніцыпалітэты, рамесныя цэхі, а аўтарамі - вучоныя-багасловы, урачы, інсценізацыя царкоўных легенд ператварылася ў масавае пляцавае самадзейнае мастацтва, якое ўнесла ў містэрыю на-родны, мірскі, элемент.

Містэрыяльныя прадстаўленні падзяляліся на тры цыклы: «ветхазаветны» - ува-сабленне цыклу біблейскіх легенд, «новазаветны» - гісторыя нараджэння і ўваскра-шэння Хрыста і «апостальскі» - у якім сюжэты былі запазычаны з «жыцця святых» і, часткова, з міракліяў аб святых.

Містэрыя была састаўной часткай гарадскіх урачыстасцяў, якія звычайна наладж-валіся ў кірмашовыя дні.

Пасля малебнаў на царкоўнай плошчы, якое праводзіў епіскап, кірмаш аб'яўляўся адкрытым і пачыналася шэсце. У гэтай працэсіі сяродшматлікіх дзеючых асоб («свят-ыя», «грэшнікі», «чэрці» і да т.п.) прымалі ўдзел гарадскія радцы і цэхавыя старшыні, манахі і святары, гарадская варта са зброяй у руках, купецкія гільдыі і рамесныя цэхі. Працэсія насіла карнавалізаваны характар: ехалі павозкі з інсценізацыямі жывых карцін на біблейскія і евангельскія сюжэты. Многія ўдзельнікі пераапрапаналіся ў «чарцей» і

«анёлаў», «святых» і «грэшнакаў»; у натоўпе можна было бачыць жудасныя маскі і выявы пачвар. На руках неслі велізарнага д'ябла, у якога з носа і вушэй вывяргалася полымя.

Свята звычайна завяршалася прадстаўленнем містэрыі, і маскіраваныя ўдзельнікі гарадской працэсіі становіліся дзеючымі асобамі. У містэрыяльных прадстаўленнях, дзе ўдзельнічалі сотні людзей, паміж сабой змагаліся гарадскія цэхі, кожны з якіх ат-рымліваў свой эпізод. Напрыклад, эпізод « Ноеў каўчэг» ставілі карабелы, « Тайную вячэру» - пекары «Узнесенне» - шаўцы, «Рай» - ювеліры, а « Ад» - качагары. І калі

«Рай» шыкоўнасцю ўбранства выклікаў агульнае захапленне, то «Ад павінен быў прыводзіць усіх у трапятанне велізарным агнём, дымам, раскрытай пасткай дракона і да т.п. Таму не дзіўна, што ў гэтым эпізодзе містэрыі з вялікім мастацтвам выконваліся вогненныя і піратэхнічныя дзеі, якія значна садзейнічалі павышэнню відовішчнасці ўсёй праграмы. Унутры адскай вежы разводзілі кастры, насілі смалу і серу, стралялі з гарматаў. Чэрці і іншыя пачвары вывяргалі полымя. Злоўжыванне вогненнымі эфектамі прыводзіла да апёкаў выканаўцаў. Агонь часта прымянялі ў час «катавання» і ў «адзе». Асабліва эфектнымі былі пажары, калі ад гнева Богага ў дзень «страшнага» суда загараліся дамы альбо ў час «штурму» палілі «крэпасці».

Містэрыя з'явілася першым тэатралізаваным відовішчам сярэднявечнай Еўропы, дзе ў якасці выразнага сродка сталі прымяняць агнястрэльную артылерыю. Так, у «Містэрыі пра аблогу Арлеана», якая была створана і паказана незадоўга пасля са-мой гістарычнай аблогі (1429 г), у мастацка-гістарычных эпізодах бітваў паміж англійскімі захопнікамі і французскімі патрыётамі гучалі халастыя стрэлы агнястрэльнай зброі і гарматаў.

Прымяненне тагачасных баявых сродкаў у містэрыях, патрыятычных па ідэйнай накіраванасці і гераічных па свайму тону, дапамагала пастаноўшчыкам максімальна падкрэсліць і раскрыць рэальнасць адбываючыхся падзей, стварыць напружаную атмасферу дзеі і выклікаць ў глядачоў эфект прысутнасці.

Містэрыяльны тэатр у цэлым прыпыніў сваё існаванне ў сярэдзіне XVI ст, хаця ў асобных выпадках царква працягвала выкарыстоўваць гэты жанр яшчэ доўгія гады. Прычынай знікнення містэрыі з'явілася развіццё ў яе нетрах мірскіх пачаткаў, багатульства, таму духавенства патрабавала забароны бесаўскіх ігрышчаў, у якіх яно само не так даўно прымала актыўны удзел.

КАРНАВАЛ У ЗАХОДНЯЙ ЕЎРОПЕ

Адной з любімых афіцыйных святочных цырымоній гарадоў Заходняй Еўропы з'яўлялася карнавальная працэсія, якую наладжвалі на масленічным тыдні.

Масленічны фестываль сярэднявечнага горада Заходняй Еўропы, які канчаткова аформіўся ў XV ст, ў XVI ст. ператварыўся ў пышныя тэатралізаваныя маскарадныя працэсіі з шырокім ужываннем піратэхнічных сродкаў. У гэтых працэсіях па ходу шэсця паказвалі мастацкія карціны, пантамімы, фарсы, дыдактычныя і сатырычныя п'ескі; ў натоўпе масак з'яўляліся алегарычныя фігуры - Цнатлівасць, Сквалнасць, Каварства. Фіналам шэсця з'яўляўся штурм «ада» ў выглядзе карабля альбо саняў як мадзіфікацыі ачышчальнай ахвяры - пахавання «пудзіла Зімы». Гульцы - кап'еносцы, якія штурмавалі «ад», - стралялі пацешнымі агнямі-петардамі.

Карнавальны карабель-калясніца, папулярны ў Англіі, Германіі, паўднёвай Еўропе, з'яўляўся сэнсавым і кампазіцыйным цэнтрам сярэднявечнай карнавальнай дзеі.

Своеасаблівай хронікай масленічнага фестывалю з'яўляюцца захаваўшыяся рукапісы (каля 30) «Кнігі Шэмбарта» - апісанні маскарадных працэсій пад назвай «Бег

Шэмбарта» (маска з барадой), якія наладжвалі у г. Нюрнбергу 63 разы на працягу 1449-1539 гг.

Карабель - вобраз «ада», карабель д'ябла, на якім сядзелі чэрці і блазны-мараходцы, ў адрозненні ад статычнага пекла рэлігійнай драмы і містэрыі ўяўляў сабой мудрагелістую інжынерную спаруду са складанай аснасткай і прыладай для піратэхнічных эфектаў. У час карнавалу 1539 г. калёсы судна былі задрапіраваны тканінай, імітуючай хвалі, у якіх ігралі жыхары марскіх глыбінь - русалка, дэльфін, рыбы; на флагштоку мачты развяваўся чырвоны вымпел; гарматы палілі халастымі стрэламі з вокнаў кар-мавой надбудовы і з круглых портаў карабельных бартоў. Экіпаж карабля складалі дзе

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

сяць раз'юшаных «дэманаў», якія каменнямі, струменем з велізарнага шпрыцу, м гай, гарпуном абараняліся ад атакі праціўніка. З другога боку ў «бой» ішла цэлая раць «ландскнехтаў», наперадзе якіх на конях былі тры геральды і блазан з дудкай і барабанам. Над пешым войскам уздымаўся лес коп'яў і шуціх. З петардаў выбіваліся полымя ідым. Падбягаючы да карабля, байцы стралялі ў дэманаў агнямі феерверка і ішлі «на абардаж». Блазны таксама змагаліся з дэманамі пацешнымі агнямі і коп'ямі. Услед за паспяховым штурмам карабель ачышчалі ад пераможаных чарцей і падпап'валі яго. Вясёлае карнавальнае полымя хутка пажырала карабель, які цяпер нагадваў «геену вогненную». У гэтым варыянце «пахавання Карнавала» касцюміраваныя бегуны, узброеныя коп'ямі і шуціхамі, выступалі веснікамі вясны¹.

Карнавалы наладжвалі не толькі магістраты гарадоў, але і прыватныя асобы. Так, 14 мая 1549 г. кардынал Жан дю Беле даў у Рыме народнае свята з нагоды нараджэння сына Генрыха II. У пачатку свята на плошчы была разыграна бітва з феерверкамі і нават з забітымі, якія аказаліся затым саламянымі пудзіламі. Свята насіла бясспрэчна выражаны карнавальны характар, як і ўсе свята такога роду. Былі тут і абавязковы «ад» у выглядзе шара, які вываргае полымя. Шар гэты называлі «адавай пасткай» і «галавой Люцыфера»².

Карнавальныя традыцыі Заходняй Еўропы аказалі ўплыў і на святочную культуру Рэчы Паспалітай, дзе ўжо з канца XVI ст. пачалі наладжваць розныя карнавальна-тэатралізаваныя дзеі з ужываннем піратэхнікі. Італьянка Бона Сфорцыя (польская каралева) прынесла ў Рэч Паспалітую звычай пераапраанання - маскарэды, якія адбываліся не толькі на масленіцу і ў другія поры года, але і з нагоды сямейных падзей у жыцці магнатаў.

Напрыклад, у 1582 г. польскі кароль і вялікі князь літоўскі Сцяпан Батура па заканчэнні вайны з Іванам Грозным (калі выдаваў сваю пляменніцу Грызельду замуж за Яна Замойскага) у ліку розных забаў і піроў з гэтай нагоды наладзіў цудоўны карнавал з рознымі алегарычнымі фігурамі, надаўшы яму гістарычнае значэнне. Гэты карнавал складаўся з шасці эпизодаў, і амаль кожны з іх быў насычаны пэўнай вогненна-светлавой, ці піратэхнічнай, дзеяй.

У пачатку карнавальнага шэсця начале маскарэднага куліка (чарада саней, якія ехалі гуськом) на кані сядзеў каронны мечнік, апрануты арабам.

Вакол яго размяшчаўся цэлы натоўп «арабаў», а сярод іх - велізарны слон з вялікай вежай на спіне, з якой выляталі ракеты.

За ім ехаў «Час»: на вялікай калясніцы сядзеў «Сатурн» з сівой барадой і касой у руцэ; перад ім сядзеў «Час» з гадзіннікам на галаве і паганяў вязучых калясніцу 12 юнакоў, якія ўвасаблялі гадзіны - дзённыя (белыя) і начныя (чорныя). Юнакі былі ўсе-яны папяровымі зоркамі. За юнакамі ішлі «Сонца» і «Месяц».

Далей «арлы» неслі неба: сярод воблакаў сядзеў грамавержац «Юпіцер» і ва ўсе бакі пускаў вогненныя стрэлы. Ён так заўзятая кідаў агонь, што ўспыхнулі воблакі, ад іх загарэлася неба, так што самому «Юпіцеру» прыйшлося ратавацца і ўцякаць. Пажар скоро патушылі, і шэсце пайшло далей.

Перад гледачамі з'явілася трыумфальная брама, праз якую ішло войска з музыкай і сцягамі. Высокая струнка жанчына прадстаўляла «Інфлянту», з-за якой пачалася вайна. Затым рухаліся гетманы, рыцары, народ, яны акружылі ворага, скаванага ланцугамі, а за імі ішлі жанчыны з запаленымі паходнямі, у якіх агні рознага колеру выдзялялі прыемныя пахі.

¹ Даркевич В.П. Народная культура средневековья. М., 1988, с. 170-173.

² Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья. М., 1965, с. 175.

2
6

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Наступны эпизод шэсця - «Багіня Дзіяна» з усімі праналежнасцямі палявання. Гэта азначала, што воіны пасля перамогі адпачываюць у мірных забавах.

Апошні эпизод уяўляў «Амура», акружанага спевакамі. За ім «плылі кіты» (з якіх выляталі струмені фантанаў-піратэхнічны выраб-фантан) і цягнулі калясніцу, дзе сядзела «Вянера», якая цягнула за сабою закаванага ў ланцугі Парыса¹⁶.

Якбачна з апісання, у карнавальным шэсці былі выкарыстаныя розныя піратэхнічныя сродкі (ракеты, вогненныя стрэлы, паходні з рознакаляровымі агнямі, піратэхнічныя фантаны), якія надзвычайна ўпрыгожвалі гэтую тэатралізаваную дзею, дапамагалі ствараць прыўзнятую святочную атмасферу, прыдавалі яскравую выразнасць, відовішчнасць падзея.

Шэсце мела дакладна распрацаваны сцэнарый і рэжысёрскае рашэнне, якія ў вобразна-сімвалічнай форме адлюстроўвалі ідэю карнавала.

Заходнееўрапейскія карнавальныя традыцыі з ужываннем піратэхнічных сродкаў, якія ўвайшлі напрыканцы XVI ст. у святочную культуру Рэчы Паспалітай, напачатку XVII ст. ўлады спрабавалі выкарыстаць як сродак палітычнага і рэлігійнага ўздзеяння на іншыя народы.

З гісторыі вядома, што летам 1604 г. Ілжэдзімітрый I (па меркаваннях некаторых даследчыкаў-выхаванец канцлера Вялікага княства Літоўскага Сапегі), заручыўшыся падтрымкаю ваяводы Юрыя Мнішака, парушыў 1602 г. «вечны мір» Рэчы Паспалітай з Маскоўскай Руссю, абвясціў сябе «сапраўдным царэвічам» і з атрадамі бела-рускіх і польскіх жаўнераў пайшоў на Маскву, каб здабыць царскую карону.

Аб Ілжэдзімітрыі I вядома, што пры ім у Маскве піры, балі, музыка, маскарады парушылі царкоўна-велічны спакой мінулага прыворнага жыцця. Трымацца на прыстоле ён мог, толькі абапіраючыся на ваенную сілу. Адсюль і яго «пацешны тэатр» насіў ваенна-палітычны характар. Паколькі ў Рэчы Паспалітай ініцыятарамі паратэатральных дзей з ужываннем піратэхнікі з'яўляліся іезуіты, то можна меркаваць, што ідэю іх ўвасаблення ў Расіі Ілжэдзімітрыю I падказаў яго тайны кіраўнік Каспер Савіцкі - іезуіт, ураджэнец Вільні, які правёў у Маскве з Ілжэдзімітрыем I увесь яго час, а потым знаходзіўся пры Марыне Мнішак і Тушынскім злодзеі, якога прызнавалі сапраўдным Дзімітрыем.

Вяртаючыся да першых спроб «еўрапеізацыі» рускай святочнай культуры, трэба адзначыць, што Ілжэдзімітрый I аднойчы загадаў абвесьці Вяземскую абіцель каля Масквы ледзяною крэпасцю і наладзіў «пацешнае» яе ўзяцце палякамі і немцамі (з выкарыстаннем піратэхнічных сродкаў)¹⁷.

У адным з афіцыйных маскоўскіх дакументаў напачатку XVII ст. даюцца наступныя паведамленні аб Ілжэдзімітрыі I: «Отеческне законы нн во что не ставя, сотворнл бевоскне нгралнша по образу ада, ил оттуда хнтростью огонь мзводнл н невольню от дьявола всякому пророчествуя о себе, яко наследннк тому хочет быть»¹⁸.

У іншых крыніцах указваецца, што Ілжэдзімітрый I у гонар свайго шлюбу з Марынай Мнішак наладзіў у Маскве вялікі феерверк. Насупраць царскага палацу на лёдзе Масквы-ракі была пабудаваная рухомая на колах крэпасць: «Яна была цудоўна зроблена і ўся расфарбавана, на дзвярах створаны сланы, на вокнах, меўшых выгляд чортавых галоў,

¹⁶ Кнркор А.А. Черты мннувшнх дней. //Жмвопнсная Россня. Т. 4. Царство Польское. СПб., 1896, с. 375.

¹⁷ Всеволодскнй-Генгросс В. Нсторня русского театра, с. 253.

¹⁸ Вндберг Ф. Ад, устроенный Лжедммтрнем на Москва-реке. // Русская стармна. М., 1892, XII.

былі пастаўлены маленькія гарматы». Другі сучаснік апісвае гэта большпадрабязна: «1/1 сотворн себе потеху... ад превелнк зело, нмекнце себе трм головы н содела обоюду челюстн его от медн бряцало велне, егда же разверзает челюстн своя, н нзвну его яко пламя предстояцнм ту является ъл велме бряцанме нсхрдїт мз гартанн его, зубы же его нмеюцу оскаблены н ногти ему яко готовы на ухопленме н мз юшню яно же пламенн распалашуся»¹⁹.

Гэта дэкарацыя ў выглядзе трохгаловага змея, які бесперапынна дыхаў агнём, была даволі складанай у тэхнічным увасабленні спарудай, на якой яскрава бачны адб-гтак заходнееўрапейскіх містэрый.

Але ў той час такія чужародныя для рускіх тэатралізаваныя дзеі не толькі не прыжыліся ў Масковіі, але і выклікалі рэзкі пратэст яе жыхароў. Маскалі назвалі гэтую крэпасць «адскім чудовншем» і пасля смерці Ілжэдзмітрыя I спалілі разам з ім і яго феерверкавую спаруду.

Заходнееўрапейскія святочныя дзеі з выкарыстаннем светлавых і піратэхнічных сродкаў, якія спрабаваў укараніць у Расіі «самазванец» былі затым перайняты і ўдасканалены рускім царом Пятром I. Пры ім заходнія традыцыі наладжваць феерверкі і маскарэды магутным патокам уварваліся на прасторы Расіі, ў прыватнасці, у Маскву і Пецярбург.

ФЕЕРВЕРКІ РАСІІ XVII - XVIII СТ.СТ.

Першыя «вогненныя пацехі» ў Расіі пачалі здзяйсняць у XVII ст, калі пры двары цара Аляксея Міхайлавіча была створана «пацешная палата» для выканання розных камедый, забаў і вогненных дзей. Факты сведчаць, што ў 1672 г. цар назіраў на масленічных гуляннях на Масква-рацэ «лятаючыя пацешныя агні». З Расіі піратэхніка пача-ла распаўсюджвацца і на падуладныя ёй землі. Так, у 1673 г. кіеўскі ваявода прасіў прыслаць з Пушкарскага прыказу шэраг хімічных саставаў для ваеннай справы, а таксама для «ўсялякай пацешнай пальбы».

Гэта сведчыць, што ў гэтыя часы першыя піратэхнічныя дзеі свецкага характару пачалі ўкараняць і на Украіне. У 1674 г. ў горадзе Вялікі Усцюг у гонар прыезда галандскага пасла і яго сустрэчы з салавецкім ваяводай быў паказаны першы рускі феер-верк, дзе былі выкарастаныя ракеты і «шучіхі». У канцы XVII ст. феерверачныя відов-ішчы наладжвала ў сваёй рэзідэнцыі вышэйшая значь Расіі - князі Ф. Рамаданаўскі, В. Галіцын, баярын П. Шэрэмецьеў. З канцаXVII ст. феерверачнае мастацтва Расіі цесна звязана з імем Пятра I, які яшчэ ў 17-гадовым узросце асабіста вырабляў піратэхнічныя фігуры і ўдзельнічаў у іх спальванні.

У 1693 г. на масленіцу ў сяле Васкрасенскім рускімі піратэхнікамі быў спалены феерверк з выкарыстаннем дэкарэтыўных сродкаў. Тут пасля трохкратнага залпу 56 гарматаўуспыхнуў белым агнём павільён з імянным вензелем «генералісімуса» князя Ю.Ф. Рамаданаўскага (які з'яўляўся тады «адміралам» Пераяслаўскай флатыліі і начальнікам «пацешных» палкоў). Затым быў асветлены транспарант з выявай Геркулеса, які раздзіраў пастку льва. Гэта быў першы вобразна асэнсаваны феерверк Расіі. Метафарычнае супастаўленне «генералісімуса» Ф. Рамаданаўскага з выявай Геркулеса мела намёк на ўзросшую сілу «пацешнага войска».

У самым канцы XVII ст. піратэхнічныя дзеі Расіі сталі насіць палітычны характар. Перамогі рускіх войск над туркамі ў Азоўскую кампанію 1696 г. шырока святкавалася ў

¹⁹ ВнтбергФ. Указ. Сач, с.XMI.

дзяржаве. Ужо на другі дзень пасля ўзяцця Азова ў лагеры рускіх войск і на караблях гучала траістая «засдраўная радасная пальба» з гарматаў і стрэльбаў.

На шляху вяртання войскаўу Маскву, ў г. Чэркаску 18 жніўня пасля аб'езду войскаў, якія даваў Пятру I данскі атаман Фрол Мінаеў, быў спалены феерверк, які працягваўся да поўначы. Гэта быў першы выпадак, калі разам з салютнымі выстраламі быў спецыяльна наладжаны феерверку гонар ваеннай перамогі.

Новыя формы святкавання ваенных перамог знайшлі яшчэ больш яркае адлюстраванне ў вялікіх урачыстасцях і ўвесяленнях, арганізаваных у лютым 1697 г, у дні масленіцы. Гэтае святкаванне адбывалася каля Краснага Сяла (на ўскрайку Масквы). Вакол вялікай запруды і на яго лёдавой паверхні была пабудавана спаруда, уяўляўшая падабенства Азова, з вежамі, брамамі і «каланчамі народнымі». Уся гэтая своеасаблівая дэкарацыя была ілюмінавана. Тут, акрамя розных «весьялосцяў», былі наладжаны «пацехі» зудзелам палкоў, якія вярнуліся з азоўскага паходу-яны разыгралі сцэны бамбардыроўкі, штурма і ўзяцця Азова. А затым адбылося феерверачнае відовішча, якое дойжылася з апоўначы да раніцы. Аб гэтым феерверку адзін з сучаснікаў паведамляе такія падрабязнасці: «...на лёдзе прадстаўлены быў цудоўны феерверк. Ён складаўся з розных «іскусных» машын, размешчаных ў дваіным чатырохвугольніку, акружаны рознага роду і усялякіх велічынь ракетамі, якія займалі на лёдзе вялікую прастору. Яго царская вялікасць знаходзіў задавальненне быць паміж інжынерамі і ўдзельнікаў у рабоце самай вялікай машыны, якая была пастаўлена ў сярэдзіне іншых. Яна ўяўляла двухгаловага з распрасцёртымі крыламі арла, які леваю нагою кідаў гарызантальныя ракеты ў адзін рог паўмесяца, што адбывалася вельмі ўдала».

Трэба думаць, што гледачы феерверка забавляліся тым, як расійскі арал метка абстрэльвае турэцкі паўмесяц ракетамі і як пры гэтым апошнія разрываліся з асляпляльным бляскам. Для свайго часу гэта была цяжкая задача у тэхнічных адносінах. Акрамя таго, у прыведзеным намі паведамленні гаворыцца, што феерверк «складаўся з розных іскусных машын». Сапраўды, тады было выканана немала іншых дэкара-тыўна-феерверачных пацех. Агульны выгляд гэтага феерверка адлюстраваны на гра-вюры А. Шхонебека. На пярэднім плане феерверачнага відовішча, ў спецыяльна пра-рубленым улёдзе запруды шырокім басейне, была прадстаўлена дэкарацыя з выявай Няптуна, які плыў на марскім кані, а вакол яго разрываліся фугасы. Няптун сімвалізаваў перамогу Расіі на моры. За ім на лёдавай пляцоўцы ўзвышалася «трыумфальная брама», па баках якой цягнулася «агарожа» з агнемятальных ракет. Цэнтральнае месца (на другім плане) займаў вялізны «манумент» у гонар рускай дзяржавы з надпісам «перамога» (на лацінскай мове), на п'едэстале якога мелася і алегарычная выява перамогі. Па баках яго размяшчалася дэкарацыя лунаючага ў паветры «расійскага арла», які паражаў турэцкі паўмесяц, што з'яўлялася абагульненым выражэннем пас-пяховыхдзей рускай арміі і, у прыватнасці, яе артылерыі пад Азовам. У тым жа радзе стаялі два транспаранты з выявамі рускай арміі і флоту, якія удзельнічалі ў аблозе Азова, «пераможныя слупы, ці трафеі», марціры, выкідваючыя пацешныя вогненныя ядры, і інш.

Увесь феерверк складаўся з разнастайнага набору вырабаў увесяляльнай піратэхнікі, якія стваралі прыгожыя вогненна-светавыя эфекты.

Яшчэ больш цікавым з пункту гледжання вобразна-сімвалічнага адлюстравання падзей уяўляе святочны феерверк 1704 г. у Маскве, прысвечаны сустрэчы Новага года.

«Феерверачны тэатр займаў прастору шырынёй і глыбінёй 80 м і знаходзіўся на ўзвышшы са спускам у шэсць ступеняў. Феерверачнае прадстаўленне пачалося з таго, што быў запалены «дзяржаўны арал», які сімвалізаваў Расію. Яго вышыня раўнялася

прыблізна 20 м. На распрасцёртых крылах арла былі размешчаныя пано з выявамі Белага і Азоўскага мораў, адной лапай ён трымаў пано з выявай Каспійскага мора.

Арол гарэў рознакаляровымі агнямі на працягу паўгадзіны. За гэты час да яго наблізілася лодзія-калясніца з Нептунам. Ён трымаў пано з выявай Балтыйскага мора, якое было перададзена ў вольную лапу арла. Пасля гэтага лодзія з Няптунам, таксама гарэўшая рознакаляровымі агнямі, ад'ехала. Услед за тым запаліліся рознымі агнямі два вялікіх шчыта, пастаўленых па баках «дзяржаўнага арла». На адным з іх была выява грабляў, збіраючых калоссі, а пад імі размешчаны надпіс «растрачанае збірае». Гэтая алегарычная карціна нагадвала глядачам аб тым, што авалоданне рускімі вайскамі іжорскай зямлі з горадам Нотэбургам і іншымі з'яўляецца толькі вяртаннем належачых Расіі тэрыторый. На другім шчыце была адлюстравана птушыная клетка з адкрытымі дзвярмі. Дадзеная алегорыя казалася аб неабходнасці прымяняць у ваеннай справе падман непрыяцеля, хітрасць, падобнуютой, якуютрэба зрабіць, каб злавіць птушку.

Нарэшце, два шчыта былі здзвінуты, і перад вачыма глядачоў з'явіліся «тры вялікія галоўныя ліхтары». Цэнтральны транспарант быў жывапісным адлюстраваннем вісеўшага над ім «дзяржаўнага арла» з чатырма марамі. Другі ўяўляў сабою пано, прысвечанае ўзяццю Нотэбурга з выявамі яго бамбардыроўкі і ўвенчанае лаўрамі Бер-тольда Шварца. На трэцім транспаранце была дадзена тапаграфічная выява р. Нева і Ніешанца, акружаных багамі антычнага свету - Юпіцерам, Марсам і Паладай, якія ўвасаблялі сілу рускай зброі. Другі бакавы «ліхтар» быў увешаны атрыбутамі мірнай працы - земляробства, руднай справы, гандлю і іншага - таго, да чаго імкнулася Расія ў новаатрыманых землях»²⁰.

Рознастайны комплекс спецыяльных дэкарацый вызначыў багатыя выразныя магчымасці апісанага складанага феерверачнага прадстаўлення, наладжанага 1 студзеня 1704 года, якое ў вобразна-сімвалічным ключы адлюстравала важную падзею ў жыцці дзяржавы.

Даследчыкі адзначаюць, што сярод феерверачных дэкарацый XVIII ст. ў Расіі важнае месца займалі шчыты, абведзеныя кнотам, які быў прапітаны павольна палаючымі саставамі. Яны давалі суцэльную вогненную лінію і выкарыстоўваліся для выханання буйным планам разнастайных контурных выяў, прысвечаных тым ці іншым падзеям. У прадстаўленнях вялікая роля надавалася розным транспарантам, най-больш прыгодным для хуткага чаргавання розных выяў. Гэтыя выявы змяшчаліся па баках напярэдыстаўленай матэрыі транспаранта і былі бачныя глядачам у залежнасці ад асвятлення то з аднаго, то з другога боку. Ужываліся і транспаранты з прарубленымі адтулінамі, зробленымі ў картоне, дошках ці іншым матэрыяле. Гэтыя адтуліны ўтваралі штрыхавой ці суцэльнай лініяй контуры неабходнага малюнку і асвятляліся феерверкавымі агнямі за транспарантам. Для феерверачных прадстаўленняў вырабляліся і чыста тэатральныя, аб'ёмныя дэкарацыі ў выглядзе павільёнаў, альтанак, тэрас, статуй і да т.п., якія ў сваю чаргу асвятляліся рознымі феерверачнымі вырабамі.

У першай чвэрці XVIII ст. феерверачнае мастацтва Расіі дасягла нябачанага розквіту, уражваючы відавочцаў машабнасцю і відовішчнасцю. Піратэхнікі навучыліся рабіць «агарожы з ракет», «вогненны дождж», уздымаць у неба «агнямётныя раке-іы», увенчваць устаноўкі рознакаляровымі агнямі, ракетамі і светлавымі саставамі, іпюмінаваць эмблематыку і геральдычныя знакі, надпісы, тэкставыя кампаненты. У сукупнасці з музыкай, гарматнымі стрэламі, шумавымі эфектамі феерверачныя відо-

²⁰ Васнльев Н.Н. Старинные фейерверки в России. Л., 1990, с. 85.

вшы ўспрыималіся гледачамі як феерыя агню, святла, колера і гуку. У гэтыя адна-насці часта адначасова дзейнічалі падводныя, вадзяныя і паветраныя ракетныя ўста-ноўкі і фігуры.

Яны стваралі светлавыя вобразы кветак, букетаў, снапоў, гірлянд, змяяк, фанта-■аў, каскадаў, круцячыхся колаў, пірамід і інш.

Над распрацоўкай феерверкаў XVIII ст. у Расіі працавалі вядучыя інжынеры, вучоныя, архітэктары, мастакі. Згодна афіцыйным даручэнням Расійскай акадэміі навук, гэты абавязак нярэдка выконвалі відныя вучоныя таго часу - М.В. Ламаносаў, Ф.П. Кулібін. Яны складалі сцэнарый-праграму феерверка, карыстаючыся сваімі ведамі геральдыцы, міфалогіі, гісторыі, хіміі. Перш за ўсё яны адлюстроўвалі падзею, у гонар якой наладжвалася піратэхнічная дзея. Гэтыя праграмы, выяўляўшыя ў вобразна-сімвалічнай форме ідэю святкавання, падвяргаліся істотнай літаратурнай апрацоўцы (вучоныя пецябургскай Акадэміі навук-прафесары Я. Штэліх, Г. Юнкер, Х. Гольдбах і інш.). Калі праграму пісалі на нямецкай мове, то яе перакладалі на рускую, і ў гэтым прымалі ўдзел вядомыя літаратары, напрыклад В.К. Трэзвіякоўскі. Пасля праграму дасылалі ў Канцылярыю артылерыі і фартыфікацыі, дзе давалі ўказы на выраб піра-тэхнічных вырабаў, неабходных для феерверка. Пры гэтай канцылярыі працавалі во-пытныя піратэхнікі Скарнякоў-Пісараў, В. Каргмін, оберфеерверкер І. Давыдаў, маёр артылерыі оберфеермайстар М. Данілаў і інш. Затым будавалі феерверачны тэатр -вялізны памост, на якім змяшчалі ўсе пералічаныя ў праграме фігуры, дэкарацыі і інш. Часам у прадстаўленнях прымала ўдзел войска, якое рабіла гарматны салют.

Расійскі даследчык А. Неміра піша, што «да нашых дзён захавалася некалькі дзесяткаў праектаў малюнкаў і надпісаў Ламаносава да феерверачных ілюмінацыяў. Вялікі рускі вучоны клапаціўся аб пашырэнні ідэйна-вобразнай стараны піратэхнічных відовішчаў, уводзіў у іх гістарычныя матывы, якія выходзілі патрыятычныя пачуцці і садзейнічалі вобразнаму раскрыццю ідэй міра і асветы»²¹.

Разнастайная практыка феерверкаў у часы Пятра I аказала вялікі уплыў на далейшае развіццё феерверачнага мастацтва. Вядома, правядзенне такіх грандыёзных прадстаўленняў патрабавала вялікіх матэрыяльных затратаў і вялікай колькасці людзей, што было пад сілу толькі дзяржаве або вельмі багатым вяльможам. Але, тым не менш, рускія феерверкі першай чвэрці XVIII ст. па сведчанню іншаземцаў, былі найлепшымі ў Еўропе.

РАЗВІЦЦЁ ПІРАТЭХНІКІ Ў БЕЛАРУСІХV - ХVІІ СТ. СТ.

Параўнальны аналіз розных літаратурных і архіўных крыніц пераконліва даказвае, што на ўсходнеславянскіх землях першыя паратэатральныя дзеі з ужываннем піратэхнічных сродкаў з'явіліся на тэрыторыі Беларусі ў XV ст.

Адзін з першых зафіксаваных фактаў прымянення акустычных піратэхнічных дзей на свецкіх урачыстасцях Беларусі датуецца 1495 годам, і звязаны ён са шлюбам Вялікага князя Літоўскага Аляксандра і Алены-дачкі Вялікага князя Маскоўскага Івана III.

13 студзеня 1495 г. Алена пакінула Маскву і па дарозе да Вільні па ўсёй зямлі беларускай яе чакала ўрачыстая сустрэча. Як адзначае Вітаўт Чаропка ў кнізе «Імя ў летапісе», перад кожным горадам будучую вялікую княгіню віталі натоўпы людю і разадзетай шляхты. Гарматы палілі ў яе гонар. Праваслаўныя святары ў аблачэнні выходзілі насустрач. Непадалёк ад Віцебска князеўну сустрэлі пасланыя Аляксандрам

²¹ Неміро О. Праздничные города. Л., 1987, с. 164-165.

маршалак Станіслаў Страміла, князі Канстанцін Астрожскі, Іван ды Васіль Глінскія. Яны прывезлі ад вялікага князя дар - багата ўпрыгожаны экіпаж, запрэжаны васьмёркай жарабкоў. А за тры вярсты ад Вільні выехаў ёй насустрач верхам Аляксандр. Па дарозе стаялі воі, якія радаснымі крыкамі віталі князеўну. Відовішча гэта было яркае і запамінальнае: тысячы людзей, радасныя твары, бляскупрыгожанняў на вопратцы, крыкі, музыка. Князь па расцеленым чырвоным сукне пайшоў да вялікай княгіні і падаў ёй руку. Гучалі мушкетныя стрэлы. Ўрачысты поезд рушыў да Вільні. З гарадскіх віленскіхвалаў і замкаў ударылі гарматы. Віленскі люд выбег насустрач вялікакняжаскай пра-цэсіі і кідаўкветкі надарогу²².

З апісання бачна, што выкарыстанне акустычных піратэхнічных сродкаў у гэтай святочнай дзее насіла яскрава выражаны інфарматыўны характар, г.зн. інфармавала жыхароў наваколля аб пачатку сустрэчы князеўны з князем Аляксандрам або аб пра-цягу яе праезду па беларускай зямлі. Разам з тым, артылерыйскія «віваты» былі ад-ным з выразных сродкаў віншавання будучай княгіні Вялікага княства, якія дапамагалі стварыць радасную, прыўзнятую атмасферу сустрэчы, акцэнтавалі ўвагу ўсіх прысут-ных на значнасці падзеі.

Падобная паратэатральная дзее з прымяненнем пірасродкаў у Расіі адбылася ў 1674 г, г.зн. на 166 гадоў пазней, у горадзе Вялікі Ўсцюг гонар прыезду галандскага пасла Кпенка.

На працягу XV - XVII ст. ст. на ўсім беларускім абшары была наладжана ўласная вытворчасць пораху і агнястрэльных сродкаў якія ўжывалі галоўным чынам у ваеннай справе. Але гарматы і агнястрэльную зброю эпизадычна выкарыстоўвалі і ў святоч-нымжыцці краіны.

Першая дзяржаўная людвісарня (майстэрня па адліўцы бронзавых і медных гарматаў) была закладзена каралём Польскім і Вялікім князем Літоўскім Жыгімонтам Аў-іўстам у Вільні (1540 г). Гэтая майстэрня адразу набыла такую вядомасць, што нават у Кракаве адлівалі гарматы «на ўзор віленскіх». У1576 г. у Нясвіжы пачала працаваць першая з прыватных на тэрыторыі Беларусі людвісарня Радзівілаў. Выпісаны з Ня-меччыны майстар Герман Мольтсфельд у 1597-1603 г. адліў тут знакамітую серыю іарматаў («Цырцэя», «Гідра», «Папугай», «Сава», «Хімера», «Цэрбер», «Вінаград»), якія сталі найлепшым узорам людвісарскага мастацтва Еўропы.

У XVII ст. дзяржаўныя цэхгаўзы былі ў Вільне, Полацку, Віцебску, Смаленску, Магі-лёве, Крычаве, Оршы, Езярышчах, а прыватнаўласніцкія гарматні - ў Быхаве, Тала-чыне, Старым Быхаве, Горах, Дуброўні, Копысі, Себежы, Глуску, Стрэшыні і іншых га-радах.

Вострай хранічнай праблемай таго часу з'яўлялася забеспячэнне артылерыі яд-рамі і порахам, таму ў многіх гарадах у абавязак гарматчыкаў быў уведзены абавязак :вырабу.

Інвентар Копысі за 1599 г. сведчыць, што капыскі пушкар Сямён Івановіч за 6 ва-жжзямлі, выдзеленых яму ў землекарыстанне ў в. Завесі, павінен быў, акрамя сваіх пушкарскіх абавязкаў «3 волок свонх 20 фунтов рудннчного н 40 фунтов дельного н гаковнмчного пороху до экононкн ЕМК копыского отдавать муснтъ на кожны рок пэв-ного часу пры сведках».

Інвентары паселішча Стрэшын (1579, 1597 гг), Дубровенскага замку (1645 г), г. Стары Быхаў (1692 г.) даводзяць пранаяўнасць у цэхгаўзах вялікіх запасаў салетры і серы, што сведчыць пра тое, што тут самастойна выраблялі порах.

Згодна інвентару замка Давід-Гарадок (23 мая 1605 г) мясцовыя пушкары тут іраблялі порах, для работы з якім карысталіся скуранымі вебрамі, а інвентар гэтага :гарадка за

²² Чаропка В. Імя ў летапісе, с. 505 - 506.

1631 г. пералічвае і павіннасці замкавых пушкароў: штогод даваць у за-як плату за свае вольнасці па 3 ручніцы «добрай работы» і па 24 фунты пораху. Рамесная вытворчасць майстроў-піратэхнікаў дасягла высокага ўзроўню. У XVI яны ўдасканалілі порах - знайшлі лепшыя суюдніны вугалю, салетры, зерневага ' замест порахавай мякаці. Порах сталі засыпаць у палатняныя мяшчкі (картузы), у выніку чаго адпала неаб-яоднасць пры зарадцы гарматы на пазіцыі адмерваць порахз бочкі. Картузная зарадка дазволіла павялічыць агнястрэльнасць гарматы ў два разы і давесці яе да 20 стрэлаўусуткі.

Для пацяшальных агнёў у порах дабаўлялі розныя хімічныя сумесі.

Наладжванне вытворчасці ўласнага пораху дало магчымасць зрабіць яго вытворчасць значна таней, а значыць, і выкарыстоўваць яго не толькі ў ваеннай справе, але і ў разнастайных святочных дзях, якія адбываліся на тэрыторыі дзяржавы.

Пад уплывам заходнееўрапейскай культуры ў Беларусі была закладзена традыцыя выкарыстання акустычных піратэхнічных сродкаў як аднаго з структурных элементаў сустрэчы каранаваных асоб і знаці.

Так, у жніўні 1617 г. князь Януш Ежы Радзівіл прымаў у Нясвіжы сына караля Сігізмунда III - каралевіча Уладзіслава - і зрабіў усё, каб уразіць высокага гасця. «Згадаўшы сваё юнацтва-лета 1606 г., праведзенае ў Мілане, Крэмона, Мантуі, Венецыі, яскравасць гарадскіх шэсцяў і вулічных прадстаўленняў Януш Ежы пастараўся перанесці гэтую атмасферу на вуліцы Нясвіжа.

У горадзе на сустрэчу з маладым рыцарам выйшлі з харугвамі цэхі, на замкавым вале яго сустракалі стрэламі, а калі на банкеце прагучаў тост у гонар каралеўскай міласці, такі быў гром з гарматаў, што толькі дзе-нідзе ў горадзе вокны засталіся цэлымі»²³.

Адной з паратэатральных з'яў XVI ст. дзе ужываліся піратэхнічныя сродкі, з'яўляліся вучэбныя стрэльбы. У статуце Слуцка 1621 г. князь Крыштаф Радзівіл запісаў, «каб на вучэбных штогодніх стрэльбах прысутнічалі стараста княства (намеснік князя), капітан (камендант крэпасці) і воіт, якія былі і суддзямі гэтых стралковых саборніцтваў. Яны вызначалі лепшых стралкоў. Калі ў цэль пападалі многія, то прыходзілася страляць ізноў. Змаганне працягвалася да тых пор, пакуль не выбывалі ўсе прайграўшыя, за выключэннем трох лепшых стралкоў. Пераможцаў урачыста абвяшчаў суддзя, ім выдавалі атэстаты. Гэтыя тры пераможцы атрымлівалі ўзнагароды: вызваляліся на год ад чынша і ад усялякіх гарадскіх павіннасцяў, за выключэннем абароннай. Акрамя гэтых змаганняў, уводзіліся штотомесечныя змаганні, але не для ўсіх мяшчан, а толькі для добраахвотнікаў. Магнат выдзяляў для падобных змаганняў тры прэміі з княскай казны: заняўшы першае месца атрымліваў мушкет, за другое - шаблю, за трэцяе - піку. Такія ж змаганні праводзіліся ў XVIII ст. у Быхаве і Нясвіжы. У 1731 г князь Міхаіл Казімір Радзівіл (Рыбанька), спасылаючыся на даўні звычай у многіх гарадах Еўропы і Рэчы Паспалітай (напрыклад, «курковае брацтва», арганізацыя мяшчан-стралкоў у Кракаве і іншых гарадах Польшчы) загадаў штогод наладжваць змаганні па стральбе. Яны праводзіліся ў пачатку лета ва ўрачыстых абставінах на спецыяльна вызначаным месцы за манастыром бенедыктынак. Права першага стрэла належала князю або асобе, прызначанай ім. Другой страляла жонка магната, або, па яе загаду хто-небудзь іншы. Трэцім - губернатар Нясвіжскага замка, чацвертым - воіт, затым па чарзе члены магістрата і ўсе жыхары горада, якія прыйшлі на змаганне са сваімі стрэльбамі. Прызначаныя суддзі вызначалі пераможцу, куля якога трапляла ў сярэдзіну цэлі. Пераможца абвяшчаўся на

²³ Масленцына М., Богодзяж Н. Радзівіллы - несвіжскіх каролі. Мн., 1997, с. 155.

год «каралём» і пасля спаборніцтваў атрымліваўу гарадской ратушы ў якасці ўзнагароды аксамітавы пояс са срэбнымі пласцінкамі²⁴.

Магнаты ўсяляксадзейнічалі папулярызацыі гэтых спаборніцтваў. Багуслаў Радзівіл у 60-я гады XVII ст. у адным з распараджэнняў указваў слуцкаму магістрату што для трэніровак мяшчан у стральбе забаронена лавачнікам браць прыбытак, большы двух грошаў з фунт, пры продажы пораху мяшчанам і гарадской моладзі. За Слуцкам, на беразе ракі Бычок, з пачатку лета мяшчанам і гарадской моладзі дазвалялася кожнуюдзелю і на святах пасля абеда страляць у цэль. Пераможцы ўзнагароджваліся пада-рункамі.

З апісанняў бачна, што спаборніцтвы на стрэльбішчах Слуцка і Нясвіжа у XVII -XVIII ст. ст. насілі ваенна-прыкладны, забаўляльны і рэкрэатыўны характар.

ТВОРЧАСЦЬ КАЗІМІРА СЕМЯНОВІЧА

Адной з яскравых старонак мастацтва піратэхнікі Еўропы з'яўляецца дзейнасць нашага земляка -беларускага шляхціца Казіміра Семяновіча, ураджэнца Магілёўска-Віцебскага Падняпроў'я, продкам якога былі дадзены ва ўладанне «двор Быхава» і «зямля пустая Дубровенская». У1650 г. генерал-лейтэнант кароннай артылерыі Рэчы Паспалітай Казімір Семяновіч у Амстэрдаме выдаў на лацінскай мове кнігу «Вялікае мастацтва артылерыі», якая на працягу паўтара стагоддзяў была самай фундамен-тальнай і аўтарытэтнай у Еўропе навуковай працай па артылерыі і піратэхніцы. Праца К.Семяновіча адразу звярнула на сябе ўвагу спецыялістаў артылерыі многіх краін. У 1651 г. П'ер Макаре'ен выдае работу Казіміра Семяновіча на французскай мове; у 1676 г. капгган Даніэль Эльрых у Франкфурце-на-Майне пераклаў кнігу на нямецкую мову. Рускі цар Пётр I, які цікавіўся развіццём артылерыі і піратэхнікі, ў сваім велізарным кнігаз-боры меў і нямецкі пераклад кнігі К. Семяновіча. Высокую адзнаку працы К. Семянов-ма даўу 1672 г. нямецкі даследчык А. Беклер, які ў кнізе «Кароткая архітэктурна воінс-і» выкарыстаў яго матэрыялы. У 1729 г. манаграфія К. Семяновіча была выдадзенаў Лондане на англійскай мове, дзе яе перакладчык Георг Шэльвак казаў, што «аўта-рыгэт К. Семяновіча для пірабалістаў і феерверкераў і цяпер яшчэ ў'яўляе нешта свя-тое»²⁵. Такім чынам, можна сцвярджаць, што кніга К. Семяновіча, напісаная на лацінс-і і перакладзеная на французскую, нямецкую і англійскую мовы, была настольнай кнігай прафесіяналаў-артылерыстаў. Яе матэрыялы знайшлі адлюстраванне амаль што ўкожнай працы даследчыкаў піратэхнікі тых часоў, а таксама ў феерверках Францыі, Іерманіі, Англіі, Расіі, Рэчы Паспалітай, Беларусі і іншых краін.

Ужо ў тыя гады К. Семяновіч апісаў піратэхнічныя вырабы, якія працавалі на трох гнэроўнях: у паветры, на зямлі і на вадзе. Сярод разнастайных піратэхнічных вырабаў-^стапычныя і дынамічныя вогненныя колы, петарды, вогненныя шары, вадзяныя фан-іы і ракеты, якія выкідваюць уверх зорачкі і іскры; ракеты, якія рухаюцца па шнуру ў іін бок або туды-сюды; шарападобныя і цыліндрычныя люсткугелі, якія выстрэль-■аюцца з марціраў і інш.

Пэўную ўвагу удзяляў К. Семяновіч грамадзянскай і аказіянальнай (часовай) архі-ітвктурны як дэкаратыўнай аснове мастацтва феерверкаў і месцу мантажа і дэманстра-піратэхнічных вырабаў. Так, на тытульным аркушы кнігі малюнак трыумфальнай іорамы паказвае, што гэта архітэктурная спаруда была дэкаратыўным павільёнам >верка. На

²⁴ Грнцкевнч А.П. Частновладельческне города Белорусснн в XVI -XVIII вв. Мн., 1975, с. 85-96.

²⁵ Бельскі М.А., Ткачоў А.М. Вялікае мастацтва артылерыі. Мн., 1986, с.14.

шпілі франтона брамы размешчана піратэхнічная фігура «сонца» ў імленні піратэхнічных агнёў - сонечных пратуберанцаў, якія вырываюцца са свяц-На двух бакавых падстаўках паабал «сонца» - вогненныя фантаны (верагодна, іізуючыя агні, вылятаючыя з жэрлаў вулканаў планет). Гэты піратэхнічны блок іічна адл юстроўваў уяўленні людзей пра агонь як аснову міразданья. Ззаду бра-і-ракеты на шастах і звязка ракет на спецыяльным станку. Цэнтральнай фігурай феерверачнай кампазіцыі з'яўляецца фігура старажытна-іскага бога віна - Бахуса. Гэтая канструкцыя, упершыню распрацаваная К. Семя-4ам, мела наступны выгляд і дзейсны змест: у вадзяным басейне ў паўколе гарэлі івадзе піратэхнічныя фантаны; на спецыяльнай вазе-падстаўцы знаходзілася скульптура Бахуса, які сядзіць у чашы з віном (у другім варыянце малюнка ён сядзіць на бочцы віна). У адной руцэ Бахус трымае чашу з вінаградом, у другой - кубак. Згодна логіцы дзеяння, прыцып якога зразумелы з чарцяжа ўнутранай пабудовы канструкцыі, парадак піратэхнічных дзей быў наступны: пры дапамозе контурных свечак свяці-ліся вінаградныя гронкі; затым «вінная пена» (верагодна, агні і смала, якія стваралі падобнае ўражанне) выцякала з кубку. Кульмінацыя дзеі - дым і вогненныя іскры, якія выляталі з галавы «п'янага Бахуса», а фінал - агонь, «агонь ачышчэння», які спаль-ваў фігуру, і выбухі ракет, якія разрывалі на часткі ўсю фігуру Бахуса. Аналізуючы гэты феерверк, можна зрабіць вывад, што аўтар укладваў у яго глыбока філасофскі сэнс, паказваючы вечнасць космасу і нікчэмнасць марнай траты жыцця, што мела пэўнае выхаваўчае значэнне, агітавала за ўстрыманасць да алкаголю.

Прасочваючы за роздумамі К. Семяновіча, можна лічыць, што ў XVII ст. ракеты і іншыя піратэхнічныя прылады з'яўляліся выразным сродкам дзеяння феерверачных фігур розных антычных багоў - гарэзлівай Вянеры, крывавага Марса і інш.

У сваёй кнізе першы беларускі піратэхнік даў рэкамендацыі па піратэхнічнаму афармленню феерверкаў розных урачыстасцяў (вызваленне гарадоў ад ворага, сяброўскія піры, перамогі, вяселлі і нараджэнні), а таксама па святочнаму афармленню народных гулянняў у сябе на радзіме.

Асаблівую ўвагу піратэхнікаў заслугоўвае раздзел, прысвечаны ракетам. Згодна апісанням, чарцяжам і малюнкам К. Семяновіча, прасцейшыя віды ракет складаліся з двух частак. Задняя частка такой ракеты запаўнялася палівам хуткага ці запаволенанага гарэння, а пярэдняя - феерверачнай сумессю (зорачкі, іскры, швермеры, шарыкі, якія свецяцца і інш.).

Больш складаны тып ракет меў на корпусе некалькі ракет меншага памеру, размешчаных па спіралі. Гэта дазваляла ў час палеты прыдаць асноўнай ракеце вярчальны рух і яна круцілася у паветры ў доўгіх языках полымя, а выпушчаны ёю шар расей-ваў на вялікую адлегласць вогненны дождж.

К. Семяновічам апісана некалькі дзiesiąткаў тыпаў ракет. Тут і ракеты, запушчаныя са спецыяльных станкоў, ракеты, якія бегаюць па вадзе або плаваюць, раскідваючы іскры, а таксама упершыню прапанаваная ім батарэя з сямі порахавых ракет. Вялікую цікавасць ўяўляе тып ракет, якія прымянялі для пад'ёма ўверх разнастайных піратэхнічных фігур - «платучы дракон», «голуб» і да т.п. Падобныя фігуры аўтар называе «піра-балічнымі машынамі», на якія навешвалі ракеты.

Для балансіроўкі ракету час палету К. Семяновіч прымяняў драўляныя шасты, а пасля шматлікіх вопытаў прыйшоў да высновы, што гэтую задачу можа выконваць і прымацаванае да корпусу ракеты аперэнне ў форме дэльты, прычым такіх стабілізатараў можа быць два ці тры.

Для таго каб ракета ў час гарэння рассыпала вогненны дождж ці раскідвала ў паветры рознакаляровыя іскры і давала доўгія і шырокія языкі полымя, у сумесь звычайна

дабаўлялі нязначную колькасць змельчанага ў парашок шкла альбо жалезныя і драўляныя апілки. Начыненне ракет саставамі рознага колеру адбывалася ўтыя часы наступным чынам: дабаўленая да порахавай сумесі камфара выклікала белы агонь малочнага адцення, каніфоль-чырванаватага адцення, сера-сіняга, нашатыр-зялёнага, сурма - крывава-чырвонага, апілки слановай косці - срэбнага, апілки бурштыну -жоўтага і лімоннага колеру.

Вялізарнай заслугой К. Семяновіча з'яўляецца тое, што ён апісаў і даў у чарцяжах многаступеневую ракету, тры ступені якой дзейнічаюць самастойна. Беларускія вучоныя А.М. Бельскі і М.А. Ткачоў пішуць, што многія з апісаных К. Семяновічам ракет былі вядомыя яму яшчэ з літаратурных крыніц, многія - упершыню прапанаваныя ім, у тым ліку і многаступеневыя ракеты. І, такім чынам, доўгая спрэчка аб тым, хто вынайшоў многаступеневую ракету - ці то быў рускі вучоны К. Цыялкоўскі, ці то бельгійскі інжынер Р. Бінг (які ўзяў патэнт на такую ракету ў 1911 г), ці амерыканскі вучоны Р. Голанд (патэнт 1914 г), -вырашаецца некалькі нечакана: канструкцыю многаступеневай ракеты - далекага продка сучасных касмічных караблёў - упершыню апісаў у сваёй кнізе (1650 г.) ваенны інжэнер Казімір Семяновіч²⁶.

Творчасць К. Семяновіча яркай зоркай заззяла на небасхіле сусветнай піратэхнікі. Першы беларускі феерверкер упершыню абагульніў творчыя здабыткі піратэхнічных майстроў антычнага свету і эпохі сярэднявечча, раскрыў саставы піратэхнічных вырабаў, прапанаваў новыя піратэхнічныя фігуры і канструкцыі, вынайшоў многаступеневую ракету, даў каштоўныя рэкамендацыі суайчыннікам і піратэхнікам сусвету па далейшаму ўдасканалванню мастацтва феерверкаў.

ПІРАТЭХНІЧНЫЯ ДЗЕІ ПАРАТЭАТРАЛЬНАЙ КУЛЬТУРЫ БЕЛАРУСІХVІІІ СТ.

Піратэхнічныя дзеі займалі значнае месца ў ліку іншых выразных сродкаў паратэатральных дзей XVІІІ стагоддзя. Іх прымянялі як на афіцыйных урачыстасцях, такі на розных свецкіх і сямейных святах, а таксама ў час правядзення культывых рытуалаў. Адным з самых распаўсюджаных такіх сродкаў якія выкарыстоўвалі яшчэ ў сярэднявеччы, былі акустычныя піратэхнічныя эфекты. Як адзначае беларускі мастацтвазнаўца В. Дадзіомава²⁷, перыядычныя выданні тых часоў даюць поўнае ўяўленне аб тым, якучлчалі ў падобныя цырымоніі акустычныя піраэфекты. Так, газета «Кур'ер Польскі» № 62 за 1731 г. адлюстравала ўрачысты акт прыбыцця ў г. Віцебск ваяводы Марцыяна Міхала Агінскага: 7 лютага ў 9 гадзін раніцы ваявода на багата прыбраным кані ў суправаджэнні войска, сяброў і слуг пад громкія залпы гармат выехаў са свайго палацу, размешчанага ў чвэрці мілі ад горада (сама сустрэча ваяводы адбывалася ўжо непасрэдна ў Віцебску). Як бачна з апісання, гарматныя стрэлы гэтай урачыстасці неслі важную сігнала-інфармацыйную функцыю, абвешчаючы аб пачатку дзеі і «заклікаючы»да ўдзелу ў ёй.

Разам зтым, акустычныя пірадзеі фіксавалі і розныя этапы правядзення паратэатральных з'яў. Напрыклад, на пахаванні Вялікага гетмана Літоўскага Міхаіла Сервацыя Вішнявецкага ў г. Гродна (1744 г.) жалобная працэсія рушыла пад гром гармат, гукі званоў і музыку капэлы. Затым яна спынілася каля касцёла іезуітаў, дзе была размешчана грандыёзная алегарычная кампазіцыя, у цэнтры якой знаходзіўся партрэт князя, а

²⁶ Бельскі І.М., Ткачоў А.М. Вялікае мастацтва артылерыі, с.34.

²⁷ Дадномова О.В. Музыкальная культура городов Белоруссии XVIII в. Мн., 1992, с. 18-19; 33-35; 67-68.

над ім - гербавы крыж з паўмесяцам і залатой зоркай... Зноў загучала жалобная музыка, раздаліся артылерыйскія салюты, і працэсія працягвала свой рух. Такім чынам, гарматныя залпы на гэтым тэатралізаваным пахаванні адзначалі момант пачатку шэсця, а затым - аддалі своеасаблівую даніну павагі нябожчыку, услаўляючы яго спра-вы, і далі сігнал для далейшага працягу шэсця. Гэты інфарматыўны момант меў важ-нае значэнне для астатніх удзельнікаў пахавання, якія чакалі працэсію ў іншых месцах і павінны былі падрыхтавацца да сустрэчы.

Гукавыя піратэхнічныя эфекты часта ўжывалі ў паяднанні з музыкай з мэтай ства-рэння велічальна-віншавальных фрагментаў урачыстых дзей. Як адзначала прэса, у час цырымоніі сустрэчы ў г Гродна падскарбія надворнага літоўскага Юзэфа Масаль-скага ў 1754 г. пры ўездзе ў горад працэсію віншавалі пушкі і капэлы, размешчаныя на розных вежах. У г. Полацку на святочнай цырымоніі, прысвечанай інтрадукцыі рэліквіі

Антонія Падуанскага і дванаццаці пакутнікаў з касцёла іезуітаў у касцёл францыскан-цаў (1759 г.), пасля залпаў гармат пры абодвух касцёлах, ігры капэлы іезуітаў і мессы пачалося тэатралізаванае шэсце, у якім святочныя рэліквіі правезлі пад трыумфаль-ныя брамы пад стрэлы гармат і спевы вакалістаў.

Стакратныя залпы гармат, гукі труб і барабанаў гучалі ў 1761 г. ў Белынічах у гонар маршалкаў Вялікага княства Літоўскага Алены і Ігнацыя Агінскіх, прыбыўшых у горад для падрыхтоўкі ўрачыстасцяў, наладжаных бялынічскімі кармелітамі з нагоды кара-нацыі вобраза Дзевы Марыі. У гэтых культавых урачыстасцях арганізатары прымя-нялі розныя светла-піратэхнічныя эфекты. 17 верасня, калі быўдадзены залп з гармат і адгукнулася капэла, ўсе харугвы і брацтвы выйшлі за паўмілі за горад сустракаць кароны, якія везлі ў акружэнні мноства запаленых факелаў. На могілках пачалося пыш-нае богаслужэнне, якое суправаджалі гукі капэлы і бесперапынныя гарматныя салю-ты. Позна ноччу пасля службы, перад касцёлам пачалася святочная ілюмінацыя, якая асвятляла ўвесь горад, ствараючы грандыёзнае відовішча. Гарматныя салюты ў паяднанні з музыкай гучалі на сеймавых урачыстасцях г. Гродна, ў Магілёве (1780 г.) ў час сустрэчы Кацярыны II - расійскай імператрыцы.

Суправаджэнне піратэхнічных дзей музыкай у значнай ступені было абумоўлена ўжо існаваўшай традыцыяй, а таксама тым, што музычная адукацыя і аматарскае му-зыцыраванне і творчасць былі распаўсюджанай з'явай у магнацка-шляхецкім асяроддзі Вялікага княства Літоўскага.

Беларускі даследчык мастацтвазнаўца В.У. Дадзіомава адзначае, што «іграй на лютні захапляўся Кшыштоф Завіша, Францішка Радзівіл добра спявала і сама сачыня-ла вакальныя творы. Падскарбій надворны літоўскі Антоній Тызенгауз не толькі добра іграў на скрыпцы і клавікордзе, але і сачыняў музыку. Выдатным скрыпачом быў грод-зенскі падкаморый Ф. Юндзіла, а прыдворны Караля Радзівіла князь Мірскі іграў на гітары і добра спяваў польскія, жмудскія і беларускія песні. Ульрыка Радзівіл іграла на флейтраверсе, а Юзэфа - дачка мечніка Пінскага ўезда Матэуша Бутрымовіча - на клавікордзе. Да пачатку XVIII ст. у Беларусі склаліся даволі трывалыя традыцыі ў галі-не інструменталізма»²⁸.

Ужо ў першай палове стагоддзя касцельныя і прыватнаўласніцкія інструменталь-ныя і вакальна-інструментальныя капэлы былі ў Мінску (1712), Нясвіжы (1724), Віцеб-ску (1730), Брэсце (1732), Слуцку і Полацку (1740), Тадуліна - пад Ашмянамі (1777), Шкпаве(1780).

Схільнасць многіх прадстаўнікоў беларускай шляхты да музыкі і з'яўленне з гэтай прычыны многіх музычных капэл дало магчымасць актыўна ўжываць музычныя тво-ры не

²⁸Дадномова О.В. Указ. сач, с. 56.

толькі ў паяднанні з асобнымі піратэхнічнымі дзеямі (з мэтай адлюстравання сэнсавай накіраванасці дзеі і сігналацыі як акцэнтавання асобных фрагментаў пара-тэатральных дзей), але і як сярэдкі музычнага суправаджэння феерверкаў.

Імкнучыся надаць піратэхнічнай дзее як мага большую выразнасць арганізатары выкарыстоўвалі розныя пастановачныя прыёмы. Так, падчас сустрэчы падскарбія Літоўскага Юзэфа Масальскага у Гродне (1754) яго віталі гарматы і капэлы, размешчаныя на розных вежах замка. У Віцебску з нагоды інтрадукцыі вобраза святога Іосіфа ў касцёл іезуітаў (1731), шэсце суправаджалася залпамі з ручной зброі і салютамі гармат, размешчаных у верхнім замку. У тым жа Віцебску ваяводу Марціяна Міхаіла Агінскага па дарозе ў касцёл дамініканцаў (1731) сустракалі рамеснікі цахоў, якія ста-ялі па розныя бакі вуліцы і салютавалі з ручной зброі. Падчас прывітальнай цырымоніі, арганізаванай з нагоды прыбыцця ў Слонім пісараў Вялікага княства Літоўскага Міхаіла і Аляксандры Агінскіх (1761), госці прыбывалі ў замак пад залпы гармат, размешчаных ў двух месцах, і гукі труб прыдворнай кавалерыі, якая суправаджала карэту.

Як бачна, удзельнікаў піратэхнічных дзей размяшчалі з улікам архітэктурна-ланшафтных асаблівасцей месца правядзення ўрачыстасці: сярод публікі - групы са стрэльбамі, гарматныя батарэі - па дарозе шэсця, каля трыумфальных брам або на замкавых вежах ці валах. Гэта давала магчымасць дэталёва распрацаваць прасто-равае вырашэнне піратэхнічнай дзеі, максімальна наблізіць яе да глядачоў і удзельнікаў і стварыць такім чынам больш глыбокае і эфектнае эмацыянальнае ўражанне ад магутных стрэлаў, якія падкрэслівалі ўрачыстасць падзеі.

Піратэхнічныя вырабы як частка асобнага эпизоду або як самастойнае тэматычнае дзеянне знайшлі даволі шырокае прымяненне ў свецкіх забавах беларускай шляхты XVIII ст. і, у прыватнасці, у конных каруселях.

Каруселі - гэта тэатралізаваныя касцюміраваныя конна-спартыўныя спаборніцтвы, якія прыйшлі на змену рыцарскім турнірам і ў XVII - XVIII ст.ст, былі папулярныя пры вялікасвецкіх еўрапейскіх дварах.

На усходнеславянскіх землях першая карусель з'явілася пад уплывам заходнееўрапейскай культуры ў беларускім горадзе Нясвіж (1724 г). У Расіі падобную паратэатральную дзею ўпершыню наладзілі 11 ліпеня 1766 года ў Пецярбургу (Царыцын Луг).

Для арганізацыі каруселі на спецыяльных «карусельных плячах» размяшчалася карэ: у сярэдзіне квадрата ўсталёўваліся неабходныя прыстасаванні (пярсцёнкі, фігуры са зброяй, якія вярцеліся, бар'еры) і чатыры групы вершнікаў («банды», «кадрылі»), апранутыя ў розныя па колеру касцюмы, пачыналі змаганні, у якіх маглі прымаць удзел і глядачы. Такія каруселі, для якіх спецыяльна будавалі амфітэатры (манежы), звычайна складаліся з наступных эпизодаў:

Эпізод 1. Парад усіх удзельнікаў, якія цырыманіяльна аб'язджалі некалькі кругоў на конях, калясніцах.

Эпізод 2. «Кадрыль» - фігурная верхавая язда групамі.

Эпізод 3. Змаганне ўдзельнікаў у валоданні зброяй.

Эпізод 4. Дэманстрацыя элементаў выездкі і дрэсуры коней.

Эпізод 5. Рытуальная ўзнагароджанне пераможцаў прызамі.

У каруселі часам уключаліся таксама камічныя конныя гульні.

З'яўленне, папулярызацыя і распаўсюджанне каруселі ў Беларусі звязана перш за ўсё з магнацкім родам Радзівілаў.

У 1721 - 1723 гг. нясвіжскі князь Міхаіл Казімер Радзівіл здзяйсніў падарожжа ў Заходнюю Еўропу, дзе наведаў Германію, Чэхію, Аўстрыю, Галандыю, Францыю і гасцяваў у каралеўскіх і вялікасвецкіх дварах. 17 лютага 1722 г ў Дрэздэне ён упершыню убачыў карусель і ўдзельнічаў у яе правядзенні. На юнага 19 гадовага князя карусель

аказала надзвычайна моцнае ўражанне, асабліва камічныя конныя сцэны, у якіх выкарыстоўваліся разнастайныя выразныя сродкі, у тым ліку і светлавыя піратэхнічныя эфекты.

Як адбывалася гэтая конная карусель, у прыватнасці, камічныя конныя гульні, можна прасачыць па нататках, якія зафіксаваны ў дыярушы гетмана Вялікага княства Літоўскага, ваяводы Віленскага, князя Міхаіла Казіміра Радзівіла, дзе даецца наступнае апісанне:

«Статуі для вайсковых выпрабаванняў былі выраблены з дрэва.

Першая статуя трымала ў адной руцэ кружок, а ў другой - кій скураны, саломай напханы. Трэба было, ламануўшы ў гэты кружок, праскочыць (каля статуі - П.Г.). Калі хто ўдарыць добра (у самы цэнтр круга - П.Г.) дык нічога, а калі нядобра, дык павернецца тая статуя і ў лоб дасць.

Другая статуя на грудзях мела кругжалезны, куды куляй глінянай трэба было ўдарыць, дык як трапіў у сярэдзіну, дык ракета ўгору вылятала, калі дрэнна, дык мільён швермераў (ракет) пад ногі конскія ляцела і чалавека самага абсыпала.

Трэцяя статуя мела на рамені скрынку, у якую, калі трапіў дык пташын розных вялікіх, а менавіта фазанаў, курапатак, перапёлак, бакасаў і малых таксама вылятала - а калі трапіў у другую, дык уцякаць трэба ад таго, што ў той скрынцы было.

Чацвертая статуя мела на грудзях кружок, у які лапаткай трапіць трэба было, дык з губы вядро вады вылівалася міма кавалера, калі ж ня шыбка адскачыць, дыкусяго аблівала.

Пятая скрынка на зямлі ляжала, у якую, калі трапіў, дык лісы, зайцы, трусікі выбягалі. Па скончаным карузэлю раздаваліся прызы¹.

Прааналізаваўшы структуру і кампазіцыйную пабудову камічных конных сцэн, нацяжка заўважыць, што піратэхнічныя сродкі тут прымянілі ў завязцы дзеяння, што аказвала на ўсіх прысутных моцнае эмацыянальнае ўражанне, стварала пэўную напругу ў дзеянні, прываблівала да яе гледачоў і выклікала ў іх павышаную зацікаўленасць у праглядзе астатніх конных практыкаванняў. Кульмінацыяй гэтай часткі каруселі быў эпізод з вядром вады, якая вылівалася на нязграбнага ўдзельніка, а фіналам - фрагмент з дзікімі і хатнімі жывёламі, якія выбягалі са скрынкі. Мэтай камічных конных гульняў было выяўленне зграбных вершнікаў, якія майстэрскі валодаюць халоднай і агнятрэльнай зброяй. Гэтая тэатралізаваная дзея была пабудаваная з прымяненнем аказіянальнай архітэктуры і разнастайных выразных сродкаў па ўсіх законах мастацтва рэжысуры.

Вяртаючыся да гісторыі з'яўлення каруселі на Беларусі, трэба адзначыць, што яна настолькі зацікавіла Міхаіла Казіміра Радзівіла, што, вярнуўшыся дадому 9 лістапада 1723 г, ён загадаў пабудаваць у нясвяжскім прыгарадзе Альбе конны манеж, дзе ўжо 26 ліпеня 1724 г. адбылася першая конная карусель у гонар Святой Анны. Гэтае відовішча, на якое было запрошана ўсё Наваградскае ваяводства, акрамя дэманст-рацыі выездкі і дрэсуры коней, фігурнай верхавой язды, у кульмінацыйны момантук-лючала эпізод майстэрскага валодання халоднай зброяй, дзе вершнік павінен быў на скаку трапіць шпагай ў пярсцёнак. Разам з тым, у экспазіцыйнай частцы каруселі былі выкарыстаныя простыя светлавыя і піратэхнічныя сродкі: дарога ў Альбу і сад былі прыгожа ілюмінаваныя рознакаляровымі агнямі.

З гэтай першай імпрэзы толькі ў Нясвіжы на працягу 15 год адбылося сем карусельяў (1724,1729,1731,1736,1738-двойчы, 1739 гг), якія часта праходзілі ў ілюмінаваным манежы (1729) або пры рознакаляровых свечках 1731).

Каруселі на Беларусі праводзілі і як асобную самастойную дзею, і як частку цэлага комплексу святочных дзей у гонар пэўнай падзеі. Так, 17 студзеня 1736 г. ў Нясвіжы на

ўгодках каранацыі караля Аўгуста III свята распачалося пышным шэсцем і імшой (на-бажэнствам) у касцёле, якая завяршылася салютам з гармат і ручных стрэльбаў. Па абедзе ў гэты зімовы дзень была незвычайная карусель: удзельнікі, едучы на санках, павінны былі шпагай трапіць ў пярсцёнак. Цікава адзначыць, што ў гэтым тэатраліза-ваным конным дзеянні ўпершыню прымалі ўдзел не толькі мужчыны, але і жанчыны. Гісторыя захавала і іменны пераможцаў гэтага ўнікальнага дзеяння: сярод жанчын пер-шы прыз атрымала пані Кміцян, а з мужчын - маёр Пэтэрсан. Фіналам святкавання «быў пышны феерверк» у ілюмінаваным горадзе і танцавальны баль (рэдута) ў ілю-інаванымзамку¹.

У дыярушы М. К. Радзівіла пададзены цікавыя звесткі аб выкарыстанні піратэхнічных сродкаў на карусельных застоллях: «па каруселі на вячэры быў рэпрэзентаваны цукрам горад Неапаль і гара Везувій». У гэтым вялізарным торце цяжкі каналы, па якіх плылі лодкі, з торта білі фантаны, а з вулкана выходзілі агні (хутчэй за ўсё гэта былі бенгальскія агні)²⁹.

На працягу XVIII ст. конныя каруселі праводзілі не толькі ў Нясвіжы, але і ў Гародне, Слуцку, Шклове - у гарадах, дзе размяшчаліся кадзецкія аддзелы (корпусы). Напрыклад, у Шклове пры адкрыцці новага будынку кадзецкага корпусу ў 1785 годзе «пас-ля абеда гарматны стрэл абвясціў аб пачатку падрыхтоўкі каруселі. А палове другой, па другому выстралу, грэнадзёрская і егерская роты занялі ганаровую варту каля амфітэатра, наладжанага ў выглядзе квадрата. Бар'ер упрыгожаны быў зялёнымі галі-намі, ваеннымі эмблемамі, трафеемі з рыцарскімі шчытамі. Кожная з чатырох старон квадрата мела брамы для выезду чатырох кадрыляў... у цэнтры амфітэатра пабудаваны быў адкрыты павільён, у якім размясціліся каруельныя судзі»³.

Такім чынам, конная карусель уяўляла сабой тыповае паратэатральнае дзеянне, якое ўключала розныя спосабы касцюміравання, аказіянальную архітэктуру, нават «парасэнаграфію», г.зн. прымяненне прафесійнага дэкарацыйнага і дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва. У сістэму выразных сродкаў каруселі ўваходзілі і піратэхнічныя дзеі, якія ўжываліся як непасрэдна ў відовішчы (ілюмінаванні манежа і дарогі да яго, правядзенне змаганняў пры свечках, выкарыстоўванне ракет у камічных конных гульнях), так і ў паслякарусельных дзеях - тэатралізаваных застоллях, феерверках. Складаныя піратэхнічныя вырабы паасобку або ў комплексе выкарыстоўвалі ў вузла-вых момантах дзеі - завязцы, кульмінацыі, фінале - што дазваляла або адразу заці-кавіць глядачоў на прагляд далейшай дзеі ці акцэнтаваць найвышэйшы эмацыяналь-ны пункт у развіцці дзеяння, або яшчэ раз засяродзіць увагу прысутных на тэматыцы і значнасці падзеі. Каруселі праводзілі па спецыяльна распрацаванаму сцэнарыю з ужываннем розных сродкаў тэатралізацыі, якія патрабавалі прымянення прафесіяналь-най рэжысуры і сцэнаграфічнага мастацтва.

Устойлівай традыцыяй святкавання імянін заможнай шляхты ў XVIII ст. стала ўжыванне гукавых і светлавых піратэхнічных сродкаў.

Гукавыя піратэхнічныя дзеі на гэтых урачыстасцях насілі сігнальны, інфарматыўны і віншавальны характар.

Згодна успамінаў нясвіжскага князя Міхаіла Казіміра Радзівіла (Сіроткі) на яго асабістых імянінах (1726,1749 гг), а таксама на імянінах яго сыноў Януша і Караля (1743,1745 гг.) менавіта апоўначы, а гадзіне іхняга нараджэння, урачыстасць адзначалі «пры гучным біцці з гармат». А ў 1745 г, якпіша князь, «калі надыйшоўчас майго

²⁹ Тамжа, 1995, №3, с. 133

нараджэння, роўна апоўначы сто разоў прагучаў салют (што азначала пажаданне ста гадоўжыцця-П. Г).

Аналіз дыяруша (дзённіка) князя Міхаіла Казіміра Радзівіла паказвае, што пры адзначэнні дзён нараджэння жаночай палавіны радзівілаўскага роду абмяжоўваліся толькі халастымі стрэламі з ручных стрэльбаў, а даты нараджэння мужчын ушаноўвалі пры дапамозе больш магутных сродкаў - залпаў замкавых гармат.

Святкаванне асобных імянін набывала грамадскі характар: дзень нараджэння караля Рэчы Паспалітай адзначалі ва ўсёй дзяржаве. У гэты дзень пры набажэнствах у касцёлах гучалі стрэлы з гармат і стрэльбаў, а фінальнай часткай вячэрняй праграмы быў феерверк, як гэта адбылося, напрыклад, у Слуцку, Нясвіжы (1738 г) і іншых гарадах Беларусі.

Галоўнымі састаўнымі часткамі імянін магнатаў, характэрнымі для ўсёй Беларусі, былі набажэнствы ў касцёлах, якія суправаджаліся артылерыйскімі салютамі і святочная вячэра, дзе па завяршэнні тостаў гучалі віншавальныя стрэлы з гармат і стрэльбаў.

¹ Дыяруш князя Міхаіла Казіміра Радзівіла, ваяводы Віленскага, гетмана Вялікага княства Літоўскага // Спадчына, с. 45.

³ Дрызен Н. Шкловскі балет // Столі/іца н усадыба, 1914, №4, с. 3.
Прыкладам такой структуры сямейнай урачыстасці могуць быць імяніны княгіні Вішнявецкай ў Карэлічах (1737 г).

Але ў залежнасці ад колькасці і знатнасці гасцей структура імянін дапаўнялася і іншымі паратэатральнымі дзеямі з ужываннем піратэхнічных сродкаў. Так, у дзень нараджэння сястры Міхаіла Казіміра Радзівіла ў Нясвіжы (1731 г.) наладзілі конную карусель з рознакаляровымі свечкамі, а яго 44-ю гадавіну у 1746 г адзначалі ў Альбе спектаклем і вячэрай, «па сканчэнні якой пры пекнай ілюмінацыі феерверкадправіўся». У Гродна 8 мая 1777 г. з нагоды імянін караля Рэчы Паспалітай маршалак трыбуналу, стражнік Вялікага княства Літоўскага Юзэф Юдзіцкі наладзіў прыём з маскарадам, вячэрай, танцамі і феерверкам, які суправаджаўся іграй прыдворнага музычнага аркестру.

Раскошу і пышнасць такіх імянін можна прасачыць па святкаваннях у 1783 г. угодкаў літоўскага падкаморыя Гераніма Радзівіла ў Нясвіжы.

«Раніцай, пасля сотага стрэлу з гармат князь выехаў у Залуччу на сустрэчу са сваім шваграм панам Мараўскім, маршалкам трыбунала Вялікага княства Літоўскага, якога прывёў той жа раніцай пад салюты з гармат у свой Нясвіжскі замак. Пасля палудня князь направиўся да парафіяльнага іезуіцкага касцёла. Перад ім скакаў эскадрон кавалерыі, потым вывелі 12 дзівосных адборных коней для язды верхам у рыцарскай экіпіроўцы, аздобленай рубінамі, перламі, смарагдамі і іншымі дарагімі каменнямі, пры кожным кані былі па два прыданыя ім конюхі, за верхавымі коньмі рухаліся 12 парадных карэт, кожная з якіх была запрэжана ў шасцёрку коней з сярэбранай і залацістай шорнай вупражжу і з прыданымі да кожнай карэты лекаямі. Далей выстраіліся 50 карэт для гасцей. Калі князь падкаморый пад'ехаў з усёй кампаніяй да касцёла, яго павіталі ад ксёндза Катэбрынга, тутэйшага пробашча, каноніка смаленскага. Пасля гэтага пачалася імша пры стральбе з гармат і ручных стрэльбаў. Калі вярнуліся з парада ў замак, гасцям

падалі багаты абед на двух сталах, адзін з якіх прызначаўся на сто, а другі - на шэсцьдзесят асоб. Там пілі за здароўе імянініка пад гарматныя стрэлы. Вечарам была паказана опера, потым адбывалася вячэра і, нарэшце, пачаўся баль, што цягнуўся аж да 3-х гадзін раніцы і завяршыўся феерверкам»³⁰.

Такім чынам, імяніны ў магнацкім асяроддзі з'яўляліся комплексным паратэатральным дзеяннем, якое мела пэўны рытуал, паслядоўнасць развіцця і складалася з самастойных частак па спецыяльна распрацаванаму сцэнарыю. Абавязковай рытуальнай дзеяй свята з'яўлялася набажэнства ў гонар імянініка і святочная вячэра. Часам гэтыя дзеі дапаўняліся такімі фрагментамі, як карусель, опера, спектакль, баль, феерверк. Гукавыя піратэхнічныя сродкі - артылерыйскія і стрэльбавыя салюты гучалі ў гадзіну нараджэння імянініка, у заключнай частцы імшы і ў час тостаў на застоллі, а светлавыя піратэхнічныя сродкі завяршалі святкаванне (ілюмінацыя, феерверк). Выкарыстанне разнастайных піратэхнічных дзей у кампазіцыйна-вузлавых момантах свят-кавання дазваляла засяродзіць увагу людзей на важнасці адзначаемай падзеі, падкрэсліць і выразна адцяніць асобныя фрагменты дзеяння, стварыць урачысты, святочны настрой.

Разнастайныя піратэхнічныя і феерверкавыя дзеі знайшлі шырокае адлюстраванне ў вясельнай абраднасці бел арускай шляхты.

Яскравым прыкладам таго, якадбывалася вяселле ў магнатаў XVIII ст, з'яўляецца шлюб княгіні Уршулі Францішкі Вішнявецкай і князя Міхаіла Казіміра Радзівіла.

21 сакавіка 1725 г. на радзіме нявесты маладыя спавядаліся ў касцёле мястэчка Крамянец, пасля чаго атрымалі благаслаўненне, а затым у замкавай капліцы Белай Крыніцы адбыўся шлюбны абрад. У параднай зале замка была наладжана грандыёзная вячэра. На вясельным балі ўсе выконвалі цырыманяльныя танцы і назіралі «пекны феерверк». Шэсць дзён працягвалася вяселле ў доме маладой, а затым адбыліся пераходзіны ў Олык - радавы маёнтак маладога. За мястэчкам маладую сустрэкаў на кані князь Міхаіл Казімір Радзівіл, святары, шматлікія госці і тысячы жыхароў наваколля. Усё шэсце накіравалася да касцёла, дзе адбылося набажэнства, у час якога гучна сірэлялі гарматы, віншуючы новую сямейную пару. Завяршылася вяселле ў прыгожа ілюмінаваным замку пышнай вячэрай і феерверкам.

2 верасня 1737 г. пісар Вялікага княства Літоўскага Тадэвуш Радзівіл уступаў у шлюб з князеўнай Ізабэлай Радзівілянкай. Напярэдадні вяселля ў Карэлічах прайшла ўрачыстая сустрэча гасцей, якая суправаджалася прывітальнымі стрэламі гармат. Гэтая частка вяселля завяршылася дзявочай вячэрай з танцамі. Сам шлюбны абрад шачаўся ў касцёле набажэнствам, якое скончылася траістай «сальвай» (салютам) з Іручных стрэльбаў і некалькіх гармат. У час шлюбнай вячэры 75 асоб пілі здравіцы пры «шучным біцці з гармат і рэзанацыі ручной стральбы».

Артылерыйскія «віваты» гучалі і ў Нясвіжы на абрадзе шлюбаваньня генерал-гэнанта Лярзака (француза, які служыў у Міхаіла Казіміра Радзівіла) з пінскай падіянкай Вікторыяй Язерскай. Абрад адбыўся ў замкавай капліцы 3 ліпеня 1742 г. У іжа Нясвіжы (1758) на вяселлі Фердынанда Жэвускага і Катарыны Караліны Радзівіл, адзначалі некалькі дзён, на багатым прыёме ў вайсковым лагеры, размешчаным і плацам і паркам Кансаляцыі; гучалі частыя артылерыйскія «віваты» і музыка капэлы.

Сустрэча маладога на вясельных урачыстасцях таксама адбывалася з прымяненнем розных сродкаў мастацкай выразнасці, што стварала ўрачысты, святочны на-адбываючайся дзеі.

³⁰ Сыракомля У. Вандроўкі па маіх былых ваколіцах. Мн., 1992, с. 112.

Так, у 1740 г. ў маёнтку полацкага ваяводы пана Дэнгофа ўрачыстае прыбыццё <іха працягвалася тры гадзіны пад бесперапынныя залпы 23 гармат. Рэзідэнцыя іа асветленая дзясцяцю тысячамі лампадаў. Са спецыяльнага амфітэатра, абіта-ісукном і ўпрыгожанага карцінамі, госці дзве гадзіны любаваліся феерверкам - ка-імі з агню, падпаленымі трыумфальнымі брамамі. Увесь вечар ігралі тры аркест-і- італьянскі, гетманскі і полацкага ваяводы³¹. Гэты факт сведчыць аб тым, што ўжо ^Яругой чвэрці XVIII ст. спецыяльным музычным афармленнем на тэрыторыі Беларусі (аваджалі не толькі вясельныя вячэры і балі, але і некаторыя феерверкі. Піры часам былі насычаныя элементамі тэатралізацыі. Якадзначае Г.І. Барышаў іадным з магнацкіх вяселляў стол уяўляў сабою алегорыю года: чатыры залачоных і\ па вуглах стала сімвалізавалі зіму, вясну, лета і восень; 12 вепраў - месяцы, 80 інаў-тыдні, а 365 вызалачаных і пафарбаваных як- колькасць дзён у годзе. Па тогі з вадзянымі містэрыямі на стала была наладжана «феерыя вінная» - у ба-з такайскім віном плавалі меленькія караблікі з фісташкамі, якія прызначаліся ідухавенства і дам. Фантаны, упрыгожваючыя паркі і ўраджаючыя глядачоў у тэ-і, можна было пабачыць і на банкеттах. Ім адводзілася роля спектакля-піра, як гэта), напрыклад, на вяселлі полацкага ваяводы С. Дэнгофа, калі па сігналу сурмочоў істокавыя трубы, зробленыя ў кожным кутку з белаі бляхі, пачалі праз вокны ліць зрскае віно, за якім праціскваўся розны люд з ведрамі³². На вясельных пірах куль-іцыйнай часткай было ўнясенне святочнага караваа або торта. Гэты рытуал ад-іўся наступным чынам: каравай праносілі скрозь дарогу рознакаляровых агнёў, ісам каравай уяўляў кулінарную спаруду, з цэнтра якой увісь ляцелі агеньчыкі не-: піратэхнічных фантанаў.

Вяселле беларускай шляхты ва ўсёй Беларусі складалася з наступных этапаў: -

сустрэча гасцей у доме маладой, дзявочы вечар;

- абрад шлюбавітварэння у храме;

- вяселльнае застолле з танцамі; -урачыстыя

пераходзіныўдом маладога;

- вяселле ў доме маладога.

Адметнай асабліваасцю рытуальнай часткі магнацкага вяселля з'яўлялася тое, што тут урачыстыя набажэнствы здзяйснялі як у маёнтку маладой, так і ў маёнтку ма-ладага. Другой адметнасцю магнацкага вяселля XVIII ст. было шырокае прымяненне піратэхнічных сродкаў, тэатралізацыя застолля, ужыванне інструментальнай музыкі, аказіянальнай архітэктуры і дэкаратыўных элементаў. Так, асноўныя кампазіцыйныя моманты вяселля - сустрэча гасцей, абрад шлюбавітварэння, вячэра - суправаджалі-ся артылерыйскімі і стрэльбавымі стрэламі віншавальнага характару; месца правяд-зення шлюбнай вячэры і вяселосцяў прыгожа ілюмінавалася, а феерверкі, якія часта ўяўлялі заключную частку вяселля, адбываліся ў дэкаратыўных павільёнах (госці гляд-зелі відовішча са спецыяльна абсталяваных амфітэатраў). Пры дапамозе піратэхнікі на магнацкіх вяселлях арганізатарам прадстаўлялася магчымасць яскрава і эмацыя-нальна акцэнтаваць усе падзеі сямейнай урачыстасці.

Піратэхнічнае мастацтва Беларусі ўXVIII ст. набыло грандыёзны размах. Па свед-чанню сучаснікаў, рэдкая падзея ў Беларусі абыходзілася без «вогненнай забавы» і салютаў. Напрыклад, у Нясвіжы ў 1784 г. ў час сустрэчы польскага караля Аўгуста Па-нятоўскага парку Альбе быў асветлены пры дапамозе васьмісоттысяч «лампіёнаў».

³¹ Барышев Г.М. Паратеатральные действия в частновладельческих городах Бело-ш XVIII в. //Вопросы культуры и искусства Белоруссии, 1988, №7, с 115-116.

³² Барышев Г.М. Паратеатральные действия в частновладельческих городах Бело-ш XVIII в. //Вопросы культуры и искусства Белоруссии, 1988, №7, с 115-116.

Пораху за адно свята знішчалася больш, чым за некалькі бітваў. У 1780 г. для феерверка, які заканчваў ў Нясвіжы «пір Каляды», з Рыгі было дастаўлена 10 велізарных бочакпораху³³.

Асабліва ўразіў глядачоў феерычны карнавал з ілюмінацыяй, які адбыўся 30 мая 1780 г. ў горадзе Шклове ў гонар прыезду рускай імператрыцы Кацярыны II і аўстрыйскага імператара Іосіфа II. На гэтай сустрэчы пасля спектакля быў спалены феерверк, які рыхтавалі некалькі месяцаў. Ён уяўляў сабою разгорнутую вогненную кампазіцыю з каскадных і арнаментальных фігур з цэнтральным павільёнам, з якога ўзлятала ў неба 50 000 ракет. Пачаткам свята з'явілася агульная ілюмінацыя (дрэвы ў парку былі ўпрыгожаныя рознакаляровымі кітайскімі ліхтарыкамі, а гарадская плошча і берагі ракі асветленыя палаючымі смаленымі бочкамі на шастах), а яго завяршэннем - водная феерыя. Па рацэ плылі лодкі і платы, з якіх узляталі каскады ракет - траскучыя швермеры, бухаючыя «буракі», круцячыся «змейкі». У цэнтры гэтай флатыліі рухаўся «востраў», на якім былі ўсталяваныя празрыстыя транспаранты з маслянымі светачамі, вогненныя колы і гарэўшы рознакаляровымі агнямі здвоены вензель Кацярыны II і Іосіфа II, што атаясамлявала палітычны саюз манархаў. Апафеозам свята з'явілася «вывяржэнне вулкана», з жэрла якога ўзляталі ў неба ракеты, а па яго схілам цякла «лава»- палаючая смала³⁴.

Аналіз структуры воднай феерыі паказвае, што гэтае тэатралізаванае дзеянне насіла антываенны характар. Уся дзея складалася з двух супрацьлеглых па сэнсу эпізодаў. Першы адлюстроўваў саюз Расіі і Аўстрыі як аплот міра, а другі - вывяржэнне вулкана - сімвалізаваў пагрозу і жудасныя вынікі вайны. І калі першы эпізод ствараў радасную, прыўзнятую атмасферу мірнага жыцця, то другі выклікаў у сэрцах пачуццё трывогі і вяртаў людзей да асэнсавання неабходнасці жыцця народаў у згодзе і ўзаемаразуменні.

Аўтарам гэтай задумы быў «штукмайстар», вядомы ў той час вучоны, генерал-маёр артылерыі Петр Іванавіч Мелісіна.

Судзячы па апісанню, ў гэтым феерверку прымянялі іскрыстыя, іскрыста-форса-выя, серныя, салетра-серныя з дабаўленнем афарбоўваючых салея саставы, якія дазволілі якасна палепшыць відовішчы эффект феерверачных вырабаў.

У гэтым феерверку беларускімі майстрамі-піратэхнікамі былі прадстаўленыя практычна ўсе віды феерверачных вырабаў, вядомыя ў Еўропе тыхчасоў: вогненна-светлавая элементы, каскадныя і арнаментальныя фігуры, рымскія свечкі і буракі, фанта-ны, форсы, шлагі, швермеры, змейкі, вогненныя колы, разнастайныя тыпы ракет. Прынцыпова новай піратэхнічнай дзеяй XVIII ст. стала вывяржэнне вулкану.

Водная феерыя насіла ярка выражаны палітычны характар. Яна ўвасаблялася па дакладна распрацаванаму сцэнарыю з выкарыстаннем аказіянальнай архітэктур-ры, дэкаратыўных элементаў, розных плаваючых сродкаў.

На тэрыторыі Беларусі святочныя ілюмінацыі і феерверкі адбываліся яку дзяржаўных гарадах, так і ў прыватнаўласніцкіх паселішчах. Напрыклад, у Нясвіжы ў гонар прыезду польскага караля Станіслава Аўгуста да нясвіжскага магната Кароля Радзівіпа (пане Каханку) тысячы сялян з навакольных вёсак запалілі каля мільёна свяцільн-ікаў. Мясцовы майстар, рыхтаваўшы феерверк, зрабіў яго такумела, што ён нагадваў вывяржэнне Везувія. У паветры круціліся разнастайныя гербы, вензелі, лічбы. Яшчэ больш грандыёзным было «Узяцце Гібралтара» - першае ў Рэчы Паспалітай тэатрал-

³³ Барышев Г.М., с. 114-115; Мальдзіс А. Беларусь люстэрку мемуарнай літара-туры XVIII ст, Мн., 1988, с. 92.

³⁴ Барышев Г. М., с. 96 - 97.

ізавае водна-піратэхнічнае дзеянне. Для штурма крэпасці былі пабудаваны караблі, южны з якіх меў сваю назву: «Тытан», «Саламандра», «Васіліск». Самы вялікі назы-ваўся «Навухаданосар». Над вежай крэпасці, якая сімвалізавала Гібралтар, быў уста-ляваны сцяг з выявай дракона, у якога з пасткі вылятаў агонь. Калі ўсё - і скала, і замак, і батарэі, і флот-асветлілася сотнямі тысяч ламп, факелаў, лампаду жалезных ппошках - выгляд быў фантастычны. Батарэі сталі весці агонь з караблёў на крэпасць, зкрэпасці - на штурмуючы флот. Падняўся страшэнны грукат і дым. Некалькі караблёў былі разбіты, спалены. Многія матросы абгарэлі, былі паранены... Піратэхнічны спектакль «Узяцце Гібралтара» быў падобны на старажытнарымскае відовішча «наўма-хію» (марскі бой), але ўжо ў нясвіжскай інтэрпрэтацыі³⁵. Гэта была першая ў Беларусі светлагукапіратэхнічнае прадстаўленне ваеннай накіраванасці, пабудаванае на асноватэатралізацыі дакументальнага матэрыялу.

З прыведзеных прыкладаў феерверкаў і піратэхнічных спектакляў становіцца зразумелым, што падрыхтоўкатакіхдзей патрабавала вялікага мастацтва яку тэхнічных, так і ў мастацкіх адносінах, ставіла перад арганізатарамі задачы авалодання ведамі многіх аспектаў творчага і матэрыяльна-тэхнічнага забеспячэння піратэхнічнай дзеі. Таму ў склад абслугоўваючага персаналу многіх замкаў і палацаў уключаліся спецы-яльныя майстры-піратэхнікі, якіх называлі феерверкмайстрамі. Такімі майстрамі былі ў Шклове ў 1783 г. паручык артылерыі Андрэй Сакавін, у Нясвіжы (1778 г.) - архітэктар Лутніцкі, у Слоніме - Г.С. Ваксмут.

Матэрыялы беларускіх даследчыкаў гэтай эпохі А. Мальдзіса і Г. Барышава пераконліва даказваюць, што феерычна шыкоўныя, рознастайныя па форме і колеру раке-ты, ўзлятаючыя ў неба, каскады агнёў, палаючыя брамы, храмы, абеліскі, транспаран-ты, якія свяціліся, палаючыя паходні, бочкі, водныя фантаны, гукавыя артылерыйскія эфекты, піратэхнічныя скульптуры - усё гэта сваім вобразным строем адпавядала духу відовішчнасці, да якой была схільная гэтая эпоха. Падрыхтоўка феерверачных дзей лраводзілася на падставе распрацаванага сцэнарыя з улікам ландшафтна-пры-родных асаблівасцей месца дзеяння, аўдыторыі, якой адрасавалася піратэхнічная дзея, і ідэйна-тэматычнай накіраванасці свята. Арганізатары прымянялі рознастай-ныя пастановачныя прыёмы з мэтай максімальнага набліжэння піратэхнічнай дзеі да глядачоў, стварэння вобразна-асацыятыўнага строю дзеяння, нечаканых эфектаў, якія аказвалі вялікае ўражанне на глядачоў і спрыялі павышэнню эмацыянальнага і выха-ваўчага ўздзеяння прапанаванай дзеі.

ФЕЕРВЕРКІ РАСІЙСКОЙ ІМПЕРЫІ ХІХ СТ.

У першай палове ХІХ ст. пачаўся новы этап у развіцці піратэхнікі. На падставе навуковых адкрыццяў хімікаў пачалі вырабляць новыя саставы, якія давалі рознастайныя каляровыя агні яркага полымя.

Так, адкрыццё хімічных спалучэнняў хларата калія, названага пазней «берталетавай соллю» па імені стваральніка, французскага хіміка К. Бертоле, а таксама барые-вай, стронцыевай і хлорных кіслот зрабіла сапраўдны пераварот у феерверачным мастацтве, дазволіла павысіць яркасць, чысціню і насычанасць каляровых агнёў, ад-мовіцца ад ужыванага раней цьмянага фіцільнага полымя і ствараць відовішча на падставе контурных свечак з новымі запальнымі сумесямі. У выніку феерверкі сталі каштаваць значна таней; яны ўжо не патрабавалі складанай дэкарацыі. Разам з тым, феерверкі

³⁵МальдзісА.І.,с.117-118.

ўзбагаціліся новымі вырабамі. Ракеты на парашутах далі магчымасць па-доўжыць час гарэння каляровых агнёў паветры, а прымяненне баявых ракет дазволіла павялічыць вагу начынення (зорак, швермераў, вогненнага дажджу), што значна ўзмацніла відовішчны эффект феерверка.

На тэрыторыі Беларусі, якая у канцы XVIII ст. ў выніку падзелу Рэчы Паспалітай увайшла ў склад Расійскай імперыі, феерверк як самастойная тэатралізаваная дзея вялікага маштабу знікае. Гэта можна тлумачыць наступным: у канцы XVIII - сярэдзіне XIX ст.ст. у Беларусі адбылося тры антырасійскія паўстанні (1795, 1830, 1863 гг.). У выніку іх паражэння многія прадстаўнікі шляхецкага саслоў'я, якія былі ініцыятарамі правядзення феерверкаў, былі пасаджаныя царскім урадам у турмы, сасланыя ў іншыя раёны Расіі, вымушаныя пакінуць радзіму і паехаць жыць за мяжу. Магнацкаму колу шляхты, якая страціла былую волю і незалежнасць, ужо не было патрэбы наладжваць пышныя феерверачныя прадстаўленні.

Але ў другой палове XIX ст. традыцыя правядзення дэкаратыўных феерверкаў паступова стала адраджацца.

У канцы XIX - пачатку XX ст. характэрна выкарыстанне феерверкаў на святах, якія наладжвалі прыватныя асобы і установы.

Так, у жніўні 1860 г. на імператарскім паляванні Аляксандра II ў Белавежскай пушчы, якое набыло міжнародны характар, адбыўся першы ў Беларусі феерверк на ўлон-ку запаветнай прыроды. 6 жніўня замежныя госці - прускія прынцы Фрыдрых і Карл, прынц Гесен-Касальскі і прынц Саксен-Верматскі пасля вялікага палявання (на якім забілі 22 зубры, 11 кабаноў, 19 дапізляў, 27 коз, 19 ваўкоў, 4 барсукі і мноства лісіц і зайцоў) былі запрошаныя на вячэру і вогненнае відовішча.

Настаў ціхі цёплы вечар. На беразе ракі запалілі смаленыя бочкі і тысячы сялян з усёй акругі пачалі спяваць песні, вадзіць карагоды. Затым пачаўся феерверк - па ўсяму берагу успыхнулі бенгальскія агні. Гэтыя вогнішчы, карагоды, піратэхнічныя дзеі на фоне зорнага неба і магутных дрэў уяўлялі няверагоднае відовішча.

Многія кантрактовыя кірмашы Беларусі завяршаліся ілюмінацыямі і феерверкамі, якія аказвалі на прысутных вялікае ўраджанне. У многіх мясцінах у негандлёвай часцы гарадскіх кірмашоў, асабліва купальскіх, палалі ілюмінацыі і рознакаляровыя агні, бенгальскія фантаны і піратэхнічныя фігуры, круціліся вогненныя колы, а неба асвятлялася россыпам піратэхнічных ракет.

У Расіі да другой паловы XIX ст. параўнальна часта наладжвалі складаныя феерверныя прадстаўленні з нагоды афіцыйных урачыстасцяў. Як і раней, у іх паказвалі рацыі тэатральнага тыпу часам удзельнічалі акцёры, шматлікія хоры і аркестры. Прыкладам такога феерверка можа служыць піраспектакль, праведзены 17 чэр-1856 г. ў Маскве з нагоды каранацыі імператара Аляксандра II. Як сведчыць рускі едчык О.А. Крылоў, у гэтым феерверку піратэхнікі прымянілі многія дасягненні і тэхнікі таго часу. У прыватнасці, упершыню ў Расіі быў ужыты электрычны пры-з электраўспламяняльнікамі і пультам кіравання, электрычнае асвятленне; шыро-выкарыстоўваліся архітэктурныя пабудовы. Феерверк быў падрыхтаваны і правед-пад кіраўніцтвам вядомага вучонага ў галіне артылерыі і ракет генерал-лейтэ-артылерыі К.І. Канстанцінава. Феерверк пачаўся пасля 9 гадзін вечара перад будынкам Першай маскоўскай ва-гімназіі і меў наступную структуру. *Першае адзяленне*. Помнік Івану Сусаніну, складзены з транспарантаў. Асвятлен-помніка, паступова змяняючае колер, прайшло праз усе сем колераў вясёлкі. Асаб-эфектнымі былі залатыя пералівы святла на дрэвах, вакол помніка. У час гарэння ацыі аб'яднаны хор ўсіх гвардзейскіх палкоў выконваў фінал оперы М.І. Глінкі «Цэза цара», знакамітае «Слаўся!» *Другое аддзяленне*. Два

двух'ярусныя каскады брыльянтавага агню з фантамамі :каляровых зорчак. У сярэдзіне - форсавае ззяненне ў выглядзе зоркі з падвоя- калёсамі, на восі якіх умацаваны нерухомыя каляровыя разеткі. Па баках каска-смылыны», прыбраныя форсавымі коламі з рознакаляровымі агнямі. *Трэцяе аддзяленне*. Помнік Пятру Вялікаму - злепак з помніка ў Пецярбургу насуп-■ Сената. У час гарэння гэтай дэкарацыі музыка выконвала «Прэабражэнскі марш». *Чацвёртае аддзяленне*. Трыумфальная брама, скапіраваная з Нарвскай заста-ў Пецярбургу. Брама была ўпрыгожаная крышталёвымі вэнзелямі Іх Вялікасці і аная траспарантамі. У час гарэння шчыта хор з тысячы спевакоў і двух тысяч каў выконваў народны гімн пад акампанемент гарматных стрэлаў у такт музыкі - барабанаў.

Для таго каб гукі стрэлаў чуліся ў моманты, патрабуемыя музычным памерам, гар-былі абсталяваныя гальванічнымі (электрычнымі) запаламі, якія аб'ядноўвалі-гам з прыборам тыпу клавікордаў. З націсканнем пальцам клавішы імгненна за-ся ланцужок і раздаваўся стрэл з адпаведнай гарматы. Націскаць клавішу напе-раней наступлення моманту ўдара ў такт на час, у які гук праходзіў адлегласць ад ты да гледача. На гэтым гальванічным фартэп'яна іграў дырэктар прыдворнай й капэлы спадар Львоў. З апошнім акордам гімну пачаў уздымацца заключны бу-складзены з двух тысяч ста рымскіх свечак з рознакаляровымі зоркамі, сарака тысяч феерверачных ракет, са стрэламі і зоркамі, васьмідзесяці чатырох розна-івых бомб. Нажаль, гэты іспанскі букет страціў большую частку свайго эфекту, іыся ў воблаках дыму і туману. У час узлёту павільёна помнікі Пятру Вялікаму і г Сусаніну зноў былі асветленыя.

Заклучэнне. Над будынкам Першай маскоўскай ваеннай гімназіі з'явіліся вэнзелі ікасці з крышталёвай прызмы і разетак, у крышталёвым ззянні, асветленыя ычным святлом.

Ппошча перад будынкам асветлялася маякамі з бенгальскімі агнямі на працягу шці хвілін, пасля чаго на ёй ўспыхнулі электрычныя сонцы, якія асвятлялі плошчу ноч¹.

Як бачна з апісання, феерверк быў распрацаваны і ўвасоблены па ўсіх правілах цтва.

Тэма патрыятызму і пераемнасці славы традыцый дынастыі Рамана-пранізвала ўсё прадстаўленне. Феерверк гарманічна спалучаў у сябе музычнае і івае афармленне; кампазіцыя будавалася з улікам асаблівасцей месца дзеяння :йшых архітэктурных пабудоваў.

Прадстаўленне атрымалася сапраўдным шэдэўрам, выкананым у лепшыхтрады-цыях рускай школы. Нажаль, гэта быў адзін з апошніх мастацкіх феерверкаў³⁶.

Нават у Расіі ў XIX ст. як піша рускі даследчык А. Неміра, феерверачнае мастац-тва ў параўнанні з папярэднім стагоддзем яўна пайшло на спад. Відовішчы «пацешных агнёў» скараціліся і па колькасці, і па якасці. Скарацілася таксама іх працягласць, звужыўся арсенал тыпаў ракет. Радзей цяпер будавалі каштоўныя дэкарацыі са склада-най машынерыяй. Апрабаваныя элементы нярэдка адрозніваліся штампам і аднас-тайнасцю.

Адно з апошніх вялікіх піратэхнічных прадстаўленняў было здзейснена ў Маскве ў 1891 г. ў азнаменаванне двухсотгоддзя першага пятроўскага феерверка. Калі не лічыць спробы адрадзіць «вогненныя забавы» ў дні святкавання 200-годдзя заснавання Пе-цярбурга і ва ўрачыстасцях 1913 г. з выпадку 300-годдзя дома Раманавых, то дарэва-люцыйная Расія больш не бачыла вялікіх відовішчаў³⁷.

Лёс старажытнага мастацтва піратэхнікі ў гэтым плане падобны лёсу самога свя-та ў царскай Расіі. Урад не хацеў збіраць вялікія масы народу, якім трэба было ўпраў-ляць, кіраваць. З другога боку, нельга абыйсці маўчаннем і адпаведнага ўздзеяння тэхнічнага

³⁶ Крылов О.А. Основы фейерверочного искусства. М., 1996, с.87 - 89.

³⁷ Немро О. Праздничные города. Л., 1987, с. 166.

прагрэсу. Спачатку газавая, а неўзабаве і электрычнае асвятленне пачало выцясняць старажытнае мастацтва феерверкаў, замяняць яго электраілюмінаваннем. Падобныя працэсы назіраліся і ў Беларусі.

АДРАДЖЭННЕ І РАЗВІЦЦЁ ПІРАТЭХНІЧНЫХ ДЗЕЙ БЕЛАРУСІЎ ПЕРШАЙ ПАЛОВЕ ХХ СТ.

Пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі 1917 года, удні святкавання новыхдзяржаўных святаў, паступова пачала аднаўляцца практыка выкарыстання піратэхнічных сродкаў у разнастайных дзях святочнай Беларусі.

Гэтыя мастацкія традыцыі былі закладзеныя ў Віцебску, дзе адбылося першае рэвалюцыйнае свята рэспублікі з шырокім ужываннем піратэхнічных сродкаў якое адзначала першую гадавіну Вялікага кастрычніка.

Першапачатковы план святкавання захоўваецца ў Дзяржаўным архіве Віцебскай вобласці. Ён раскрывае структуру урачыстасцей, адлюстроўвае месца і ролю піра-тэхнікі ў свяце. Так, у 6 гадзін вечара гарматныя стрэлы на Коннай, Магілёўскай, Са-борнай і Арлоўскай плошчах, трывожныя гудкі на фабрыках і заводах абвяшчалі пачатак урачыстасці. Затым рабочыя і чырвонаармейскія арганізацыі пасля выпушчанай ракеты-сігналу пачалі шэсце з запаленымі факеламі і ліхтарамі з каляровым шклом па Вакзальнай, Пушкінскай, праз Саборную плошчу, па Смаленскай, Афіцэрскай, Суво-раўскай вуліцам. Пасля гэтага на Успенскай горцы павінен быў адбыцца грандыёзны феерверк, а па Заходняй Дзвіне прайсці ілюмінаваныя рознакаляровымі агнямі параходы³⁸.

Адной з самых грандыёзных урачыстасцей першых гадоў Савецкай улады было святкаванне гадавіны рэвалюцыі ў Гомелі (1919 г). Тут упершыню для арганізацыі начнога светлаафармлення была створаная піратэхнічная секцыя, якая занялася ілюмінацыяй горада і падрыхтоўкай феерверкаў. Галоўным элементам начнога ўбранства горада стаў вялізны факел - «Сімвал Свабоды і Асветы» - запалены на гарадской каланчы. Незвычайным феерычным відовішчам выглядала ў вячэрні час спальванне на плошчах і спецыяльных памостах сімвалічных або канкрэтных выяў ворагаў рэвалюцыі. Па вуліцах, звяртаючы на сябе агульную увагу, пад канвоем чырвонаармейцаў правезена фігура Вільсана і спалена пад гукі аркестра і ўхвальныя крыкі гледа-пасля чаго ўключылі ілюмінацыю і пусцілі феерверкі (піратэхнік Наум Абрамавіч рман). Падобныя масавыя святочныя дзеі агітацыйна-прапагандысцкага накірун-нягледзячы на цяжкае эканамічнае становішча маладой рэспублікі, ў першае пасля-юцыйнае дзесяцігоддзе здзяйснялі таксама ў Віцебску, Мінску і іншых гарадах русн.

У гэтыя складаныя гады, калі толькі пачыналася аднаўленне разбуранай імперы-ічнай і грамадзянскай войнамі народнай гаспадаркі Беларусі, гостры недахоп нсавых сродкаў і хімікатаў адмоўна адбіўся на развіцці вытворчых баз піратэхні-майстэрняў. У святах рэдка ўжываліся ў якасці выразных сродкаў разнастайныя піратэхнічных вырабаў, а галоўнае месца занялі тыпавыя вырабы ваенна-пра-овай вытворчасці - каляровыя сігнальныя ракеты, дымавыя і выбуховыя шашкі, стыя артылерыйскія зарады. Аднак на асобных святах знаходзілі прымяненне і піратэхнічныя вырабы грамад-г: феерверкаў.

У газеце «Звязда» ад 6 студзеня 1923 г. быў дадзены анонс аб маючым адбыцца 'ску антывялікодным карнавале. Карнавальнае шэсце ў 8 гадзін вечара павінна «накіравацца

³⁸ Дзяржархіў Віцебскай вобл., ар.56, воп. 1, адз. зах29, л. 22.

па Савецкай вуліцы на плошчу Свабоды, дзе да галоўнага карна-ага атраду камсамольцаў далучыцца 81-я часць пяхотных курсаў і ваенныя часці дывізіі.

Карнавал будзе асвятлёны сотнямі факелаў, ракет і бенгальскіх агнёў На пляцоў-аўтамабіляў карціны «ад», «рай», «бог». Карнавал скончыцца спальваннем багоў "вым гуляннем».

Мастак В.В. Шамшур, апісваючы ў кнізе «Святы рэвалюцыі» зараджэнне агіта-масавыя афарміцельскага мастацтва Беларусі, адзначае, што антырэлігійныя валы запаўнялі цэлыя кварталы беларускай сталіцы. Часцей за ўсё карнаваль-фупы пачыналі шэсці ўвечары і, каб стварыць атмасферу весялосці і святоч-³⁹, абавязкова выкарыстоўвалі светлавыя эфекты і ілюмінацыю. Удзельнікі карна-ўасвятляліся паходнямі, бенгальскімі агнямі і сігнальнымі ракетамі, якія запус-ў паветра. Характэрнай рысай святаў 20-х гадоў было шырокае распаўсюджанне вых прадстаўленняў, тэатралізаваных інсцэніровак і карнавальных шэсцяў³⁹. «Начное факельнае шэсце «трох пакаленняў», - пісаў часопіс «Трнбуна нскусст-напярэдадні 1 мая 1925 г. -звонкія песні, светлавыя лозунгі, салюты, ілюмінацыі і на плошчы, карнавалы, палітычныя жывыя карыкатуры і шаржы, масавыя дзеі -што ў гэтым годзе ўвалье ў рабочае асяроддзе радасць і бадзёрасць, волю да цьбы і веру у перамогу»⁴⁰.

Важнае месца заняла піратэхніка і ў адной з першых форм масавай святочной - палітычных і гістарычных інсцэніровак, якія адлюстроўвалі рэвалюцыйныя пад-этапы гісторыі рэспублікі, перамогі Чырвонай Арміі.

сПершае грандыёзнае прадстаўленне пад назвай «Вызваленне Мінска ад бела-~ў» адбылося 11 ліпеня 1925 г, калі адзначалася 5-я гадавіна вызвалення Бела-ад войскбуржуазнай Польшчы. Разыгрываемыя сцэны паэтапнаўваскрасалі мінуў-падзеі. «Мінск ва ўладзе белапалякаў», «гвалт над мірнымі жыхарамі, разгул аф-~», «чырвоная разведка, трывога, паніка», «чырвоныя ў горадзе, бой, дапамога ых, заняцце горада», «сустрэча народам Чырвонай Арміі, парад». Уся дзея раз-ася ў цэнтральнай частцы горада, захопліваючы плошчу Свабоды, вуліцы Са-, Ленінскую, Чырвонаармейскую, К. Маркса і Урыцкага.

Гэтыя кварталы вечарам 11 ліпеня запоўнілі тысячы глядачоў, перад якімі разыг-рывалі падзеі ліпеньскіх дзён 1920 г. Сцэны захопу «праціўнікам» Мінска, а потым на-ступленне «чырвоных» суправаджалася гарматнымі і стрэльбавымі стрэламі, раке-тамі, кавалерыйскімі «атакамі» і «бітвамі». «Трэба сказаць, - пісала «Звязда», - што другая частка інсцэніроўкі - «бітва» і «выгнанне белых»- сапраўды захоплівае публіку.

Чырвонаармейскія часці, якія ўдзельнічалі ў «баі», паказалі такую выдатную ба-явую падрыхтоўку, такі спрыт у джыгітоўцы, што ў глядачоў міжволі вырываліся вок-лічы захаплення. Натоп быўдалучаны да інсцэніроўкі, якая ператварылася ў гранды-ёзную масавую дзею»⁴¹.

Як бачна з апісання, піратэхніка ў гэтай інсцэніроўцы садзейнічала высокай эма-цыянальнасці дзей, выклікала ў людзей пачуццё актыўнага суперажывання, што зама-цоўвала ў іх свядомасці ідэйна-тэматычную накіраванасць увасабляемага дзейства. Як адзначалася ўтой жа газеце, «...канец інсцэніроўкі выліўся ў велічны парад-дэман-страцыю, у якой прынялі удзел і «чырвоныя» і «белыя», і многія тысячы глядачоў»⁴².

³⁹ Шамшур В.В. Празднества революцнн, Мн., 1989, с. 103.

⁴⁰Табайнк Б. 1-е мая в этом году//Трмбуна нскусства, 1925, №5, с. 3.

⁴¹ Шамшур В.В. Указ. Сач, с. 94 - 95.

⁴² Массовое действо. Звезда, 1925, 14 шоня.

Разнастайнасцю светлавых эфектаў вызначалася факельнае шэсце моладзі Віцебска, прысвечанае 10-годдзю камсамола. «Увесь шлях факельнага шэсця камсамольцаў ад вакзала да цэнтра горада быў абстаўлены палаючымі каганцамі, полымя якіх асвятляла штандарты ў руках піянераў, стаяўшых у ганаровай варце. Акрамя таго, калонны з факельшчыкамі падсвечваліся пражэктарамі, ракетамі і феерверкамі. Адначасовае ўжыванне розных крыніц святла стварыла даволі ўражваючую карціну ўрачыстасцей. Падрыхтоўка да факельнага шэсця здзяйснялася вучнямі мастацкага тэхнікума пад кіраўніцтвам М. Керзана. Трэба адзначыць, што ў Віцебску электратэхнічная ілюмінацыя, пражэктарнае асвятленне і піратэхнічныя эфекты ў параўнанні з іншымі гарадамі Беларусі ўжываліся даволі шырока»⁴³.

У беларускай святочнай практыцы 30-х гадоў назіраецца тэндэнцыя спалучэння феерверкаў са сродкамі ілюмінацыйна-тэхнічнага асвятлення. Гэты гістарычны этап для беларускага феерверка не з'яўляецца родапачынальным, бо практыка правядзення святочных урачыстасцяў з выкарыстаннем піратэхнічных сродкаў у спалучэнні са святавым афармленнем шырока выкарыстоўвалася беларускімі піратэхнікамі яшчэ ў XVII-XVIII ст.ст.

Цікавай знаходкай мастакоў у час святкавання у Мінску 15-годдзя вызвалення Беларусі ад белапалякаў была прасторавая светлакінетычная сюжэтная кампазіцыя «Парашутны дэсант». Цэнтральным фрагментам гэтай кампазіцыі была фігура чырвонаармейца на высокім пастаменце, заключаная ў рамку зіхатлівых рознакаляровых электрычных агнёў. «Спектакль» суправаджаўся акустычнымі стрэламі і пускам ракет розных колераў.

Асаблівай шматкаляровасцю светлавога, вогненнага афармлення вылучалася святочная ўрачыстасць у гонар 20-годдзя Кастрычніцкай рэвалюцыі, праведзеная ў беларускай сталіцы. Мастакі ўпрыгожылі святочную пляцоўку шматяруснымі ілюмінаванымі вежамі і брамамі, а ў якасці дамінанты свята была гіганцкая лічба «XX», зробленая ў вяршыні небе моцнымі асвятляльнымі пражэктарамі. Кульмінацыйным момантам свята і светладынамічнай кампазіцыі з'явіўся феерверк.

У 30-я гады феерверкі сталі абавязковым фрагментам карнавальных шэсцяў, народных гулянняў, тэатралізаваных прадстаўленняў. Многія парк абласных цэнтраў Беларусі мелі ў сваім штаце майстра-піратэхніка. Апытванне намі сталых жыхароў Беларусі, скрупулёзны аналіз матэрыялаў прэсы, навуковай літаратуры, архіўных крыніц, параўнальны аналіз тагачасных піратэхнічных дзей у Расіі і на Украіне даюць падставу і сцвярдзення, што ў Беларусі 30-х гадоў для феерверкаў выкарыстоўвалі лозунгі і амблемы, выкладзеныя фігурнымі свечкамі, бенгальскія агні, фугасы, рымскія свечкі, швермеры (змейкі), форсавыя «колы», кітайскія «сонцы», «вогнепад», ракетныя агні і тыпу «цюльпан», «мазаікі», «буракі», начыненыя «пчолкамі». У якасці сродка запуску ракет былі рознакаліберныя піратэхнічныя пісталеты, феерверачныя патроны, патро-ны-батарэйкі, артылерыйскія гарматы. Ракетная дзея працягвалася, як правіла, да 30 мінут, але пуск ракет здзяйснялі праз пэўныя інтэрвалы, каб у адведзены час выпусціць у паветра вызначаную колькасць зарадаў. Беларускія феерверкеры абменьваліся вопытам і піратэхнічнымі вырабамі з кіраўнікамі піратэхнічных груп цэнтральных паркаў культуры і адпачынку Масквы (М. Ліхачоў), Кіева (В. Прыходзька), Рамны (В. Вяршынін), Адэсы (В. Хараш) і інш. У выніку гэтых сувязяў беларускія феерверкі ўзбагачаліся творчымі дасягненнямі розных майстроў, якія захоўвалі і развівалі традыцыі вогненнага мастацтва.

⁴³Шамшур В.В. Указсач, с. 11-112.

Адметнай асаблівасцю святочных пірадзеяў 20 - 30-х гадоў з'яўляецца яе дапа-можная роля ў вырашэнні ідэйна-тэматычнай накіраванасці і вобразна-сімвалічнага юстравання ўвасабляемых падзеяў. Тэатралізаваных феерверкаў у гэты час на Беларусі яшчэ не было.

У гады Вялікай Айчыннай вайны і першыя пасляваенныя пяцігодкі з прычыны цяж-эканамічнага стану дзяржавы дэкаратыўныя феерверачныя відовішчы на тэры-ыі Беларусі змянілі артылерыйскія салюты. Гэтая святочная паветраная дзея скла-іася з асвятляльных і сігнальных ракет белага, чырвонага, зялёнага і жоўтага коле-"*, якія выпускалі з ракетніц і баявых гармат. У Мінску і Брэсце такія салюты штогод зечвалі неба ў гонар гадавін Вялікай Перамогі, а ў сталіцы Беларусі - на перша-'скія і кастрычніцкія ўрачыстасці. У многіх гарадах Беларусі вайсковыя падраздзя-ні на мітынгах памяці здзяйснялі трохкратныя залпы з ручной агнястрэльнай зброі і уховых піравырабаў у гонар загінуўшых у гады Вялікай Айчыннай вайны, а ў вя-ні час на святах рабілі салюты.

У 1953 г. ў парку культуры і адпачынку імя М. Горкага ў Мінску аднавіла сваю ра-піратэхнічная секцыя, якую ўзначаліў былы палкоўнік-артылерыст Якаў Майсе-Мац. На працягу васьмі год гэты пірамайстар разам з ваеннымі піратэхнікамі ў тэатралізаваных відовішчаў, прадстаўленняў, асобных святаў ствараў феерверкі мнай і паветранай дзей, у структуру якіх уваходзілі статычныя і дынамічныя піра-ічныя фігуры, надпісы, фантаны, мазаікі, сонца, колы, ракеты і г.д. У 1961 г. Я.М. перайшоў на кінастудыю «Беларусьфільм» начальнікам піратэхнічнага аддзелу і з і прычыны піратэхнічная секцыя парка імя М. Горкага прыпыніла сваю работу. "га ў кінастудыі па стварэнню ваенна-гістарычных фільмаў займала вельмі многа піратэхнікаў, і таму іх рэдка запрашалі на свята. На працягу 18 гадоў галоўнай эхнічнай святочнай дзеяй Беларусі працягвалі заставацца артылерыйскія салю-, якія здзяйснялі спецыяльныя службы ваенных падраздзяленняў.

ФЕЕРВЕРКІ САВЕЦКАГА САЮЗА У ДРУГОЙ ПАЛОВЕ ХХ СТ.

У пасляваенныя часы цэнтрам і акумулятарам піратэхнічнай думкі Савецкага Са-былі Расія і Украіна. Феерверкеры гэтых рэспублік паказвалі ўсяму свету сапраўд-ўзоры вогненнага мастацтва.

Вось фрагментарныя прыклады ліратэхнічных дзей гэтага перыяду.

У дні VI сусветнага фестывалю моладзі і студэнтаў у Маскве (жнівень 1957 г.) леп-піратэхнікі СССР увасобілі вялікі і малы феерверкі, якія запускалі адразу з не-кіх пунктаў святочнага дзеяння (Ленінскія горы, стадыён у Лужніках, гарадскі плін і мост праз Маскву-раку, стадыён і парк МДУ). Разам з традыцыйнымі выра-бамі (вогненныя «каметы», «рымскія свечкі», бенгальскія агні, россыпы рознакаляро-вых шароў паветранай дзеі) ўдзельнікі фестывалю пабачылі і новыя вырабы: вяліз-ныя «рамонкі», пялёсткі якіх свяціліся і пераліваліся рознакаляровымі агнямі, палаю-чыя фігурныя прылады, паднятыя на парашутах і аэрастатах з выявамі эмблемы фе-стывалю. Асабліва феерычна выглядаў фінал фестывальнага вадзянога свята на Маскве-рацэ. Бэцці Глан піша: «На эстрадах і цеплаходах пачаўся «вальс агнёў», які выконваўся сотнямі пар. У левай руцэ кожнага юнака - бенгальская свечка, якая рас-сыпае казачны свет. На кацерах запальваюцца яркава-чырвоныя піратэхнічныя фа-келы, і ў тое ж імгненне на Фрунзенскай наберажнай са свістам узвіваецца вогненная кропка. Другая, трэцяя... Высока ўзляцеўшы, яны на імгненне затрымліваюцца ў цём-ным небе, а затым успыхваюць яркавымі кветкамі і павольна падаюць уніз. З Крым-скага маста нястрымным магутным шквалам абрушваецца ў раку расплаўленая зала-тая лава... Некалькі хвілін бушуе, палыхае вогаенная плаціна, асвятляючы фантастыч-

ным святлом сотні тысяч людзей, расквечаныя судны, ўсю карнавальную працэсію. І на гэтым фоне гучала спецыяльна напісаная для воднага карнавалу развітальная фестывальная песня. Такім чынам, на фестывалі піратэхнікі прадэманстравалі свае багатыя і невычэрпныя відовішчныя магчымасці»⁴⁴.

У жніўні 1964 г. у рамках I Усесаюзнага фестывалю тэатралізаваных ствят у Цэнтральным парку культуры і адпачынку Масквы адбылася грандыёзная светлавая дзея - тэатралізаванае свята «Хай свецяць толькі мірныя агні» (аўтар сцэнарыя і пастаноўшчык - Б. Глан, рэжысёр - В. Дзямідоўскі, мастакі - В. Стэндберг і В. Лапавок, кіраўнік піратэхнічнай групы - А. Ішын). Тэма свята - адлюстраванне ленінскага плана электрафікацыі - дала магчымасць уключыць у сістэму выразных сродкаў жывы агонь, піратэхніку і электраасвятленне. У свяце было выкарыстана 70 пражэктараў, піратэхнічныя ўстаноўкі, сотні факелаў, кастроў, ліхтароў, 15 тысяч электралямпчак.

Гэтае двудзённае свята распачалося 29 жніўня. А 17 гадзіне вечара ля галоўнага ўвахода гасцей сустракалі духавы аркестр і дзяўчаты, апранутыя у касцюмы колеру полымя, якія віталі гасцей вершамі. У экспазіцыі свята удзельнікі аглядалі карту першага плана электрафікацыі, прынятага ў 1920 г., на якой ззялі агеньчыкі сотняў электрастанцый. Выступілі юныя пажарнікі, якія прадэманстравалі ўмелую барацьбу з агнём.

У 7 гадзін вечара пасля урачыстых фанфар і выступлення намесніка міністра энергетыкі пад гукі урачыстай сімфоніі Д. Шастаковіча пачаўся рытуал запальвання агнёў свята. У парку засвяціліся сотні ліхтароў і рознакаляровых лямпчак, забілі светла-выя фантаны, падняліся ў паветра шары-пілоты з падвязанымі да іх ліхтарамі, высока ўзляцелі светлавыя ракеты і пабеглі ўніз тысячы агеньчыкаў электрычнай плаціны. Перад балюстрадай з двух бакоў праехалі, стоячы ў адкрытых машынах, рабочыя завода імя Уладзіміра Ілліча, якія трымалі ў руках факелы, запаленыя ад мартэнаўскіх печак заводу. У вялікіх грэчаскіх вазах рабочыя запалілі «агні працоўнай славы».

Тэатралізаванае шэсце адкрываў Праметэй, які стаяў на верхняй ступені замацаванай на машыне двухмятровай лесвіцы. У руках ён трымаў ярка палаючы факел.

Наступным героем урачыстай працэсіі быў горкаўскі Данка, палаючае сэрца якога асвятляла дарогу натоўпу.

Далей - Іванушка з рускай казкі з Жар-птушкай, якая распусціла палаючы хвост. Вакол Іванушкі вясёлы карагод дзяўчат у рускіх касцюмах...

15 прыгожа аформленых машын праехалі каля балюстрады і выехалі на бераг ракі, дзе, адкінуўшы барты, ператварыліся ў канцэртныя эстрады. Сярод мастацкіх калектываў асаблівым поспехам карысталіся жанглёры з палаючымі булавамі, факі-ры, дэманструючыя вогненныя дзеі, танцоры са свечкамі і ліхтарыкамі.

Аматараў тэатра ў праграме «Агні рампы» чакала сустрэча з артыютамі маскоўскіх таатраў, а аматары кіно былі запрошаны на канцэрт «Агні экрана», дзе расказы кінарэ-аў суправаджаюцца паказам архіўных кінакадраў. На цэнтральнай эстрадзе сімфан-аркестр Усесаюзнага радыё і тэлебачання іграў такія творы, як «Праметэй», гавен», «Танец агнёў» іспанскага кампазітара деФалы і «Няскончаную сімсронію Гайдна.

Тэма агню ў свяце вар'іравалася па-рознаму. У праграме «Алімпійскі агонь» на ыёне выступалі лепшыя спартсмены; на пад'ёмным кране была прадстаўлена ўка «Агні новабудоўляў»; часопіс «Кракадзіл» караў агнём пажараў, «агнём сац-» п'яніц і гультаяў.

Калі сцягнула, дзеянне перайшло на Маскву-раку. Пад гукі «Песні аб міры» Шастаковіча на пантоне быў запалены «касцёр дружбы». Па чорнаму люстэрку ракі іся skutэры з

⁴⁴ГланБ. Празднмквсегдаснамм. М., 1988, с. 140-141.

⁴⁵ГланБ. Праздн'квсегдаснамн. М., 1988, с. 152-165.

палаючымі піратэхнічнымі факеламі, за імі рушылі пажарныя ка-, выкідваючыя ўверх многаметровыя вадзяныя слупы. Асветленыя пражэктарамі, моцныя фантаны ўяўлялі прыгожае відовішча. «Агні на рацэ» завяршаліся вялікім веркам і піратэхнічнымі карцінамі на двух баржах. А на малым стадыёне пад дэвізам «Гараць кастры далёкія» заканчваўся конкурс цкай песні, калі нечакана з'явіўся парад электрапрыбораў. На сцэне пад рогат оў яшчэ пелі і плясалі «чайнікі», «уцюгі», а свята ўжо падыходзіла да канца.

Яго фіналам быў 30-хвілінны піратэхнічны спектакль з 26 «карцін» на Фантаннай іы: партрэт Леніна, асвятлены чырвонымі факеламі, палаючыя словы лозунгаў, ыя агні «ліній электраперадач», дзiesiąткі складанейшых піратэхнічных фігур і вы-ыя паветраныя феерверкі. Стваральнікамі гэтага вогненнага спектаклю, які ад-ўся пад музыку аркестраў, былі майстры піратэхнікі Масквы, Харкава, Адэсы, віра, Краснадара і Рамны¹.

Гэтае свята было удастоена першай прэміі І ўсесаюзнага фестывалю тэатраліза-: святаў.

Летам 1965 г. у ЦПКіА імя Горкага ў Маскве адбыўся Усесаюзны конкурс піратэх-", у якім свае творчыя работы паказалі майстры «вогненнай справы» з адзінац-гарадоў краіны.

Турнір феерверкераў прадэманстраваў дасягненні айчыннай піратэхнікі, новыя ■іафігурныя элементы: многакаляровыя зорачкі, «вясёлыя слонікі», «залаты », «брыльянтавы вадаспад», «рухаючыся танк», «коўш з выцякаючым металам»

Упершыню былі апрабаваныя і новыя тэматычныя феерверачныя «агітплака-: «Залп Аўроры», танк, які штурмаваў Рэйхстаг, а таксама дэкаратыўныя піратэхні-: прылады: «уральскія самацветы», «саратаўскія пераборы», «смаленскія вечары». Першыя месцы і званне лаўрэатаў былі прысуджаны піратэхнічным майстэрням культуры і адпачынку імя У. І. Леніна ў Армавіры (Э. і Л. Нодэлі) і парка культуры ынку імяТ.Р. Шаўчэнкі ў Рамнах (А. Вяршынін, Ю. і В. Юрковы, П. і Ю. Мядзвед-). Тры другіх месцы падзялілі майстэрні паркаў Данецка (В. і А. Бярэзенцавы, П. і Слюсарэнкі), Харкава (С. і У. Даўцян і Д. Рыбачка) і Свядлоўска (М. Баладзін, Гамусава, У. Волкаў). Трэцяе месца было прысуджана майстрам Пяцігорска, Сара-Нікалаева. Феерверкераў Валгаграда, Лучанска і Смаленска журы адзначыла мі¹.

Беларускія майстры у гэтым конкурсе не ўдзельнічалі, таму што спецыялізаванай хнічнай майстэрні па вырабу і дэманстрацыі феерверкаўу парках Беларусі ў той **ўжо** не было, а піратэхнікі кінастудый у конкурсе не ўдзельнічапі. Конкурс абудзіў інтарэс да вогненных відовішчаў ва ўсёй краіне. У лютым 1967 г. у ЦПКіА імя Кірава ў Ленінградзе адбыўся ўсесаюзны семінар

феерверкераў, у якім дэманстраваліся розныя піратэхнічныя фігурныя ўстаноўкі, ра-кеты новага тыпу Былі паказаныя палаючыя «зоркі», прылады ў выглядзе макетаў ор-дэнаў, «сняжынак», «сонцаў», «залатыя форсы», «фантаны», «вогненныя каскады» і «вадаспады». Удзельнікі семінару змаглі ўбачыць традыцыйныя «рымскія свечкі», «швермеры», «паўліныя хвасты» і «каметы», (зробленыя па новай тэхналогіі), раке-ты, даючыя арыгінальныя разнавіднасці россыпаў каляровых агнёў-»зорачак»: «Агні Масквы», якія рассыпаліся вялікім шарам рознакаляровых успышак; «Астры»-яс-кравыя светлавыя кропкі, нагадваючыя «форму кветкі»; «касмичныя ракеты» - свое-асаблівы залп камет, якія пакідалі за сабою пры адлёце залацісты шлейф.

Шырокі абмен вопытам на конкурсе і творчых семінарах піратэхнікаў дазволіў феерверкмайстрам актыўна выкарыстоўваць лепшыя вырабы «вогненных спектак-ляў» у сваёй паўсядзённай практыцы, што значна павысіла эфектыўнасць піратэхніч-ных дзей у іншых гарадах.

У гэтым жа 1967 г. пад кіраўніцтвам украінскіх піратэхнікаў з г. Рамны В. і І. Юрко-вых грандыёзнае феерверачнае відовішча адбылося на рацэ Няве ў Ленінградзе. «Свята Аўроры» 7 лістапада адзначала 50-годдзе Кастрычніцкай рэвалюцыі. Для гэтай светлапанарамнай дзеі было выраблена 14 тысяч «камет», 4 тысячы «рымскіх свечак» і зорных букетаў тысяча «дзьмухаўцоў», мноства «бомб», «буракоў», «фуга-саў» і «снарадаў», 50 піратэхнічных фігур.

Феерверачнае прадстаўленне пачалося ў час параду святочнай флатыліі, якая праплыла скрозь гіганцкую «вогненную браму», утвораную суцэльным пералівам піратэхнічных агнёў: іх бесперапынна запускалі шэсцьсот курсанатаў ваенна-артылерыйскага вучылішча, страляючы з ракетных і піратэхнічных пісталетаў. А на страле высока ўзнятага да неба плавучага будаўнічага крана-пад'ёмніка палала асляпляльнае яскравае «сонца». Акваторыю Нявы заліла мора феерверачных россыпаў. Успыхвалі брыльянтавыя «зорныя букеты», разляталіся паветраныя «дзьмухаўцы», загараліся «цюльпаны», «астры»; «чырвоныя гваздзікі», «агні Масквы», быццам з-пад вады імкліва ўзляталі «залацістыя форсы», струменіліся «фантаны». З Палацавага і Кіраўскага мастоў бесперапынным струменем вывяргаліся вогненыя вадаспады.

Разам з піратэхнічным відовішчам «Залп Аўроры» ў чатырох пунктах горада ўспыхнулі «малыя» феерверкі, якія сталі працягам грандыёзнага прадстаўлення агню, ко-леру і музыкі на Няве⁴⁵.

Зжніўня 1985 г. бригада харкаўскіх піратэхнікаў пад кіраўніцтвам В. Даўцяна ува Sobілі піратэхнічнае відовішча, якое стала апафеозам цырымоніі урачыстага закрыцця XII Сусветнага фестывалю моладзі і студэнтаў у Маскве. У кульмінацыйны момант дзеі піратэхнікі над цэнтральнай часткай стадыёна ў Лужніках запусцілі разнастайныя дэкаратыўныя кампазіцыі з «зорных мазаік», «букетаў», «агней Радзімы», што выклікала буру авацый, радасных воклікаў і эмоцый.

Адраджэнне беларускіх традыцый тэатрапізацыі феерверкаў, паяднанне ў адзіны сэнсавы блок піратэхнічнага дзеяння, музыкі, слова і пластыкі пачалося ў канцы 70-сярэдзіне 80-х гадоў XX стагоддзя.

Гэты этап развіцця мастацтва феерверкаў Беларусі звязаны з дзейнасцю кафедры рэжысуры святаў Мінскага інстытута культуры (рэжысёр- П.А. Гуд) і Харкаўскага вытворчага камбінату па вырабу і дэманстрацыі феерверкаў (кіраўнік - В. Даўцян, піратэхнік - Г. Круглікаў). Першымі творчымі крокамі гэтай групы аднадумцаў стала стварэнне водна-піратэхнічных музычных комплексаў, якія ў вобразна-сімвалічнай форме адлюстроўвалі тэматыку мастацка-гістарычнага свята (Бабруйск, Воранава,

¹ Глан Б. Конкурс протехніков// Декоративное искусство СССР, 1965, №12, с. 22.

ы) і музычна-паэтычнае афармленне феерверкаў карнавальнага тыпу ў многіх : рэспублікі.

Прынцыпова новымі феерычнымі відовішчамі гэтых аўтараў сталі першыя ў Бегукапіратэхнічныя і светагукапіратэхнічныя спектаклі на мемарыяльных комп-Летам 1984 г. у Беларусі ў гонар 40-годдзя партызанскага руху і прарыва бла-Полацка-Лепельскай зоны 16-цю партызанскімі бригадамі на мемарыяльным эксе «Прарыў» пад г. Ушачы адбыўся мітынг-рэквіем «Заклінаю вас, помніце!» цтвазнаўца Ю.М. Чарняк піша, што «рэжысёр П.А. Гуд бачыў для сябе галоўную ў тым, каб на дакументальнай аснове ўвасобіць напругу боя, драматургію яко-«напісала» сама вайна. «Бой» ва ўмовах лакальнай пляцоўкі мемарыяла патраба-новых выразных сродкаў. Такой важнай

⁴⁵ Немро О. Праздничные города. Л., 1987, с. 169-170.

складаючай рэжысуры стала піратэхніка. кампаненты тэатралізацыі аб'ядналіся, каб стварыць ілюзію боя і максімальна цніць успрыняцце глядача: фанаграма радыёспектакля, піратэхніка і фігура на, якую ні адзін з прысутных не мог выключыць з поля бачання. За ім, высе-з каменя, бачылася вялікая маса іншых, якія ў нестрымным націску ішлі на фа-

Восьюзаўленне «прарыва блакады». у фанаграме (гукарэжысёр Віктар Красоўскі) ' заціхаючага боя, з якога выплывае ціканне гадзінніка.

У шыпячым рэпрадуктары на фоне беларускай народнай песні «Перапёлачка» гук заклік нямецкага афіцэра здавацца. Гук стрэла партызанскай гарматы і сінхрон-энічны выбух. Мелодыя «Перапёлачкі» абрываецца. Уэфіры гучаць галасы партызан: -Таварыш камандзір! Брыгады для прарыва гатовы! -Разведчыкі для арыентаваў пасланы падпаліць сарай. (Ціканне гадзінніка).

- Што яны там марудзяць?
(Ціканне гадзінніка).

За мемарыяльным комплексам на месце былога сараю запальваецца чырво-дымавыя шашкі, дым якіх засцілае ўсё наваколле. -Таварыш камандзір, сарай гарыць!
З двух бакоў пляцоўкі ўзлятаюць сігнальныя ракеты. у фанаграме - топат бягучых узнікае, нарастаючы, «Ура!» Моцны шквап кулемётнага, аўтаматнага і мінамётна-Піратэхнічныя выбухі перакрываюць грукат нямецкіх танкаў.

Дыктар:

-Не, ў плен яны не пайшлі! З кожным днём іх становілася ўсё менш і менш. Яны іі ў агні страшных атак і контратак. Камні плавіліся, а людзі змагаліся! Піратэхнічны бой дасягаў свайго апагея. у фанаграме эфектам сцэрэагука праз і дынамікі былі чутныя палёт снарадаў а фіналам гэтых палётаў былі выбухі піра-ых зарадаў, размешчаных непадалёк ад глядача. Дымавыя шашкі і ўспышкі по-выбухі ракет- усё гэта стварала эфект рэальнай прысутнасці глядачоў на мес-іі, надавала падзее канкрэтнасць, рабіла гукавы бой адчувальным, ажыўля-зуПартызана. Гукі бою рэзка прыпыняліся і чуўся пошчак птушак. Дыктар:

— **Бой** за волю быў выйграны! Вось яны -жывыя героі прарыва!

Пад урачыста-маршавую музыку па пляцоўцы ішлі 40 партызан - непасрэдных ікаў бою. На іх шляху моладзь рассыпала жывыя кветкі, а ўвысь ляцелі розна-ыя ракеты.

Глыбока хваляючым быў рытуал Памяці. Жонка аднаго з паўшых і пахаваных тут 'прарыва, якой рэжысёр прыдаў збіральны вобраз Радзімы-маці, ў чорным адзенні з вялікім букетам чырвоных руж, праходзіла «Дарогай смутку і славы». Гэты эпі-зод пачаўся ўдарамі сэрца ў фанафаме, якія перайшлі ў плач-вакаліз. Маці з'яўлялася на яго сроне і, праходзячы каля бронзавых пліт, уважліва ўчытвалася ў надпісы, каля кожнай пліты пакідаючы ружу. Перад ёй прыпускаліся сцягі партызанскіх брыгад, а салдаты-факеланосцы ўтваралі вогненную алею Славы. Так набліжалася яна да ма-нумента і, усклаўшы да падножжа кветкі, апускалася на калені ў хвіліне маўчання. Гучаўжурботны залп аўтаматчыкаў.

А пад мемарыялам раздаваўся голас дыктара - голас сёняшніх 20-гадовых:

- Нам дадзены рукі, зямлю каб абняць і сэрцам
яе абагрэць. Нам дадзена памяць, каб паўшых
падняць, і вечную славу ім пець!⁴⁶.

Пад марш пачынаўся парад воінаў. Перад гледачамі праходзілі калоны пехацін-цаў
артылерыстаў лётчыкаў маракоў, дэсантнікаў. Завяршылася дзея салютам з 400
сінгальных мін і 400 ракет на парашутах, які быў створаны піратэхнікамі Полацкай тан-
кавай дывізіі. На здзіўленне ўсіх прысутных, нават само надвор'е ў гэты дзень спрыяла
ўспрыняццю дзеяння. Так, у час піратэхнічнага бою над пляцоўкай навіслі чорныя
навальнічныя хмары, а воддалі фымеў гром і праляталі бліскавіцы. У фрагменце за-
вяршэння прарыва і парада партызан хмары раптам разарваліся і менавіта на помнік
Партызану упаў слуп сонечнага святла. Калі Маці-Радзіма ішла скрозь «дарогу жур-бы»-
накрапваў дробны дожджык, сама прырода як бы аплаквала загінуўшых, а ў фінале, ў
час цырыманіяльнага марша радоў войск, увесь мемарыяльны комплекс асвятліўся
прамянямі сонца, і ў небе з'явілася вясёлка.

Гэтае першае гукапіратэхнічнае прадстаўленне на тэрыторыі Беларусі аказала
надзвычайна моцнае ўражанне на ўсіх прысутных і на доўгі час стала арыентарам пры
стварэнні падобных дзей у нашай дзяржаве.

Пошукі новых форм сцэнічнай выразнасці і тэатралізацыі піратэхнічных дзей пры-
вялі да стварэння праекта тэатралізаванай дзеі на мемарыяле «Лудчыцкая вышыня» ў
Быхаўскім раёне, за ўзяцце якой ў гады Вялікай Айчыннай вайны шэсць воінаў атры-малі
званне Героя Савецкага Саюза. Паколькі ўзяцце Лудчыцкай вышыні адбылося ноччу, то і
аднаўленне гэтай падзеі ў 1985 г. было вырашана здзейсніць у начны час, каб
максімальна наблізіць дзею да гістарычнага факту. Адсюль і неабходнасць уключэння у
сістэму выразных сродкаў святла. Першае светлагукапіратэхнічнае прадстаўленне на
тэрыторыі Беларусі (гапоўны рэжысёр П.А. Гуд, піратэхнік Г. Круглікаў мініёры Быхаўскага
авіапалка і гукарэжысёры - А. Гіль, В. Красоўскі) было многапланавым па структуры.
Асобныя яго эпизоды разыгрываліся на прасторава аддаленых пляцоўках -там
адбывалася прывязка да розных фрагментаў мемарыяла.

На дарозе да мемарыяльнага комплексу ў гонар 40-годдзя Перамогі былі ўсталя-
ваныя на адлегласці 50 м адзін ад аднаго светлавыя экраны з выявамі мемарыялаў
адзінадцаці гарадоў-герояў. У час праходжэння калоны гасцей і гледачоў перад кожным
экранам запальваўся чырвоны піратэхнічны факел і гучаў залп выбухавай шашкі, што
сімвалізавала даніну памяці ўсіх прысутных, загінуўшым у гады вайны.

У цэнтральнай частцы мемарыяла чырвоны колер зенітных пражэктараў высвятляў
на адвеснай сцяне шэсць барэльефных лікаў герояў Лудчыцкай вышыні. Над гэтай
сцяной узвышалася фігура Гусяра-летапісца палымяных гадоў вайны, ад імя якога
вялося апавяданне, а за ёй стаяў Курган Памяці, на схілах якога разгортваліся асноўныя
эпизоды дзеяння «Дарога ў бясмяротнасць».

У пралозе прадстаўлення белае святло пражэктараў асвятляла Гусяра такім чы-і, што
ён як бы павіс у небе, падымаючыся над абыдзеным жыццём. Раздаваліся іівы гусяў, і
пачыналася апавяданне аб цяжкіх кроках вызвалення Беларусі, аб іцыі «Багратыён».
Святло пражэктараў засяроджвалася на абліччах шасці барэ-зў- выявах удзельнікаў
бітвы, атрымаўшых званне Герояў Савецкага Саюза за

і Лудчыцкай вышыні. **У**
эфіры чутны галасы:

⁴⁶ Черняк Ю.М. Режиссура праздников 17 зрелнід. Мн., 1994, с. 67 - 69.

- ...Таварыш палкоўнік! Рота старшага лейтэнанта Мартынава прайшла міннае поле. - Атакуем!

У паветра ўзляталі тры чырвоныя ракеты. Гаслі пражэктары. Чутны грамавыя «Ура-а-а!» і з гэтага моманту эфект прысутнасці, саўдзелу ў падзеях не пакі-гпрысутных.

Гукапіратэхнічны бой, нагнаваючы атмосферу атакі Лудчыцкай вышыні,

іяў сваёй дынамікай усіх. Сем мінных палёў разражалі зарады рознай магутнасці (ад 200 г да 3 кг), уверх

іі сігнальныя і асвятляльныя ракеты, поле за мемарыяльным комплексам зааўдым.

На схіле Кургана Памяці, злева ад фігуры Гусяра, узнікаў выхвачаны з цемры ірам макет фашысцкага дота. Злева ад фігуры Гусяра з'яўлялася зробленая

іічныхтрафарэтаў і замацаваная на зенітных пражэктарах група чырвоных зо-сімвалаў салдат, якія рухаліся па схілу ўверх і ўлева. Трасіруючы агонь кулямётных чэргаў «гасіў» чырвоныя зорачкі, і толькі адна з іх, іыхваючы, то загасаючы, павольна набліжалася да вогненнага дота. На фоне сцісллага паэтычна-музычнага ўрыўка аб гераізме ўдзельнікаў штурма і зорачка вырасталала ў памерах і накрывала фашысцкі дот. Наступала імгненіівшыня...

Затым крыкі «Ура-а-а!», аўтаматныя чэргі. Па схілу кургана бясконцым патокам ічырвоныязоркі...

У светлавой паласе па полю за Курганам рухаліся танкі і пяхота, якая страпяла з зў. У эфіры - дынамічная музыка барацьбы, у якую ўрываўся лязг танкаў, вой іых бамбардыроўшчыкаў, выбухі... Гукапіратэхнічны бой дасягаў свайго апагея. Запальваліся дымавыя шашкі, засц-

і вядучага апаваданне гусяра. У спалохах выбухаў то гаслі, то ўспыхвалі светлавая чырвоныя зорачкі на Курга-небе паўзлі прамені пражэктараў, якія спыняліся на варожым «самалёце», іх зла мелодыя яраснай барацьбы. Нарэшце, святло пражэктараў выводзіла з дымавой заслоны фігуру Гусяра, бой

Гучала мелодыя світанку. За Гусяром над Курганам успыхвала вялізарнае піра-«сонца», і святло пражэктараў залівала ўвесь мемарыяльны комплекс. На : кургана з'яўляліся муляжы жытніх каласоў. Святло высвечвала каласы жытня-ітакім чынам, што іх карані з'яўляліся на тварах барэльефаў загінуўшых герояў, і прарастаючы скрозь іх. Гучаў тэкст Гусяра, ўсім прысутным прапанавалася адведаць хлеба Памяці, і ад [скарыначакхлеба на вачах наварочваліся слёзы, слёзы памяці, ўдзячнасці. У гонар удзельнікаў бітвы за Лудчыцкую вышыню на схілах кургана запальваліся і факелы рознакапяровага агню, успыхаў агонь у салдацкіх касках каля кож-іэ шасці барэльефаў, а над мемарыяльным комплексам у небе ўспыхвалі зоркі івярховага салюта.

Даследчыкі лічаць, што святло ў гэтым прадстаўленні ўзяло на сябе вобразнае ідзеі, і менавіта яно дапамагло дамысліць метафару хода бітвы за Лудчыцкую вышыню - дарогу чырвоназорных салдат у бясмяротнасць⁴⁷. Першае светлагукапіратэхнічнае прадстаўленне ў Беларусі выклікала ў людзей глыбокія эмоцыі і неадна-разова паўтаралася на схілах Кургана Памяці.

Грандыёзнае прадстаўленне падобнай тэматыкі было паказана гэтымі ж аўтарамі на свяце г. Мінска ў 1987 годзе, дзе сродкамі піратэхнікі была уваскрэшана барацьба беларускага народа з фашысцкімі захопнікамі.

⁴⁷ Черняк Ю.М. Режиссура праздников и зрелищ, с. 70 - 71.

На фоне літаратурна-музычнага радыёпрадстаўлення перад глядачамі па чарзе ўзнікала «хлебнае поле», якое размяталася выбухамі бомб (гукавыя і піратэхнічныя эфекты), «пылаючыя хаты», «карта Беларусі ў дыму», «цягнік», які ляцеў пад адхон у выніку выбуху партызанскай міны, страляючы савецкі «танк», «Дом ураду» ў Мінску, з якога ляцела ўніз палаючая «фашысцкая свастыка», мемарыял «Мінск - горад-ге-рой» ля падножжа якога гарэў «агонь Памяці».

У фінале прадстаўлення ў неба ўзляталі рознакаляровыя агні святочнага салюта з марцір 105,195 і 310 мм калібра, піратэхнічныя вырабы: «хрызэнтэма», «мільгаючыя зоркі», «салют», «Радзіма».

Поспех піратэхнічных спектакляў выклікаў сапраўдны бум ужывання піратэхнічных вырабаў у разнастайных святах і відовішчах Беларусі.

Адно з першых у Беларусі святаў горада, якое нарадзілася ў Віцебску ў 80-я гады, творча развіла мастацкія традыцыі 20-х гадоў. «Святочнай арэнай Віцебску стала рака Заходняя Дзвіна. У пачатку свята пад гукі музыкі гарматныя стрэлы выплывала распісаная лодзія і на бераг з дружнай высаджвалася заснавальніца горада княгіня Вольга. Вячэрняе сутонне прачэрчвалі промні пражэктараў і рознакаляровыя ракеты, а ўздоўжберагоў вадамётамі падымаліся бліскучыя струмені вады. Суправаджаемыя рознымі светавымі і шумавымі піраэфектамі, з'яўляліся адна за другой дэкарыраваныя баржы, на якіх паслядоўна адлюстроўвалася гісторыя горада, рэспублікі. На апошняй спальвалі пудзіла - сімвал вайны»⁴⁸. Заканчвалася свята многаярусным паветраным дзеяннем (рэжысёры - А. Нісневіч і М. Пашынскі).

У тагачасных святах знаходзілі сваё прымяненне і піратэхнічныя дымы. Так, на святах у Калінкавічах і Светлагорску (рэжысёр В. Мароз) яскравым момантам урачыстага адкрыцця было выступленне спартсменаў-парашутыстаў з выкарыстаннем дымавых шашак. Спускаючыся на парапланах, яны выпісвалі ў небе каляровымі дымамі святочную дату горада і розныя арнаментальныя фігуры. На каляровых дымах і ракетах рознакаляровага агню быў пабудаваны і феерверк, які правялі ў дзённы час.

Кафедра рэжысуры святаў Мінскага інстытута культуры ў 80-я гады праводзіла, акрамя каляровадымных феерверкаў, разнастайныя творчыя эксперыменты, звязаныя з тэатралізацыяй светлапіратэхнічных дзей. У 1989 г. у Дзяржынску студэнт-дып-ломнік кафедры рэжысуры святаў В. Леонаў зрабіў удалую спробу звязаць у адзінае мастацкае цэлае каляроўнамузычны жывапіс і піратэхніку. Канцэрт каляроўнамузычна-га жывапісу на тэмы беларускіх песень з'яўляўся фіналам свята. Паміж асобнымі ну-марамі каляроўнамузычнага жывапісу гучалі вершы беларускіх аўтараў і спальваліся піратэхнічныя фігуры (разнастайныя «калёсы», «мазаікі», «кветкі» і інш.). У заключэнні канцэрта на фоне песні «Жураўлі на Палессе ляцяць» неба над горадам асвятлілася святочнымі агнямі салюта.

Паўторанае некалькі разоў і творча ўдасканаленае прадстаўленне атрымала высокую ацэнку глядачоў. Аднак, нажалі, з прычыны немагчымасці ў той час набыць дапаможны каляроўнамузычны апаратуры гэтыя эксперыменты прыпыніліся.

У другой палове 80-х гадоў у Баранавічах пачала працаваць піратэхнічная май-і, якая спецыялізавалася на распрацоўцы і правядзенні дэкаратыўных феер-Заснавальнікам, мастацкім кіраўніком і галоўным піратэхмайстрам майстэрні гЯўген Бова, 25-гадовы піратэхнік з г. Рамны (Украіна), дзе ён працаваў у адной з : піратэхнічных майстэрняў Савецкага Саюза. **3** першых фокаў гэтаму аб'яднанню феерверкераў разнастайную дапаможную аказ-ікафедра рэжысуры святаў Мінскага

⁴⁸ Шамшур В.В. Празднества революцш. Мн., 1989, с. 98.

інстытута культуры і дырэктар парка культу-іадпачынку г. Баранавічы Уладзіслаў Мантвідас. Напачатку сваёй дзейнасці баранавіцкія піратэхнікі працавалі з прадукцыяй Хар-іга камбіната па падрыхтоўцы і дэманстрацыі феерверкаў, але ўжо праз два гады наладжана ўласная вытворчасць піратэхнічных вырабаў: фантанаў зорак, іераў, ракет, люсткугеляў 80,105 мм калібраў і выпушчаны пробныя шары 195 івалібра.

З мэтай папулярызацыі піратэхнічнай спадчыны айчынай піратэхнікі і стварэння : піратэхнічных вырабаў, асобных дзей і прадстаўленняў быў створаны першы ў >усі творчы саюз паміж навукоўцамі і практыкамі - кафедрай рэжысуры святаў іга інстытута культуры - і пірамайстэрняй г. Баранавічы. Афіцыйнае пагадненне арганізацыі ставіла сваёй мэтай адлюстраванне сродкамі піратэхнікі ідэйна->ічнай накіраванасці свята, вобразнага вырашэння асобных эпизодаўтэатралі-іых дзей, піратэхнічных спектакляў і феерверкаў.

Я. Бова разам з П.А. Гудам і студэнтамі кафедры рэжысуры святаў распрацо-і літаратурны і музычны змест феерверкаў, тэхналогію вырабу піратэхнічных фігур, івую гамму агнёў. У выніку творчых пошукаў на свяце 600-годдзя Бабруйска на і Бярэзіна ўзнікла водна-піратэхнічная плаціна, дзе на струменях вадаспада праз-іваліся слайды з выявамі горада, узнікалі палаючыя піратэхнічныя фантаны і ска-ісвогненныя жабкі», а з веерападобных, шыракапалосных і змейкавых струменяў, іных пры дапамозе вадамётаў пажарных машын, увысь ляцелі ракеты. На св-іўЖлобіне жыхары ўпершыню пабачылі агні і вогненную лаву піратэхнічнай «дом-а на свяце г. Воранава - «вершнікаў», якія рухаліся на «конях». Упершыню ў дзяржаве на свяце 350-годдзя Шацілак (месца, на якім быў заснава-іг. Светлагорск) арэнай феерверка стаў дах дзевяціпавярховага будынку. Выкары-гэтай архітэктурнай спаруды дало магчымасць усім прысутным ва ўсіх дэталях ^зець дзеянне піратэхнічных вырабаў Асабліва ўсіх уразіла 50-метровая вог-плаціна і вялізны герб Шацілак, з якога ў розныя бакі ляцелі рознакаляровыя

Яскравым моманта:4пірадзей свята г. Мінска стаў запуск на вадуду прадстаўнікамі шх народаў піратэхнічных вянокў сяброўства і запальванне на вадзе ракі Свіслач за Дружбы, з якога бясконцым патокам у неба ляцелі агні рымскіх свечак, буракоў,

Новым формаўтварэннем у духоўным жыцці Беларусі стаў першы феерверк на інальнай аснове. Да першага свята народных рамёстваў, якое адбылося ў 1986 ! ў г. Воранава Гродзенскай вобласці, П. Гуд і Я. Бова распрацавалі новыя піра-«чныя фігуры.

У пралозе прадстаўлення на сrone песні В. Раінчыка «Я хаджу закаханы ў твае івіды» перад глядачамі паўставалі піратэхнічныя вогнеспады, кветкі «рамонак», іёк», у паветры ўзнікаў «бусел», які рухаў крыламі (стацыянарная фігура). Пасля лірычнай, празрыста-пяшчотнай песні, на фоне рознажанравай беларускай >ументальнай музыкі і літаратурных тэкстаў аб майстрах народнай творчасці і пры-як крыніцы натхнення глядачы ўбачылі контурнасвечныя, форсавыя і фанта-фігуры разнастайных беларускіх арнаметаў ткацтва і вышыўкі, «гліняныя жба-і», «саламяныя карцінкі», «драўляных пеўнікаў».

У фінале прадстаўлення з'явіўся велізарны піратэхнічны «лазовы кошык», з якога ўверх паляцеліагні «астраў», «дзьмухаўцоў», ракет.

Гэтае прадстаўленне, якое фактычна стала першым музычна-піратэхнічным шоў у Беларусі, мела поспех і выказваліся велізарныя перспектывы яго развіцця і ўдаска-нальвання.

Але лёс вырашыў па-свойму. У выніку няшчаснага здарэння з-за невыканання ўмоў пажарнай бяспекі ў піратэхнічнай майстэрне г. Баранавічы адбыўся пажар, і большасць

піратэхнікаў атрымаўшы цяжкія апёкі, памерлі. У выніку баранавіцкая пірамайстэрня прыпыніла існаванне. Кафедра рэжысуры святаў дзеля правядзення пірадзей была вымушана ізноў звярнуцца да паслугХаркаўскага камбіната па падрыхтоўцы і дэманстрацыі феерверкаў- найбольш актыўна функцыянуючага цэнтру таго часу. Але харкаўскія пірамайстры не былі гатовыя да тэхнічнага забеспячэння задумак беларускіх рэжысёраў, бо працавалі на аснове вырабаў серыйнай вытворчасці. Таму новыя піратэхнічныя фігурныя вырабы засталіся на доўгія гады толькі ў чарцяжах, малюнках, творчай памяці і яшчэ чакаюць свайго аднаўлення.

ФЕЕРВЕРКІ СУСВЕТУ ДРУГОЙ ПАЛОВЫ ХХ СТАГОДДЗЯ

Феерверкі народаў сусвету сёння развіваюцца ў розных накірунках.

Вялікую цікавасць выклікае ў сучасных піратэхнікаў захаванне італьянскімі майстрамі піратэхнічных машын мінулых стагоддзяў.

Так, у Рыме з незапамятных часоў дагэтуль на саборы св. Анжэлы ў час святаў наладжваюць «Млын» - піратэхнічную прыладу, з якой выпускаюць ракеты, а з вяршыні сабора сыпле піратэхнічны дождж.

Дагэтуль у Фларэнцыі захавана піратэхнічная спаруда «Брундэлонэ», створаная ў 1765 г. Гэтая трохпавярховая дваццацімятровая машына, упрыгожаная кветкавымі гірляндамі, піратэхнічнымі вяртушкамі і ракетамі, на пасху едзе наперадзе шэсця, якое накіроўваецца да сабора св. Марыі. Калі на плошчы каля сабора пачынаецца месса і ў момант «Глорыі» папяровая галубка з сакральным агнём перасякае прастору, накіроўваючыся да алтара, аб'яўляючы тым самым уваскрэшэнне Хрыста. З'яўляецца дым, і «Брундэлонэ» пачынае вывяргаць «вясёлыя агні».

У Балоні апоўначы апошняга дня старога года па старадаўняй традыцыі запальваецца «касцёр старасці». Сімвалам гэтага свята з'яўляецца стары чалавек з белаю барадой і велізарнай тутунёвай трубкай (зробленай з пап'е-машэ і саломы), з якой вылятаюць феерверкі. Задача агню - знішчыць у адзін момант усе няўдачы, сумненні, хваляванні і катастрофы старога году. Агонь спальвае старое» нараджае надзею на лепшае з дапамогай яскравых слядоў чырвоных, жоўтых, зялёных і ружовых камет, вогненна-іскрыстых шароў з дрыготкім эфектам святла, са свістам сігнальных ракет і выбухамі каляровых бомб.

У невялікім мястэчку Рырантрансонэ з 1862 г. штогод у першую нядзелю пасля пасхі праводзіцца свята, на якім у піратэхнічным спектакле галоўнай дзеючай асобай з'яўляецца «Вогненны конь» - адна з найбольш буйных піратэхнічных машын Італіі. Каркас каня зроблены з жалеза і дрэва. Уся фігура насычана вяртушкамі, фантанамі, ракетамі, рымскімі свечкамі, вадаспадамі. З кожным рухам «каня» выкідваецца піратэхнічны выраб. У дваццатым стагоддзі «вогненнага каня» шырока выкарыстоўвалі ў цырках у якасці аднаго з найцікавейшых нумароў. У 1996 г. тэхнічна абноўлены конь быў прадстаўлены выдатным піратэхнікам Марыя Лукашы ў Вероне на «Кірмашы коней».

Кожны год напярэдадні вясны па ўсяму свету пракатваецца яскравая хваля карнавалаў. Але ні адзін з усіх вядомых карнавалаў сусвету не параўнуецца з венецы-янскім ні па старажытнасці, ні па размаху, ні па выкарыстанню піратэхнічных сродкаў У г, як і ў іншыя гады, кульмінацыяй карнавала ў Венецыі было пірашоў, якое скла-з пантамімы, музыкі і феерверкаў У пачатку шоў пад гукі тамбураў і выбухі ркаў змагаліся з быкамі натрэніраваныя сабакі, а потым на сцэну высыпаі ты, шуты і жанглёры з рознымі піратэхнічнымі вырабамі. Каля сцэны былі ўста-ыя каляровыя фантаны і вогненныя колы з форсаў. На задніку з фанеры зрабілі тэатральную маску, якая асвятлялася контурнымі

свечкамі. Наперадзе маскі іс: «Карнавал-1998» з электрагірлянды. Запальваецца піратэхнічны касцёр, за-маска з надпісам, сімвалізуючы спальванне карнавала, фінал завершыў пышны верк.

У Рыме 4 кастрычніка 2003 г ў час гарадскога свята на штучным вадасховішчы наладжана піратэхнічнае шоў «За мір». На вадзе размясцілі тры сцэны, на кож-з якіх стаяў белы раяль. Прадстаўленне пачыналася пад музыку Вівальдзі, у час промні рознакаляровых пражэктараў у рытм музыкі стваралі на вадзе розныя ацені. На фоне музыкі адбываўся танец з факеламі (танцоры былі размешчаны зямлі і ў паветры).

Наступны нумар пачынаўся з асвятлення трох белых раяляў на , на кожным з якіх знаходзілася бапярына. Каля сцэн запальваліся рознакаляро-фантаны, а ў фінале танца - вакол сцэны. Пасля антракту - салюту з рознакаля-х зорак-у небе з'явіўся верталёт, які нёс парасон у выглядзе вялізнай зоркі. Калі ён наблізіўся да глядачоў, парасон закрыўся і ўсе убачылі Мэры Попінс, якая нвала танцу паветры. У фінале сундучок Мэры Попінс раскрыўся, і з яго высі-іся рознакаляровыя піразорачкі, пачаўся нумар вадзяных феерверкаў у суправад-і музыкі і пражэктарных промняў. Пасля гэтага на абодвух берагах вадасховішча і ры пачаўся харэаграфічны нумар апранутых у белае танцораў, якія былі асвет-пражэктарамі. У канцы нумара на вадасховішчы запаліліся піратэхнічныя каст-і чырвоныя пражэктары, што пераўтварыла хвалі возера ў чароўную чырвань. У шоў адбыўся нумар паветраных і вадзяных феерверкаў, а з сабора св. Духа на шы вадасховішча ўніз падаў вогненны дождж. Над вадасховішчам высвечвалі-ізарныя літары, якія кантурнымі свечкамі выпісвалі слова «Mir», і ў неба ўзля-'тры фінальныя ракеты.

На Захадзе Еўропы і на амерыканскім кантыненте ў 60-90-я гады назіралася тэн-■ія развіцця феерверкаў забаўляльна-рэкрэатыўнага характару і асаблівую па-асць набылі музычныя піратэхнічныя шоў, радзімай якіх у 1960 годзе сталі Каны. Вялікую папулярнасць набылі падобныя шоў у Італіі, якія адбываліся на стадыё-Працягваючы канскую традыцыю ілюстратыўнага, вобразна-сімвалічнага, кант-ага ці паралельна-асацыятыўнага адлюстравання тэматыкі святаў у піратэх-дзеях, італьянскія рэжысёры знайшлі цікавы фінал шоў, які заўсёды чакаўся мі і выклікаў шмат эмоцый. Як сведчаць відавочцы, ў час прадстаўлення апош-нумару на стадыёне выключалася святло. Ў поўнай цемры літаральна над гало-'гледачоў па канату ляцела ракета. Прайшоўшы круг па стадыёну, ракета накіро-да цэнтральнай пляцоўкі, дзе пасля яе ўдару ў шчыт запальвалася слова «чао» наліся развітальныя залпы салюта. Гэтае новаўвядзенне італьянцаў зрабілі і ўражваючым фінал музычна-піратэхнічнага шоў, што з'яўлялася дадатковым ам зацікаўленасці гледачоў да прагляду дзеі і прыносіла, урэшце, значныя пры-

Амерыканцы надалі музычна-піратэхнічнаму шоў вялікі размах. У 1987 г. ў Тарон-(Канада) кампанія «Бенсан і Хеджэс» наладзіла пастаноўку пад назвай «Сімфонія ю» і з тых часоў гэты фестываль стаў адным з самых прэстыжных на Захадзе. Ён водзіцца ўлетку кожны год, і на яго запрашаюцца звычайна музычна-піратэхнічныя з Канады, Кітая, Італіі, Францыі, Іспаніі. У гэтых шоў, дзе пад спева вядомых рок-ак з кожнай з запрошаных краін майстры феерверкаў Азіі, Еўропы і Амерыкі дэманструюць сваю творчасць. На фоне неба можна пабачыць піратэхнічныя сэ вееры, велізарныя зоркі, зарады бурштынавага, белага, жоўтага, чырвонага, зяі га і сіняга колераў. Ёсць ракеты, замацаваныя да насіцеля-рухавічка, ёсць ства чыя эффект фантана, калоссяў, травы, «зорнага пылу». Цэлы год рыхтуюцца кам да такога конкурснага выступлення, распрацоўваючы нумары, піратэхнічныя выі і саставы. Шоў звычайна праводзіцца ў

выглядзе парада піратэхнічных каманд,) кожная з іх выконвае свой нумар. Кіруе парадом дызайнер, які здзяйсняе функцыі жысёра-арганізатара, музычнага кіраўніка (падбірае музыку адпавядаючую **разь** і прадзюсэра.

Святочныя карнавалы Лацінскай Амерыкі, асабліва на Кубе і ў Бразіліі, вызіліся шырокім ужываннем светлавых эфектаў. Рознакаляровымі электралампачы гэтыя дні ілюмінаваліся карнізы дамоў, контуры караблёў і дрэвы. У вячэрні **час к** вальныя працэсіі суправаджаліся факельным агнём, стрэламі петард, хлапушак накаляровых ракет. Кожная машына шэсця мела сваё асвятленне, часта піратэхнічнага характэра.

У Кітаі самадзейная піратэхнічная творчасць у 70-90-х гадах ХХ ст. дасягнула бывалых памераў. Сотні тысяч кітайскіх аматараў феерверкаў займаліся **падры** кай піратэхнічных вырабаў і наладжвалі «вогненныя дзеі». Але ў 1993 г. урад **КНР** в загад аб забароне ўжывання петард і хлапушак, ад якіх з прычыны няўмелага **к тання** штогод гінулі каля 500 чалавек. З гэтага часу дзяржава ўзяла на **сябе кані** за падобнымі шоў. Апошні раз феерверк па-кітайску адбыўся ў кастрычніку гэт года ў Шанхае на саміце форуму Азіяцка-Ціхаакіянскага эканамічнага супрацоі ва. Каб уразіць уяўленя лідэраў двух дзесяткаў дзяржаў, арганізатары страцілі **6** двух мільёнаў даляраў. Вогненнае прадстаўленне на касмічныя тэмы з **улікам** н кай спецыфікі - «лятаючыя драконы» на фоне шыкоўных «хрызантэм» - **прыдуі** здзейсніла каманда з 60 чалавек, прадстаўляючая вядомейшую кампанію **па пр** зенні феерверкаў «Гручы». Падчас гэтага касмічнага феерверка ў паветры **рв** валіся «талерачкі», вогненныя «планеты», узнікалі «кветкі» і падалі «вадаспады» было ашаламляльнае відовішча, якбе на доўгі час зацягло дымам навакольныя хайскія кварталы. Адметнасцю гэтага феерверка было тое, што **ён** праводзіўся з і дамоў. Паветраная піратэхнічная дзея стала сапраўдным зорным **палётам тш** думкі, якая выклікала агульнае захапленне.

У Расіі вялікую ролю ў папулярызаванні феерверачных прадстаўленняў, пачіі чы з 90-х гадоў, іграюць розныя фестывалі, ў прыватнасці, фестываль **феерв** «Праметэй», які праводзіцца ў Цэнтральным парку культуры і адпачынку імя М. і га ў Маскве. Значнае месца ў распаўсюджванні феерверкаў належыць **прадів**; ствам, якія вырабляюць і пастаянна рэкламуюць сваю прадукцыю, а **такасамая** ізацыям, якія займаюцца іх рэалізацыяй, такім як АА «Піра-Рос» - самы буйны ге шчык гэтай прадукцыі.

ВОГНЕННАЕ МАСТАЦТВА БЕЛАРУСІ НА СУЧАСНЫМ ЭТАПЕ

На тэрыторыі ўсходнеславянскіх краін у 1992 г. ў сувязі з распадам **СССР** і рэннем суверэнных рэспублік рэзка парушыліся ў многіх аспектах і былі **страчам** намічныя і духоўныя сувязі паміж былымі брацкімі краінамі. На кінастудыі « русьфільм» у выніку пагаршэння эканамічнай сітуацыі штогод сталі выпускаць. кавыя кінастужкі, і таму адпала неабходнасць у існаванні піратэхнічнага **аддзел** рад аднымі з лепшых феерверкераў Беларусі, якія працавалі на кінастудыі, і паўстала праблема выжывання, што ў 1994 г. і прывяло да стварэння **Тавары** абмежаванай адказнасцю «Спецэфект» (дырэктар -Я.М. Шыфрын, тэхнолаг

*ў, піратэхнікі - Л.Д. Гармаза, У.У. Дронін, А.Н. Шэдуйкіс).У Таварыства перайшла яльна-тэхнічная база піратэхнічнага аддзела «Беларусьфільм», якую размясцілі парашковай металургіі ў Астрашыцкім гарадку. Новая піратэхнічная структура і актыўную дзейнасць па падрыхтоўцы і дэманстрацыі феерверкаў на тэрыто-Беларусі.

'гэты час, калі складваліся новыя эканамічныя зносіны, і ва ўмовах нараджаю-заканадаўства яшчэ адсутнічаў належны кантроль з боку ўладаў за дзейнасцю ,ймальнікаў, у Беларусі з'явілася многа неліцэнзійных піратэхнічных фірм. Ар-ры гэтых

структур не мелі мастацкага і арганізацыйнага вопыту ўвасаблення каў, яны ставілі перад сабой толькі камерцыйныя задачы. У выніку ў час пра-асобных феерверкаў з-за прычын незахавання належных мер бяспекі ўзніклі небяспечныя сітуацыі, а ў Салігорску гэта прывяло да чалавечых ахвяр. Да [падобныя «фірмы» выкарыстоўвалі на святах выключна піратэхнічны шырспа-або ператваралі феерверк у банальную дэманстрацыю піратэхнічных сродкаў, адпавядала ідэйна-тэматычнай накіраванасці і вобразна-сімвалічнаму ладу емага свята. Структура піратэхнічных дзей гэтых фірм складалася са стан-набору фігур, што прыводзіла да уніфікацыі, штампа і аднастайнасці. Прад-і не мелі сцэнарнай распрацоўкі, музычнага і мастацка-дэкаратыўнага афар-; галоўная ўвага ў іх звярталася на салют, часта невысокай якасці. Гэта выклі-воленасць удзельнікаў свята, наносіла вялікую шкоду мастацтву феервер-ставіла пад пытанне яго існаванне як высокамастацкага сродка ўздзеяння >Ў

аму ТАА «Спецэфект» і кафедра рэжысуры святаў Беларускага дзяржаўнага і культуры аб'ядналі свае намаганні ў барацьбе з піратэхнічнымі дылетантамі. старонак перыядычнай прэсы і ў шматлікіх прыватных сустрэчах яны звяртал-гарадскіх выканаўчых камітэтаў і аддзелаў культуры рэспублікі, заканадаўчых і ых органаў з просьбай звярнуць увагу на склаўшуюся негатыўную сітуацыю > заслон невуцтву, прымітывізму і яўнай халтуры. выніку неліцэнзійным піратэхнічным фірмам працаваць было забаронена.

Іялісты ТАА «Спецэфект» вырашылі паставіць сваю работу на навукавай , аднавіць і развіць багатыя беларускія піратэхнічныя традыцыі. Разам з аўта-й кнігі яны вывучалі і аналізавалі творчую спадчыну першага беларускага :ка Казіміра Семяновіча (XVII ст), структуру і вобразнае рашэнне беларускіх аў XVIII ст, хімічныя саставы піратэхнічных вырабаў, распрацоўвалі змест і >эжысёрскае рашэнне будучых дзей. Ужо ў 1994 г. на свяце «Мінскія каля-праспекце Машэрава было пастаўлена феерверачнае відовішча «Калядныя ,ў якім былі адноўленыя, а таксама пераасэнсаваныя і ў пэўных момантах транс-:ныя і прыстасаваныя да сучаснасці піратэхнічныя дзеі нашых продкаў. Ра-тым дырэктар і мастак-піратэхнік Я. Шыфрын і піратэхнік В. Кавалёў распраца-іькі новых феерверачных фігур на аснове айчыннай спадчыны. верачнае відовішча «Калядныя зоркі» распачалося тэатралізаваным шэс-эўнікоў розных часоў. Пад музыку, песні і танцы да кастра падыходзілі і каля-' ў беларускіх нацыянальных строях, якія неслі зіхацячую калядную зорку, унут-: палала вялізная свечка. Затым ішлі прадстаўнікі рамесных цахоў сярэднявеч-:ымі палаючымі паходнямі на фоне старадаўняй музыкі. Пад гукі паланэза юнакі і дзяўчаты ў шляхецкіх касцюмах, трымаючы ў руках бенгальскія свечкі. шэсце фупа сучасных калядоўшчыкаў з рознакаляровымі бенгальскімі агнямі. тэафалізаванага прывітання і віншавання з Новым годам прадстаўнікі пака-'запрасілі глядачоў на старадаўнія гарадскія каляды і запалілі каляднае вогніш-складвалася з многаслойнай канструкцыі піратэхнічных фантаў белага агню.

Пад фукат барабанаў многатысячны натоўп мінчан павёў вакол вогнішча кара-год-варажбу, на кожную чвэртку круга загадваючы ў думках пэўнае жаданне, што ў суме складала 12 пажаданняў здароў'я, дабрабыту, шчасця на новы год.

Тры кругі вакол вогнішча здзяйсняліся ў цішы. Гучалі толькі барабаны і гарэлі піра-тэхнічныя агні. Як выказваліся потым удзельнікі свята, гэта адноўленая традыцыя га-радскога святкавання калядаў была надзвычайна эмацыянальным момантам і пакі-нула ў іх незабыўнае ўражанне.

У канцы трэцяга абыхода, калі агонь дасягнуў вышыні, загучала фанаграма ка-ляднай народнай песні «Будзь ваша здароў», і з вогнішча ўверх паляцелі агні рымскіх свечак і піратэхнічныя ракеты.

Далей на фонелітаратурна-музычнай кампазіцыі аб калядныхтрадыцыяхбелару-саў перад глядачамі ўзніклі піратэхнічныя фігуры: язычніцкі знак сонца - «крыж», «куц-ця», «каза», «мядзвездзь», «журавель», калядная «зорка». У момант запальвання ка-ляднай фігуры «сонца» загучала напісаная да свята песня «Каляда» у выкананні студыі «Сябры» і пачалося паветранае ракетнае дзеянне, пабудаванае на адноўленых вырабахХУІІ-ХУІІІст.ст.

Завяршыўся салют сучаснымі вырабамі - магутнымі стрэламі піратэхнічных шароў 195 і 310 мм калібру.

Пра поспех гэтага тэатралізаванага феерверка сведчыць тое, што ён быў паўтораны на наступны год у Мінску а затым яго шматразова паказвалі ў многіх гарадах.

Піратэхнікі ТАА «Спецэфект» і кафедра рэжысуры святаў працягвалі працаваць над вывучэннем і захаваннем феерверачнай спадчыны продкаў, раскрылі тэхналогію вырабу, канструктыўныя асаблівасці і тэхніку дзеяння прапанаваных К. Семяновічам піратэхнічных фігур і пірабалічных машын. І калі пірабалічныя машыны (платуцы «дракон», «голуб», фігура «Бахус») фірма па эканамічным меркаванням яшчэ не магла ўвасобіць, то для астатніх вырабаў ужо настаў час адрадзіцца.

І вось у 1998 г. на I міжнародным фестывалі народнай музыкі «Звіняць цымбалы і ігармонік» у г. Паставы быў пастаўлены тэатралізаваны феерверк «Агні спадчыны» (рэжысёры - П.А. Гуд і А.В. Фядотаў, дырэктар і мастак-піратэхнік- Я. Шыфрын, піратэхнікі - В. Кавалёў, А. Шэдуйкіс). У гэтым прадстаўленні пастаноўшчыкі захацелі ачуць удзельнікаў свята ў атмасферу шляхецкага балю, каб яны пабачылі старадаўняе феерверачнае відовішча вачамі людзей таго часу.

Гэтая работа насіла эксперыментальны характар, таму што ўсе вырабы ўпершыню былі зробленыя на піратэхнічных саставах, прапанаваных К. Семяновічам, і якія да ХVІІІ ст. ўжываліся ў піратэхнічнай практыцы Еўропы.

Пралог прадстаўлення распачаўся паланэзам у выкананні ансамбля танцу Гродненскага вучылішча мастацтваў. Затым на плошчу ў карэце выехаў «Антоній Тызенгауз», былы ўладар горада, які заснаваў у Паставах балетную і музычную школы і арганізоўваў феерверкі на сеймах і балях фодзенскай шляхты.

Выканаўца ролі Тызенгауза выступіў з віншавальнай прамовай аб'яўляў пачатаі феерверка і стукаў аб падлогу кіем, з якога ўвысь узлятаў фантан бенгальскага агню На фоне гучання інструментальных твораў у выкананні ансамбля старадаўняй музык «Контраданс» (г. Баранавічы) два шляхціча агалошвалі здравіцу ў гонар жыхароў Пас таў і стукаліся келіхамі, з якіх выліваўся піратэхнічны агонь - «віно». У гэты момаент гучаў артылерыйскі віват, імітаваны выбуховымі шашкамі. Пад музыку з «Полацкаг сшытку» і іншых твораў «шляхцічы» запальвалі даўнія піратэхнічныя вырабы - розна стайныя вогненыя кольца, выбуховыя гаршкі, мазаікі, «сонца», піратэхнічныя колы якія ў час вярчэння паказвалі доўгія вогненыя хвасты. У час антрактаў паміж спаль ваннем кампазіцый піратэхнічных фігур у неба ляцелі агні рымскіх свечак, адбывалаа фрагментарная харэаграфічная замалёўка пэўнага старадаўняга танца і «шляхціч:

'ляў наступную піратэхнічную кампазіцыю. Завяршалася прадстаўленне салютам

га тыпу ракет і паветраных піратэхнічных шароў. Гэты тэатралізаваны феерверк настолькі спадабаўся жыхарам Пастаў, што па іх ён дагэтуль у розных варыяцыях увасабляецца на святах. Аднак, нягледзячы ны поспехфеерверка, рэжысёрска-піратэхнічная фупа даволі крытычна паста-да сваёй эксперыментальнай работы. Аналіз праведзенага прадстаўлення і яго пісу паказаў: піратэхнічныя вырабы на аснове піратэхнічных саставаў сярэд-а і Новага часу пакідаюць у паветры вялікі дымны астатак, што ў пэўнай ступені ае больш яскраваму адлюстраванню і ўспрыняццю феерверачнай

дзеі. Таму нья гады піратэхнікі перайшлі да вырабу старадаўніх вогненных фігур на сухімікатах, што значна павысіла яркасць і паліхромнасць агнёў зрабіла відовіш-ыш прыцягальным і запамінальным. Старадаўнія феерверкі з выкарыстаннем музыкі, паэтычных тэкстаў, пластыкі, ванья ў форме тэатралізаваных відовішчаў, з 1996 г. карыстаюцца нязменным м ў многіх гарадах Беларусі, прычым мясцовыя архітэктурныя і ландшафтныя сці месца дзеяння надаюць асобую выразнасць піратэхнічнай дзее. Так, у падчас урачыстага прыёму гасцей на Ўсебеларускім фестывалі нацыяналь-ьтур феерверк адбываўся на пляцы Новага замку; ў Нясвіжы на Свяце бела-пісьменства і ведаў ён быў увасоблены на вадзяной гладзі возера на фоне :аў Нясвяжскага замка; ў Міры і Навагрудку на святах сярэднявечнага мастац-непасрэдна ў замкавых збудаваннях. Месца дзеяння ў сукупнасці з рэжысёрскай і дазвалялі надаваць феерверку велічнасць. Персанажамі піратэхнічнай дзеі станавіліся архітэктурныя пабудовы і скульптуры, лесвіцы і гарматы, што а прадстаўленню своеасаблівасць, адметны каларыт, паэтычную прыгажосць ;ць.

рацоўнікі ТАА «Спецэфект» пастаянна працавалі над пашырэннем і ўдаскана-матэрыяльна-тэхнічнай базы. За кароткі перыяд яны наладзілі ўласную выт-люсткугеляў 80, 100, 150 і 195 мм калібру, прычым шары калібру 195 мм, ючыся ў паветры і выкідваючы зорчкі, амаль ніяк не адрозніваліся ад іншых, магутных шароў 310 мм калібру. Гэта спрыяла больш якаснаму, правядзенню ічнай паветранай дзеі, бо значна памяншала кошт феерверачнай дзеі, што ўмі важна ва ўмовах складанай эканамічнай сітуацыі ў дзяржаве. Разам з ірацоўнікі ТАА «Спецэфект» зрабілі новую распрацоўку піратэхнічных выра-аючыя фантаны, якія сталі ўпрыгожаннем многіх піратэхнічных спектакляў. раўднай падзеяй ў мастацтве феерверкаў Беларусі стаў выраб тэхнолагам 'вым чугунных (тэрмін захавання - месяц) і тытанавых саставаў (тэрмін заха-- год), якія давалі нязначны дымны астатак. Вырабленыя на гэтых саставах :, даючыя чысты агонь і раскідваючыя чыстыя бенгальскія іскры, не магло нават сонечнае святло. Гэта дало магчымасць у дзённы час наладжваць :кі, складзеныя на аснове фантанаў і піратэхнічных фігур фантачнай дзеі. Но-4ццё беларускіх піратэхнікаў адразу было заўважана за мяжой, ў выніку чаго ія беларускія фантаны, узлятаючыя на вышыню 3 і 6 метраў знайшлі попыт піратэхнічных фірм Беларусі, Еўропы іАзіі. :м з уласнай прадукцыяй, феерверкеры ТАА «Спецэфект», як і вытворча-ка-:ай фірмы «Кальвін», у сваёй паўсядзённай практыцы ўжывалі сучасную пра-піратэхнічных майстэрняў і камбінатаў Расіі, Украіны, Германіі, Італіі, Францыі, ніі. Гэта давала магчымасць на беларускіх феерверках паказаць тэхнічныя і майстроў сусвету, штозначнаўзбагачала пазнавальнасць, яскравасць, відо-і эмацыянальнасць успрыняцця піратэхнічных прадстаўленняў. ытэт беларускай піратэхнікі, перажываючай свой Рэнесанс, значна ўзрос на

міжнародным узроўні. У1998 г. Міністэрства юстыцыі Рэспублікі Беларусь зацвердзі Міжнароднае грамадскае аб'яднанне «Саюз развіцця феерверачнага мастацтва «Сп цэфект плюс» з творчым і каардынацыйным цэнтрам у Мінску. У1999 г. ў Беларус* дзяржаўным універсітэце культуры адбылася першая навукова-практычная канферг цыя членаў саюза.

Першай работай Міжнароднага саюзу развіцця феерверачнага мастацтва «Сп цэфект плюс» стаў феерверк на Міжнародным фестывалі мастацтваў «Славянскі б зар», які адбыўся ў ліпені 1999 г. у Віцебску. У прадстаўленні прымалі ўдзел піратэхні нья брыгады з Масквы (А. Качаткоў В. Калачоў), Калінінграда (У. Хан, В Сакалоў Вільнюса (П. Юозапавічус), Рыгі (Г. Гудзееў, Ж. Паўлава, В. Рыжыкаў), Мінска (Я. Шьк рын, А. Шэдуікіс, Р. Гармаза, В. Кавалёў, У. Боеў, Н. Колб). Мастацкім кіраўніком пірі тэхнічнага

шоу быў абраны П. Гуд. Гэта быў своеасаблівы агляд-конкурс піратэхнічнх майстэрняў міжнароднага саюзу.

Феерверачнае прадстаўленне адбылося на рацэ Заходня Дзвіна. У пралозе па^к ля фанфар і ўступных вершаў дыктара аб «Славянскім базары» па светлавой дарох цы, створанай на рацэ пражэктарамі, паляцеў скарасны скуцер, у якім, на фоне сцяг з гербам Віцебска юнактрымаў палаючы чырвоным агнём фальшфеер. Гэты праез, суправаджаўся стрэламі рымскіх свечак. Размешчаныя паабапал ракі, яны утвараі відовішчную рознакаляровую «браму творчасці», скрозь якую пад воплескі і радас нья фікы глядачоў праплывала на кацеры піратэхнічная эмблема фестывалю.

Затым за сцэнай, размешчанай на беразе ракі, узнік падсвечаны рознакалярс вымі пражэктарамі вадзяны заднік, утвораны вадамётамі. Дыктар павёў апавядант аб міжнародным фестывалі мастацтваў «Славянскі базар», і на фоне выступлення¹ рознажанравых творчых калектываў пачаўся паказ наземных піратэхнічных вырабаў

У гэтым прадстаўленні кожны нумар меў сваю адметную кампазіцыю піратэхніч ных фігур, якія падкрэслівалі яго жанравую і тэмпа-рытмічную накіраванасць.

Так, у час выступлення танцавальных калектываў і тэатра пластыкі вакол сцэнь палалі статычныя піратэхнічныя фігуры - каскады, букеты «кветак», мазаікі, «сонцы» а на фоне інструментальных ансамбляў загараліся дынамічныя пірафігуры - разнас тайныя «сонцы», хваставыя «махавікі».

Асаблівае захапленне глядачоў выклікала вадзяная піратэхнічная феерыя, ў час якой на фоне ўрыўка з оперы «Садко» з вадзяной гладзі раптоўна ўзніклі піратэхніч-ныя фантаны-квакеры і дукеры, якія запаланілі ўсю акваторыю ракі і велічна паплылі, выкідваючы ўверх белыя бенгальскія агні. У вадзяной дзеі самыя моцныя воплескі прысутных заслужылі ўпершыню паказаныя пырскаючыя фантаны, якія праз пэўныя інтэрвалы часу паэтапна на розную вышыню пырскалі снапамі іскраў рознакаляровых агнёў.

У кульмінацыйнай частцы прадстаўлення загучала песня аб свяце.

Над мастом праз Заходнюю Дзвіну запалаў велізарны піратэхнічны «васілёк» - эмблема фестывалю, а з маста, ва ўсю яго 70-метровую шырыню ў раку пачалі ліцца агні піратэхнічнага вогнеспада.

У фінале песні з пяці зон дзеяння - нізіны, халмоў, маста, ракі - пачалася гранды-ёзная паветраная дзея. У неба ляцелі ракеты, агні рымскіх свечак, «буракоў», «пчо-лак», швермераў, рознакаляровымі ўспышкамі рассыпаліся шары «астр», «хрызан-тэм», «цюльпанаў», «дзьмухаўцоў», а ў завяршэнне ўспыхнулі люсткугелі «Бліскучыя зоркі» і «Салют».

Трэба адзначыць, што у гэтым феерверку піратэхнічныя пускавыя ўстаноўкі ў большасці спецыяльна былі ўсталяваныя ў нізіне, а глядачы пераважна размяшчаліся на ўзвышшах. Таму піратэхнічныя шары, ўзляцеўшы з нізіны, рассыпаліся агнямі на значна меншай вышыні, так, што глядачам здавалася, што вогненныя зорчкі ляцяць літаральна ні іх. Гэты тэхнічны разлік піратэхнікаў даў свой плён, выклікаў ва ўсіх прысутных надзвычайна моцныя пазітыўныя эмоцыі, здзіўленне і захапленне.

Першы феерверк Міжнароднага саюза развіцця феерверачнага мастацтва прайшоў на высокім мастацкім і тэхнічным узроўні, атрымаў станоўчыя адзнакі як глядачоў, так і арганізатараў фестывалю. Гэтая сумесная работа паказала, што творчае супрацоўніцтва піратэхнікаў розных краін прадстаўляе шырокія магчымасці для дэманстрацыі сваіх дасягненняў, абмена вопытам і мае вялікія перспектывы развіцця і ўдаска-наленне мастацтва феерверкаў.

Міленіум на тэрыторыі Беларусі ва ўсіх гарадах, многіх мястэчках і нават сёлах сустракалі феерверачнымі агнямі. Піратэхнічныя калектывы, мінёры вайсковых падраздзяленняў супрацоўнікі ваенкаматаў, добраахвотных спартыўных таварыстваў і нноства асобных жыхароў рэспублікі, закупіўшы навагоднюю піратэхнічную прадукцыю, удварах дамоў, па вуліцах і плошчах наладжвалі вогненныя дзеі - вітанне новага тысяці чагоддзя. У асобных гарадах праводзілі музычна-піратэхнічныя шоў.

Цікавае піратэхнічна-лазарнае шоў было ўвасоблена камерцыйна-вытворчай фірмай «Кальвін» (рэжысёр і галоўны піратэхнік- К. Марозаў) на навагоднім прыёме ^Прэзідэнта рэспублікі Беларусь у Палацы Рэспублікі (Мінск). У гэтым шоу на фоне навагодніх песень узнікалі піратэхнічныя карціны і лазерныя выявы-адлюстраванні тэматыкі музычных твораў. Сустрэча Міленіума ў дзяржаве працягвалася два тыдні, аж дастарога Новага года, і магутныя стрэлы салютаў і піратэхнічныя прадстаўленні штодзень асвятлялі неба ў розных гарадах.

У парку імя Горкага ў Мінску ў гэтыя дні адбылося фальклорна-піратэхнічная шоу «Каляда», якое раскрыла розныя стадыі развіцця каляднай абраднасці (рэжысёры -**ПА** Гуд, А. Камінскі, У. Бабошын, мастак-піратэхнік Я. Шыфрын, піратэхнікі В. Ка-валёў А. Шэдуйкіс, Р. Гармаза). Пачалося прадстаўленне гукамі беларускай пастухо-вай трубы і выхадам сталага і маладога калядоўшчыкаў з палаючымі паходнямі. Яны па старадаўняму славянскаму звычайу запалілі навагодні агонь «бадняк» і ў выглядзе Іпытанняў і адказаў павялі гутарку аб Калядах. Яны выцягвалі з «чорнага куфара» ; пэўную дэталю рэквізіту каляднага абраду, і пачынаўся нумар. На фоне народнай песні |«Ой, калядачкі» ў выкананні фальклорнага гурта запалала піратэхнічная фігура «Ка-іны блін», і калядоўшчыкі пачалі частаваць глядачоў смачнымі гарачымі духмянымі іінамі, што выклікала вялікае задавальненне. Наступны эпізод- выступленне каляд-Імых персанажаў - мядзвездзя, жорава, і калі ўсе запыталі «А дзе ж каза?», пад адпа-Іведную фальклорную песню з'явілася піратэхнічная фігура «казы», якая свяцілася Ірознакаляровымі агнямі, рухала «сківіцай», паказвала «язык» і так жа нечакана зніка- Затым пад хрысціянскую калядную песню выходзілі калядоўшчыкі з батлейкай. На |фоне палаючых паходняў яны паказалі ўрываек батлеечнага прадстаўлення і пад спе-і запалілі піратэхнічную «Віфлеемскую зорку». Кульмінацыяй прадстаўлення было івыступленне калядоўшчыкаў XVIII ст. На старадаўні шляхецкі манер яны гаварылі вавагоднія тосты- віншаванні пад залп гармат (піратэхнічны эффект) і запрашалі ўсіх на гтанцавальную праграму, дзе кожны з танцаў завяршаўся запускам піратэхнічных ра-ііввт. Затым пад песню аб Новым годзе на сцэну выйшлі сучасныя калядоўшчыкі з бен-гальскімі агнямі. Яны правялі калядную віктарыну, ўдзельнікам якой раздалі бенгальс-агні і запрасілі ўсіх на танец калядных зорак. Загучаў фольк-мадэрн - калядная песня ў выкананні рок-гурта «Палац» (знакамітага калектыва, які стаў пераможцам : вонкурса маладзёжных рок-гуртоў на сусветным фестывалі ў Лондане) і глядачы, якім раздалі бенгальскія агеньчыкі, разам з іншымі затанчылі апошні танец фальклорна-ііратэхнічнага шоў. У фінале загучаў старадаўні калядны гімн - народная песня «Будзь **ваша** здароў», якая зычыла прысутным ўсялякага дабрабыту. У час яе гучання на сцэ-**не** піратэхнікі запалілі складаную мастацкую піратэхнічную кампазіцыю «Свята зімовага сонцастаяння», дамінантай якой была піратэхнічная карціна «сонца»: у цэнтры кампазіцыі вярцеўся «сонечны круг», ад якога ў розныя бакі ляцелі фантаны «сонечных промняў», па баках палалі агні старадаўніх славянскіх навагодніх агнёў- «бадня-коў», а ў небе рассыпаліся рознакаляровыя зоркі піратэхнічнай паветранай дзеі.

Фальклорна-піратэхнічнае шоў «Каляда» было першай у дзяржаве піратэхнічнай дзеяй, якое было максімальна сарыентавана на актыўнае дзеянне глядачоў, знішча-ла

мяжу паміж глядачамі і артыстамі, рабіла іх сутворцамі і, галоўнае, было ўвасoble-на ў паяднанні традыцый і навацыі, што асабліва спадабалася падлеткам і моладзі, выклікаючы ў іх пачуццё патрыятызму, гонару за сваю нацыянальную культуру, імкненне актыўна ўдзельнічаць у прапанаваных дзеях.

Адной з этапных работ міжнароднага саюза «Спецэфект плюс» стаў тэатраліза-ваны феерверк «Агні народаў сусвету», здзейснены 7 чэрвеня 2002 г. ў Гродне на V Усебеларускім фестывалі нацыянальных кулыур (рэжысёр П.А. Гуд, мастак-піратэхнік Я. Шыфрын, піратэхнікі В. Кавалёў, А. Шэдуйкіс, І.Смірноў, дэманстратары - студэнты кафедры рэжысуры абрадаў і святаў Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры А. Тушынская, Т. Андрэева, В. Шарковіч, А. Коўшар).

У гэтым піратэхнічным мастацка-гістарычным прадстаўленні, сцэнарна-рэжысёрскім ходам якога быў аповяд пра вогненныя дзеі розных краін, на фоне літаратурна-музычнай кампазіцыі і пластычных дзей былі раскрытыя піратэхнічныя традыцыі і здабыткі розных народаў. Мастацкім вобразам прадстаўлення стала піратэхнічная «кветка творчасці», складзеная з пялёсткаў рознакаляровага агню (контурныя свечкі).

У структуру разнажанравых эпізодаў уваходзілі ніжэйпералічаныя дзеі.

У пралозе феерверка старшыня аргкамітэту свята і намеснік старшыні Гродзенскага гарвыканкама здзяйснілі рытуал запальвання піратэхнічных паходняў, на фоне якіх увывысь узляталі шматлікія ракеты.

На фоне кітайскай музыкі ўваскрэшаліся традыцыі Юань-Сяо - першай ночы Но-вага года. Дзяўчына ў кітайскім касцюме пад нацыянальны танец запальвала рознакаляровыя агні вежы ліхтарыкаў; пад грукат петард адбыўся танец «ільва» і гарэлі рознакаляровыя контурныя свечкі піратэхнічнага «дракона». У антракце эпізода ў неба ўзляталі кітайскія ракеты.

Кітайскую мелодыю змянялі гукі музыкі старадаўняй Індыі. Загараліся піратэхнічныя фігуры «Будда» і «пальма», а ў цэнтры пляцоўкі сярод фантаў белага бенгальскага агню дзяўчына ў індыйскім касцюме танцавала рытуальны танец.

У музычную канву Індыі ўрываўся дынамічны арабскі рытм. На пляцоўку выходзіў факір, які дзяйсняў розныя дзеі з палаючымі паходнямі - жангліраваў імі, праводзіў па целу агнём, глытаў агонь, затым запальваў і вярцеў піратэхнічнае кола, а ў фінале зрабіў піратэхнічны выбух з муляжа першай арабскай пушкі - модфы.

Пад вяселую італьяскую музыку перад глядачамі паўстала піратэхнічная фігура старажытнарымскага бога віна - Бахуса, які сядзеў на бочцы, адной рукой падтрымліваючы вялізную бутэльку віна, а ў другой трымаючы кубак. Піратэхнічны агонь-віно вялізным фантамам вырываўся з бутэлькі, затым з кубка, а ў фінале, пад рогат глядачоў, ляцеў з рота Бахуса.

На фоне венскага вальса ў цудоўным выкананні гродзенскага ансамбля бальнага танца запальваліся каланады белага бенгальскага агню, а з вялізарных падставакуніз бясконцай чарадой ляцелі іскрыні рознакаляровых вогнеспадаў.

Пад рытмы польскага паланэза белыя контурныя свечкі вымалёўвалі фігуру «арла», з крылаў якога ў неба ляцелі ракеты чырвонага і белага колераў.

Беларускія мелодыі на кантрасце спалучэння старадаўніх і сучасных рытмаў раскрывалі піратэхнічную спадчыну першага беларускага феерверкера - К. Семяновіча і сучасных вырабаў міжнароднага саюза развіцця феерверачнага мастацтва «Спецэфект плюс». Перад глядачамі паўставалі старадаўнія піратэхнічныя фігуры - разнас-тайныя «сонцы», фугі, фантачныя спалучэнні, ракеты 12тыпаў. Надзвычайнаўсіхуразілі сучасныя піравырабы - рознакаляровыя белыя фантаны, зробленыя на новых тыта-навых саставах.

У фінале прадстаўлення пад гімн Усебеларускага фестывалю нацыянальных культур неба асветлілася агнямі піратэхнічнай спадчыны народаў сусвету. На фоне піратэхнічнай «кветкі творчасці» увысь па чарзе ўзляталі рымскія свечкі, ракеты са стабілізатарамі, ракеты на парашутах, швермеры, буракі, піратэхнічныя зборкі, «хрызантэ-і», «гваздзікі». Фінальным акордам стаў запуск піратэхнічных шароў з марцір 195 і 10 мм калібра, вырабленыя ў Беларусі, Расіі і Кітае.

Гэты тэатралізаваны феерверк аказаў глыбокае ўражанне на ўсіх прысутных і даў ставу для далейшай распрацоўкі і ўкаранення падобных тэатралізаваных піратэхнічных дзей ў іншых фаінах.

У 2001 - 2003 г. ў Міжнародны саюз развіцця феерверачнага мастацтва увайшлі ўя піратэхнічныя арганізацыі: «Эдэльвейс-сервіс» (г. Макееўка, Украіна, кіраўнік Н.Якубава) і «Белспецэфект» (г. Мінск, кіраўнік- В. Коваль). Новыя майстры «вогне-справы» прынялі актыўны ўдзел у навукова-практычнай канферэнцыі і творчых ~тах Міжнароднага саюза.

Разам з цэнтральным каардынацыйным цэнтрам яны рацоўваюць літаратурныя сцэнарыі, музычнае і дэкаратыўнае вырашэнне феер-:каў рознай тэматыкі, узбагачаючы творчую палітру святочнай культуры сусвету.

Міжнародны саюз развіцця феерверачнага мастацтва « Спецэфект плюс» вядзе толькі навукова-даследчую, эксперыментальную і практычную дзейнасць. У апош-гады ён распачаў і навукова-педагагічную работу. Так, пры садзейнічанні майстроў за на кафедры рэжысуры абрадаў і святаў Беларускага дзяржаўнага універсітэта ьтуры для ўсіх студэнтаў спецыялізацыі чытаецца лекцыйна-практычны курс «Піра-іка ў свяце», а для вельмі зацікаўленых студэнтаў створаны спецкурс (прафіліза-) «Рэжысура піратэхнічных дзей, спектакляў і феерверкаў», дзе яны вывучаюць дысцыпліны, як «Гісторыя феерверкаў», «Драматургія і рэжысура піратэхніч-спектакляў і феерверкаў», «Мастацка-дэкаратыўнае вырашэнне феерверкаў», "Тэхналогія вырабу піратэхнічных фігур». Лекцыі і практычныя заняткі са студэнтамі водзяць лепшыя майстры Саюза. З мэтай больш глыбокага засваення выкладае-га матэрыялу студэнты частку заняткаў праводзяць на вытворчай базе саюза ў Ас-шыцкім гарадку, робяць прагляд і аналіз відэазапісаў з піратэхнічнымі дзеямі ў краі-сусвету праводзяць этнаграфічныя назіранні і аналіз феерверкаў, ствараюць улас-сцэнарна-рэжысёрскія распрацоўкі феерверачных фігур, мастацкіх кампазіцый і стаўленняў удзельнічаюць ў правядзенні феерверкаў Гэта работа яшчэ толькі распачалася, але яна ўжо дала станоўчыя вынікі. Сярод гіх цікавых студэнцкіх работ асабліва вызначыліся праекты поўнаметражных воб-на-асэнсаваных прадстаўленняў. Так студэнты да свайга дыпломнага свята «Ку-ле ў Докшыцах» (2002 г.) зрабілі сцэнарна-рэжысёрскі праект купальскага феер-ка і тэхніка-тэхналагічнае рашэнне піратэхнічных фігур. У гэтым прадстаўленні на :е песень, расфываючых этапы правядзення свята летняга сонцастаяння, з'яўля-■ца піратэхнічныя фігуры кветак: «рамонак», «васілёк», «вогнішча» з фантанаў бе-і агню, з якога вылятаюць снапы піратэхнічных іскраў, «струмені рачной вады», на :узнікаюць купальскія «вянкі» дзявочай варажбы аб уласным лёсе, купальскае вог-меннае «кола-карагод», «кола», якое каціцца з «гары», як бы сімвалізуючы убыццё сонца на зіму, спрадвечная мара беларусаў аб шчасці - «папараць-кветка», якая пе-раліваецца рознакаляровымі танамі контурных свечак, а затым на месцы яе песцікаў успыхваюць фантаны бенгальскага агню і, нарэшце, вялізарнае «сонейка», якое свеціць фантанымі прамянямі «на добрыя гады, на хлябы-ураджаі».

Гэтая глыбока паэтычная па сваёй ідэйна-тэматычнай накіраванасці і вобразна-му вырашэнню, эмацыянальная па музычнаму насычэнню распрацоўка сведчыць аб

глыбокім разуменні аўтарам праблемы трансфармацыі фальклора да сучасных умоў і, без сумнення, не можа пакінуць абыякавым глядачоў

Студэнты, увасабляючы ў якасці дыпломнага свята юбілей беларускай гімназіі №1 г. Мінска (2002 г), свой рэжысёрскі праект фінальнага піратэхнічнага дзеяння «Дарога ў жыццё», прапанавалі ў наступнай структуры.

На фоне мелодыі школьнага вальса на пляцоўку ў святочных строях выходзяць юнак і дзяўчына, якія трымаюць у руках палаючыя паходні. Яны падпальваюць піратэхнічную фігуру «Дубовы лісток» з кантурных свечак, якая з'яўляецца эмблемай гімназіі. Ад «дубовага лісточка» пад мелодыю студэнцкага гімна «Гаудэамус» загараецца «дарога ведаў» з піратэхнічных фантанаў, якая вядзе ў далячыню і завяршаецца ўзгараннем піратэхнічнай «кнігі». Далей ад «кнігі» пад гукі ўрачыстага мелодыі працягваецца «дарога жыцця» з фантанаў рознакаляровага агню, якая завяршаецца ўспышным піратэхнічным «сонцам» і залпамі ракет.

Гэтыя праекты яшчэ раз пераконліва даказваюць: будучыня піратэхнічных дзей не за бездумным спальваннем піратэхнічных фігур, што квітнее зараз на абшары СНД, а за вобразна-сімвалічным адлюстраванні падзеі.

У 2004 г. Міжнародны саюз развіцця феерверачнага мастацтва « Спецэфект плюс» разам са студэнтамі падрыхтаваў да 25-годдзя кафедры рэжысуры абрадаў і свят касцюміраванае піратэхнічнае прадстаўленне, у структуру якога ўвайшлі такія піратэхнічныя мастацкія кампазіцыі, як «вогненная пляска піратэхнікаў», «агонь творчасці», «кругаверцьжыцця», «зорная ростань «і інш. Гэтае чароўнае відоваішча падрыхтавалі: мастацкі кіраўнік- генеральны сакратар Міжнароднага саюза, мастак-піратэхнік Я.М. Шыфрын, рэжысёр-пастаноўшчык- В. А. Баранав; акцёрская група: Ю.М. Аляхно, Ю.А. Мікалаеў, В.В. Грэсь, Дз.А. Скачкоў А.С. Ліхавец, асістэнт рэжысёра І.С. Каб-зар.

У 2005 г. ў Беларусі адбыўся першы выпуск прафесійных рэжысёраў піратэхнічных спектакляў і феерверкаў. Міжнародны саюз развіцця феерверачнага мастацтва « Спецэфект плюс» разам з кафедрай рэжысуры абрадаў і свят Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў рашэннем сумеснай экзаменацыйнай камісіі выдалі дыпломы Юліі Мікалаеўне Аляхно, Вікторыі Анатольеўне Баранавай, Наталле Георгіеўне Кавалюк і Алене Анатольеўне Шапко. Спадзяемся, што маладыя рэжысёры вогненых дзей, захоўваючы традыцыі продкаў змогуць на-новаму асэнсаваць пад-зею, якую увасабляе феерверк, зрабяць прыгожай і непаўторнай сімфонію агню і святла сродкамі тэатралізацыі.

Дасягненні навукова-тэхнічнага прагрэса аказалі істотнейшы ўплыў на мастацтва піратэхнікі. Сёння ў феерверачных прадстаўленнях шырока ўжываюцца электраўспламяняльнікі, якія даюць магчымасць схваць піратэхнічную «кухню» і зрабіць больш цэльным успрыняцце відовішча.

Выкарыстанне аўтаматыкі і электронікі, камп'ютараў з праграмнай ўстаноўкай дазваляе рэгуляваць час выбуху, працягласць дзеяння і вышыню пад'ёму піратэхнічных вырабаў. Новыя хімічныя саставы пашырылі магчымасці правядзення феерверкаў - іх сталі праводзіць у дзённы час.

Выкарыстанне вопыту майстроў мінулых часоў значна пашырыла сучасны арсенал піратэхнічных фігур. Сёння побач з традыцыйнымі сімваліка-эмблематычнымі выявамі, фантанамі, мазаікамі, каскадамі, дэвізамі ствараюцца піратэхнічныя фігуры на аснове беларускага фальклору, тэматычныя светлавыя карціны з фігурных свечак, каляровых дымоў. У практыку феерверкаў трывала ўвайшлі паветраныя піратэхнічныя вырабы народаўсусвету-каметы, буракі, форсы, пчолкі, швермеры, паветрамыя шары розных

калібраў. Асновай запуску рознакаліберных феерверачных патро-аўсталі пераважна многаствольныя салютныя ўстаноўкі.

Такім чынам, адметнай асаблівасцю сучасных беларускіх феерверкаў стала тэатралізацыя піратэхнічных дзей, што дае магчымасць засяродзіць увагу гледачоў на значны падзеі, адлюстраванне яе ў вобразна-сімвалічнай форме, аб'яднаць у адзінае матургічнае цэлае піратэхніку, святло, музыку, слова і пластыку што, урэшце, аказвае ўздзеянне на прысутных, выклікае пазітыўныя эмоцыі, выходзіць высока-эмоцыйныя густы.

Дзейнасць беларускіх піратэхнічных калектываў у 80-90-я гады ХХ ст. і ў пачатку ст, навукова-даследчая, эксперыментальная, практычная, педагагічная работа ароднага саюза развіцця феерверачнага мастацтва « Спецфэкт плюс» і кафедра-рэжысуры абрадаў і свят Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры перакон-сведчыць пра тое, што ў Беларусі створана ўласная нацыянальная школа піра-ікі, пабудаваная на здабытках культурна-гістарычнай спадчыны нашых продкаў і х народаў сусвету, а таксама распрацаваных на гэтай аснове новых феерверач-прадстаўленняў, якія акумуляуюць у сваёй структуры дасягненні навукова-тэхнічна-прагрэсу.

Мастацтва піратэхнікі працягвае прыносіць людзям радасць і захапленне. Несумні, што, аднаўляючы і развіваючы мастацкі вопыт мінулых пакаленняў працягваю-ціюць новыя творчыя і тэхнічныя прыёмы выразнасці, майстры піратэхнікі нашай жавы створаць новыя сімфоніі агню, святла і музыкі, новыя відовішчы беларус-тэатра феерверкаў.

ТЭХНАЛОГІЯ СТВАРЭННЯ ФЕЕРВЕРКА

Піратэхнічныя дзеянні з'яўляюцца аднымі з самых яркіх у сістэме выразных аўсвята.

Светладынамічныя піратэхнічныя сродкі выкарыстоўваюць і якадат-выразны элемент дэкару асобных святочных фрагментаў (тэатралізаванага шэс-прадстаўлення, канцэрта, абрадава-рытуальных дзей, спартыўных і масава-гуль-ах праграм) і як самастойнае дзеянне. *Феерверк* - гэта комплекс піратэхнічных вырабаў, складзены ў пэўную мастацкую зіцыю. Па жанраваму рашэнню феерверкі можна падзяліць на дэкаратыўныя і іізаваныя.

Дэкаратыўны феерверк - гэта мастацкая піратэхнічная кампазіцыя, якая аз-
: **ПЭЎНЫЯ СВЯТОЧНЫЯ ДЗВЯННІ.**

Тэматычны (тэатралізаваны) феерверк - гэта мастацкі асэнсаваная, вобраз-«валічная піратэхнічная дзея, якая адлюстроўвае пэўную падзею ў жыцці фамад-, калектыву, асобы. У тэматычных феерверках разам з піратэхнічнымі і феерве-мі вырабамі выкарыстоўваюць дадатковыя сродкі выразнасці - музыку, плас-/ слова, святло. Тэматычныя феерверкі будуцца па законах драматургіі, маюць тэму і ідэю, падзейны рад, сцэнарна-рэжысёрскі ход, кампазіцыйную пабудову і знае вырашэнне ў мастацка-дэкаратыўным і музычным афармленні. Тэматыч-феерверкі ў залежнасці ад выкарыстаных відаў мастацтва набываюць розныя выя адценні: літаратурна-музычная піратэхнічная кампазіцыя, музычна-піратэх-шоу, гукапіратэхнічныя, светлагукапіратэхнічныя і воднапіратэхнічныя спектаклі. Асноўным выразным сродкам мастацтва феерверкаў з'яўляюцца піратэхнічныя ;ы, якія па прымяненню і характару дзеяння падзяляюць на наступныя групы: **1.** Вырабы наземнай дзеі, якія выкарыстоўваюцца для мантажу піратэхнічных : фігурныя свечкі, іскрыстыя фантаны, форсы, кітайскія колы, фальшфееры, ліставыя зоркі, бенгальскія свечкі, шлаг, марсаў агонь, успышка.

2. Вырабы наземнай дзеі, якія выкарыстоўваюцца для імітацыі гарматных стрэ-лаў, выбухаў снарадаў, мін, гранат і іншых гукавых эфектаў (выбуховыя пакеты, роз-ныя імітатары, халастыя патроны).

3. Вырабы для выкіду ў паветра згараючых піратэхнічных элементаў (з марцір, пускавыхустановак, ракетніц), а таксама флагаў і транспарантаў. Выкарыстоўваюцца люсткугелі (60, 105, 195, 310 мм) для стварэння верхняга ўзроўню ў феерверкавых прадстаўленнях.

4. Феерверкавыя ракеты рознага калібру, прызначаныя для стварэння верхняга ўзроўню ў феерверачных дзеях.

5. Феерверкавыя вырабы, прызначаныя для стварэння сярэдняга ўзроўню паветранай дзеі. Найбольш распаўсюджанымі вырабамі гэтай фупы з'яўляюцца піратэхнічныя буракі, каметы, рымскія свечкі, а таксама 26-мм сігнальныя і асвятляльныя патроны.

6. Феерверкавыя вырабы вадзяной дзеі (дукер - вадзяны фантан, а таксама ква-кер, які пасля запальвання пачынае хутка вярцецца і скакаць, часам апускаючыся ў ваду).

7. Мелкія феерверкавыя вырабы: швермер ці змейка (выраб ракетнага прынцы-пу дзеяння, які ў паветры апісвае зігзагападобныя рухі, нагадваючыя маланку, з фомкім выбухам у канцы сваёй дзеі), пчолка (выраб, падобны на кітайскае кола, які ў паветры круціцца і гудзіць як пчала).

8. Піратэхнічныя элементы: вогненны дождж, а таксама каляровапалымныя, іскрыста-форсавыя і пульсуючыя зорачкч.

Асноўнымі састаўнымі часткамі феерверкавых вырабаў з'яўляюцца:

- корпусныя дэталі з картону, паперы, тканіны, розных пластмас і алюмінія;
- успламяняльна-разрыўныя, выбіўныя і гукавыя зарады з дымных і бездымных порахаў, піратэхнічных саставаўтыпу фотасумесяў;
- сродкі ўспламянення: вогнеправодны шнур, электраўспламяняльнікі, запалкі, палільная свечка, стапін (баваўняны шнур або шнур з палімернай масы, скорасць га-рэння якога ў некалькі разоў вышэй, чым у вогнеправоднага шнура).

У святах феерверачныя вырабы могуць быць выкарыстаны розным чынам.

ДЫМАВЫЯ ЭФЕКТЫ ў выпадку адсутнасці ў пастаноўшчыкаў радыёсродкаў сувязі і немагчымасці выкарыстаць сігналізацыю пры дапамозе сцяжкаў (калі дзея ідзе на вялікіх адлегласцях) акажуць дзейсную дапамогу апавяшчэння асістэнтаў рэжысё-ра і дадуць ім каманду на пачатак тэатралізаванага шэсця, асобнага фрагмента прад-стаўлення, абрадавай дзеі.

У час увасаблення батальных дзей чорныя дымавыя воблакі, пływучыя ў павет-ры, і дымавыя заслоны, якія сцелюцца па зямлі, дапамогуць стварыць трывожную атмасферу ваеннага эпізоду; лірычны настрой апаэтызаваных карцін прадстаўлення падкрэсляць беласнежныя кучавыя аблогі, эфект туману, клубы якога сцелюцца над зямлёй або над акваторыяй ракі, возера.

У дзіцячых святах вясёлкавыя адценні ствараюць піратэхнічныя аблогі чырво-нага, аранжавага, жоўтага, зялёнага, сіняга, фіялетавага і белага колераў.

У спартыўных нумарах каляровыя дымы прымяняюць у час выступлення пара-шутыстаў, якія спускаюцца на парапланах і выпісваюць у небе (пры дапамозе замаца-ваных на нагах дымавых шашак рознага колеру) разнастайныя лічбы, літары, узоры арнаменту.

Часам на святах самалёты каляровымі дымамі ўтвараюць кампазіцыі прамалі-нейнага плану, якія адлюстроўваюць сімваліку дзяржаўных сцягаў краін.

У вечары на плошчах і стадыёнах у час правядзення тэатралізаваных фрагментаў, канцэртаў, шоў дымавыя ці паравыя завесы белага колеру можна паставіць у па-ы і пры дапамозе лазерных промняў рабіць на іх мастацкія кампазіцыі. Пры прымяненні каляровых дымоў трэба ўлічваць, што горш за іншых, асабліва і вялікіх адлегласцях, адрозніваюцца паміжсабой сіні і зялёны дымы, а лепш за другіх зіраюцца чырвона-аранжавыя дымы.

Якасць назірання дымоў залежыць ад формы і памера воблака; яркасці і колеру ■іа, на якім праэцыруецца зоблака; вышыні сонца над небасхілам і становішча на-іьніка да сонца і дымавога воблака; хуткасці ветру; стану атмасферы (туман, дождж, апад). Найлепшую бачнасць і адрозненасць колеру дымавыя аблогі маюць у яснае кад-)е пры хуткасці ветру не болей 2-3 м/сек. Пры моцным ветры аблогі вельмі хутка знікаюць. Горш за ўсё колер воблака ўспраймаецца ў тым выпадку, калі яно зна-ііцца па прамой лініі паміж сонцам і вачыма назіральніка: ў такіх умовах каляро-воблакі здаюцца амаль белымі. Наадварот, калі сонца знаходзіцца за спіной на-іьніка, каляровае воблака набывае цёмную афарбоўку.

Парашутныя сігнальныя вырабы даюць звычайна каляровую дымавую стужку, і хутка расейваецца токам паветра, але ў атмасферу з дымавой шашкі паступа- усе новыя і новыя порцыі дыма.

■ У вырабах, не маючых парашуту, дымаўтварэнне здзяйсняецца распыленнем іразмельчаных мінеральных фарбаў пры дапамозе выбуховых рэчываў або по-. У якасці фарбаў выкарыстоўваюць сурык, кінавар, сіні ультрамарын. Тэмперату-ігарэння дымавых саставаў - 800-1000 оС.

У святочнай практыцы дымаўтвараючыя рэчывы прымяняюцца і ў выглядзе ік, вырабляемых прамысловасцю. Для стварэння туманоў можна карыстацца і іяльнай дымавой апаратурай. Рэжысёр і піратэхнікі павінны загадзя на месцы і вызначыць месцы ўсталявання дымавых шашак з улікам руху паветра. Дымавыя <і трэба размяшчаць, як правіла, з падветранай стараны. Штучныя аблогі ствара-ілюсткугелямі з дапамогай цыліндрычных або шарападобных паветраных зара-: Абстрэл адбываецца супраць ветру з улікам зносу дымавога воблака. У дзённых феерверках цікавым дымавым эфектам з'яўляецца « кветка півоня». **ВЫБУХОВА-ГУКАВЫЯ ЭФЕКТЫ** ў свяце могуць выкарыстоўвацца па рознаму, у -іасці ад задумы рэжысёра. Так, залпавая стрэльба або выбухі па выпадку той ці падзеі (паважанне прывітаемых асоб або даніна памяці) прыдасць адчуванне дстасці і прымусіць глядачоў сканцэнтраваць увагу на значнасці дзеяння. Стрэ-ічасам прымяняюць у сценах дуэляў імі даюць старт спартыўным спаборніцтвам. зльш часта выбухова-гукавыя эфекты прымяняюць у ваенна-гістарычных прад-жнях. Выбухі гранат, гукі гармат, стрэлаў, эфекты паветранай трывогі - ўсё гэта і глядачоў у атмасферу таго часу. У сучасных святах выбухова-гукавыя эфекты насці ад накіраванасці святочнай дзеі, здзяйсняюць пры дапамозе стартавых)рскіх пісталетаў крэмневага, капсульнага або электрычнага запальвання, гар-гфіцільнага запальвання, выбуховых імітатараў.

ВОГНЕННЫЯ ЭФЕКТЫ ў нашы часы з'яўляюцца элементам дэкаратыўнага афар-і розных падзей: вогнішчы на развітальных святах ў дзіцячых летніках з нагоды іэння сезону адпачынку, сустрэчы дзяцей і моладзі з ветэранамі войн каля вогн-¹ памяці, у час правядзення турыстычных злётаў, фестывалю бардаўскай песні,

*ных святах каляндарнага цыклу і да т.п. Вялікую ўвагу надаюць агню на ўрачыстасцях адфыцця спартыўных свят і, у пры-ді, Алімпійскіх гульняў, дзе арганізатары імкнуцца да незвычайнага, нестандарт-і здзяйснення рытуалу падпальвання агню. У розных фаінах агонь Алімпіяды падпальваюць па-рознаму:

паходняй, якую бягун даносіць да вогненнай чашы; стралой, якая трапляе ў вогненную чашу; агеньчыкам, які бяжыць па вярвачцы; паходняй у вадзяным басейне і да т.п.

ВОГНЕННА-ІСКРЫСТЫЯ саставы з'яўляюцца самымі распаўсюджанымі і відо-вішчымі; эфекты гэтага тыпу знаходзяць месца ў любым свяце.

Работа над правядзеннем феерверку пачынаецца пасля зацвярджэння сцэна-рыя. Асабліваецца работы па арганізацыі феерверка заключаецца ў тым, што яшчэ на этапе распрацоўкі сцэнарыя аўтары павінны ў яго закласці не толькі вобразна-сімвалічнае рашэнне, але і вызначыць, якія канкрэтна піратэхнічныя фігуры будуць адлюст-роўваць падзейныя моманты.

На эскізна-праектнай стадыі работы рэжысёр, мастак і піратэхнік перш за ўсё распрацоўваюць прасторавае вырашэнне феерверкавай дзеі з улікам архітэктурна-ландшафтных асаблівасцей месца дзеяння. Так, узмацненню відовішчнасці феерверку можа садзейнічаць выкарыстанне ў якасці дадатковых пунктаў дзеяння розных архітэктурных пабудов, скульптур, інжэнерных збудаванняў і да т.п. Пры рабоце над эскі-замі піратэхнічных фігур мастак вызначае колеры дэкаратыўных агнёў, а таксама па-меры дэкаратыўных канструкцый, вялічыня якіх залежыць ад адлегласці паміж месцам спальвання пірафігур і глядачамі, якія назіраюць дзею: чым большая адлегласць да глядачоў - тым большага памеру павінны быць пірафігуры.

Эскізна-праектная распрацоўка ажыццяўляецца мастаком у садружнасці з інжэ-нерам-кансруктарам і піратэхнікам. Разам з інжэнерам мастак вызначае прыныцыпы дзеяння складаных піратэхнічных фігур (домны, страляючы танк, рухаючыся фігуры - поезд, птушкі, лятучы дракон і інш.), выпрацоўвае іх чарцяжы і тэхналагічнае апісан-не. Піратэхнік, у сваю чаргу, вырашае, на якіх відах піратэхнічных вырабаў будзе здзяй-сняцца дзеянне піратэхнічных фігур (форсы, фантаны, контурныя свечкі або з ажыц-цяўленнем камбінаванага спосабу іх ужывання).

Работа з феерверкавымі вырабамі належыць да катэгорыі выбухова- і вогнене-бяспечных. Таму пры планіроўцы прасторавага вырашэння месца дзеяння арганіза-ры павінны ўлічваць нарматывы адлегласцей, гарантуючых бяспеку глядачоў у час правядзення феерверку.

Распрацоўваючы прасторавае вырашэнне месца феерверкавай дзеі, мастак і піратэхнік павінны вызначыць, а затым намалюваць або вычарціць план гэтага месца з абазначэннем асоба небяспечнай, небяспечнай і бяспечнай зон, а таксама адзначыць месцы размяшчэння пажарнай машыны і машыны хуткай медыцынскай дапамогі.

Усе напрацоўкі, зробленыя мастаком, інжэнерам і піратэхнікам, зацвярджаюцца рэжысёрам, які разам з загадчыкам пастановачнай часткай складае графік падрых-тоўкі феерверку. У гэтым графіку неабходна вызначыць асобныя віды работ, тэрміны іх выканання і адказных за падрыхтоўку. У пераліку відаў работ неабходна прадуг-ледзіць наступнае:

- распрацоўка літаратурнага сцэнарыя;
- запіс фанаграм або падрыхтоўка музычнага калектыву, які будзе суправаджаць феерверк;
- падрыхтоўка пластычнага дзеяння (калі існуе неабходнасць);
- выраб дэкарацый, піратэхнічных фігур, элементаў і саставаў;
- падрыхтоўка светлавога абсталявання - пражэктары, праекцыйная і лазерная апаратура (калі існуе неабходнасць);

- работа з дыктарамі або вядучымі над літаратурнымі тэкстамі;
- месца захавання і аховы феерверкавых вырабаў;
- падрыхтоўка грузавога транспарту і суправаджаючых для дастаўкі феерверкавых вырабаў;
- падрыхтоўка брыгады рабочых для здзяйснення пагрузачна-разгрузачных работ і размяшчэння піратэхнічных фігур і ракетных павільёнаў;
- забеспячэнне аховы месца правядзення феерверку, мер супрацьпажарнай бяспекі, медыцынскага абслугоўвання (на выпадак няшчасных здарэнняў);
- вырашэнне пытання харчавання і размяшчэння піратэхнікаў-дэманстратараў і членаў пастаноўчай фупы;
- забеспячэнне перагаворнымі сродкамі рэжысёра, піратэхнікаў, супрацоўнікаў (выпарадку, пажарнай і медыцынскай службаў
- У працэсе вытворчасці рэжысёр кантралюе выкананне творчых аспектаў дзеянні, мастак - выраб дэкарацый для феерверку, а загадчык пастаповачнай часткай - зніня віды работ.

Зарегістравана в Нацмональнм реестре правовых актов
Республики Беларусь Юанваря 2005 г. N 8/11962

ПОСТАНОВЛЕНМЕ ММНМСТЕРСТВА ПО ЧРЕЗВЫЧАЙНЫМ СПТУАЦМЯМ
РЕСПУБЛМЮ4 БЕЛАРУСЬ 4
октябрия 2004 г. N 32

ОБ УТВЕРЖДЕНММ ПРАВІ4Л БЕЗОПАСНОСТМ ГРУ4 МЗГОТОВЛЕНММ М
МСПОЛЬЗОВАНММ ПМРОТЕХНМЧЕСКНХ ЙЗДЕЛНЙ

УСТРОЙСТВО М ПРОВЕДЕНМЕ ФЕЙЕРВЕРКОВ

19. Юрнднческме 4 фнзическне лмца, участвуош.не в проведеннн фейерверков н другмх сценнческнх 4 развлекательных меропрнятнях с нспользованнем пмротехнческнх нзделмй, обязаны строго выполнять требовання настояцнх Правнл н техннческнх норматнвных правовых актов смстемы протнвопожарного нормнрования 4 стандартнзацнн.

20. Фейерверкн 4м другне меропрмятмя с прмнененнем 44 должны проводнтъ-ся на основаннн пнсьменного договора между заказчнком н нсполнмтелем, согласованннн с местнымм нсполннтельнымм 4 распорядмтельнымм органамн, террнтормальны-мн органамн Мнннстерства по чрезвычайным смтуацпям Республикн Беларусь (далее - МЧС) 4 Мнннстерства внутреннмх дел Республикн Беларусь (далее - МВД) 4 в соответствш/і с полученным пнсьменным разрешеннем департамента по надзору за безопасным веденнем работ в промышленностн 4 атомной энергетмке Мнннстерства по чрезвычайным смтуацням Республикн Беларусь (далее - Проматомнадзор).

21. Прм органнзацнн фейерверков 444м другнх меропрмятнй с прмнененнем ПМ разрабатывається с учетом требованнй настояшнх Правнл, другах норматнвных 4 техннческмх норматнвных правовых актов 4 утверждається заказчнком (юрнднческнм нлм фмзическнм лмцом, органмзуюцмн указанные меропрнятнн) план меропріятмй по обеспеченшо технмческой безопасности 4 протнвопожарной зацднты.

22. При проведении фейерверков допускается использование только исправного и аттестованного (допущенного к применению) пускового оборудования и сертифицированных ПН.

23. Работы по подготовке к запуску фейерверков (разгрузка и расстановка ПМ по схеме, установка и зарядание мортра, монтаж и проверка сети) должны выполнять не менее двух аттестованных на право проведения фейерверков протехников при непосредственном руководстве лицом, аттестованным на право руководства показом фейерверков.

24. Охрана мест проведения фейерверков возлагается на организацию, производящую фейерверк, которая должна обеспечить охрану пусковой площадки и опасной зоны от проникновения посторонних лиц, меры защиты персонала и сохранность фейерверочных изделий.

25. Доставлять ПН от транспортного средства к месту проведения фейерверка необходимо в заводской упаковке и в любой пригодной для этого таре (сумках, коробках, пакетах, мешках).

26. Вне помещения зрители должны находиться за пределами опасной зоны проводимого фейерверка.

27. Площадки, с которых производится фейерверк, должны быть обеспечены по согласованию с территориальными органами МЧС первичными средствами пожаротушения. При необходимости, а также по требованию территориальных органов МЧС ■ МВД в местах проведения фейерверков организуется дежурство боевой расчёта пожарной аварийно-спасательной службы и нарядов органов внутренних дел.

28. После окончания фейерверка пусковая площадка должна быть тщательно осмотрена с целью выявления и сбора неотработанных изделий и элементов протех- «мических зарядов. Уничтожение собранных изделий и элементов, а также непригодных

: неиспользованных ПМ производится в установленных для этих целей местах вне черты сада.

29. Проводить в действие ПИ/И следует в строгом соответствии с требованиями инструкции по применению и настоящих Правил. ПМ следует использовать только по прямому назначению.

30. Запрещается:

бросать ПМ, ударять по ним какими-либо предметами, тянуть за провода элементов и ламп; переносить ПИ/И в карманах, под одеждой, хранить без упаковки, бросать, кан- тить с изделиями; изменять конструкцию ПИ; оставлять ПИ без присмотра.

31. На расстоянии ближе 50 м от места нахождения ПМ запрещается применение открытого огня, а в пределах пусковой площадки - курение. Зажигательные принадлежности в пределах пусковой площадки разрешается иметь только протехникам, осуществляющим проведение праздничных мероприятий.

32. Для работы с ПМ разрешается применять инструменты из материалов, не вызывающих искр.

33. При проведении фейерверков должны соблюдаться безопасные расстояния, указанные в технических/их нормативных правовых актах на ПН. В случае отсутствия указанных документов должны быть соблюдены безопасные расстояния согласно приложению 2.

34. Работы по монтажу фейерверка должны осуществляться в соответствии с нормами мероприятий по обеспечению технической безопасности и противопожарной безопасности.

35. Место для демонстрации фейерверка должно размещаться на безопасном расстоянии от сгораемых построек, складов топлива и других горючих материалов, складов (в том числе скирды, стога) сгораемых футовых кормов, полей с созревающими зерновыми культурами, пожнивными остатками и стерней, хвойного леса, линий электропередач.

36. Место для проведения фейерверка, как правило, размещают на берегу водоема. Площадку для установки пусковых устройств необходимо выбрать таким образом, чтобы зритель находился с наветренной стороны на безопасном расстоянии от пусковой площадки.

37. Порядок организации и проведения фейерверков определен согласно приложению 3. Порядок и условия получения разрешения на устройство фейерверка определены согласно приложению 4.

ПОГРУЗОЧНО-РАЗГРУЗОЧНЫЕ РАБОТЫ

38. Погрузочно-разгрузочные работы должны проводиться в соответствии с требованиями Межотраслевых общих правил по охране труда, утвержденных постановлением Министерства труда и социальной защиты Республики Беларусь от 3 июня 2003 г. N 70 (Национальный реестр правовых актов Республики Беларусь, 2003 г. N

87,8/9818), ГОСТ 12.3.009-76 «Система стандартов безопасности труда. Работы погрузочно-разгрузочные. Общие требования безопасности» и ГОСТ 12.3.020-80 «Система стандартов безопасности труда. Процессы перемещения грузов на предприятиях. Общие требования безопасности», содержащих требования по охране труда при проведении погрузочно-разгрузочных работ.

39. Предельные нормы подъема и перемещения тяжестей с ПМ устанавливаются согласно санитарным правилам и нормам СанПН N11-6-2002 РБ «Гигиенические факторы оценки и классификация условий труда по показателям вредности и опасности факторов производственной среды, тяжести и напряженности трудового процесса (Гигиеническая классификация условий труда)», утвержденным постановлением Главного государственного санитарного врача Республики Беларусь от 9 октября 2002 г. N 74.

40. Для руководства погрузочно-разгрузочными работами назначается ответственный лицо из числа специалистов, прошедших проверку знаний настоящих Правил и/или других нормативных правовых актов, обеспечивающих их безопасность.

41. К месту погрузки и разгрузки допускается только одно транспортное средство. Подъезд к зданию хранения осуществляется на расстоянии не более 5 метров, а остальные транспортные средства, ожидающие погрузки и разгрузки, должны находиться на расстоянии 100 метров от хранения, где осуществляются погрузка и разгрузка.

42. Места погрузки и разгрузки упаковок с изделиями должны быть оборудованы: специальными приспособлениями, обеспечивающими безопасные в пожарном отношении условия работы (стойки, щиты, трапы, мостки, носилки, тележки и так далее). Ширина мостков должна быть не менее 1 метра, трапов - 1-1,5 метра при толщине досок 80 мм;

средствами пожаротушения и ликвидации аварийных ситуаций (обязательно наличие 2 порошковых огнетушителей ОП-5);

исправным стационарным или временным освещением, соответствующим зоне класса В-1а.

43. Перед началом погрузочно-разгрузочных работ следует обеспечить проходы, по которым производится перемещение П/1, шириной не менее 5 метров. Проходы для погрузки-выгрузки, а также мостки и трапы во избежание скольжения, особенно в зимнее время, следует посыпать песком или шлаком.

44. Тележки и носилки, применяемые для перемещения тары с ПМ, должны иметь приспособления, исключающие падение тары (упаковок).

45. Используемые погрузочно-разгрузочные механизмы должны быть в исправном состоянии и удовлетворять требованиям, исключающим:

воздействие электрических и механических мсф на окружающее оборудование и протехническую продукцию;

воздействие изделий и их снаряжений на смазочные материалы и рабочие жидкости подшипников, если такое взаимодействие приводит к воспламенению;

использование стальных строп, сеток и других грузозахватных приспособлений.

46. При перевозке продукции, подлежащей частичной разгрузке на пути следования, каждая партия должна быть укреплена отдельно от других так, чтобы оставшиеся грузы при дальнейшем следовании не сдвинулись со своих мест.

ХРАНЕНИЕ ПРОТЕХНИЧЕСКИХ ИЗДЕЛИЙ

54. Хранение ПМ на складах различного назначения (базисных, промежуточных, расходных) (далее - склады) должно быть организовано в соответствии с требованиями технических нормативных правовых актов системы противопожарного нормирования и стандартизации и настоящих Правил.

55. Базисные и промежуточные склады преимущественно располагаются в лесных массивах лиственных пород, в склонах рельефа местности или в выполненном по расчету земляном обваловании.

56. Территория складов должна быть огорожена сплошным забором высотой не менее 2 м. По верху забора на металлическе стержни высотой не менее 0,5 м должна натягиваться колючая проволока в четыре нитки.

57. Склады хранения ПМ должны охраняться круглосуточно караулом. В состав охраны, состав, количество, дислокация постов и порядок охраны склада, а также вид

оружья (нарезное, гладкоствольное) устанавливаются руководителем предприятия по согласованию с Департаментом охраны Министерства внутренних дел Республики Беларусь.

Караульное помещение должно иметь телефонную связь. Хранящиеся протехнических изделий должны запираются на замок и опечатываться. Ключи и пломбы в установленном виде должны храниться в караульном помещении. Склады должны оборудоваться техническими средствами охранной сигнализации, обеспечивающими эффективную охрану периметра от проникновения извне, с выводом сигнала в караульное помещение. При необходимостиTM термиторная склада оборудуется системой видеонаблюдения.

58. Допуск на термиторную складов должен быть строго ограничен и производится по специальным пропускам.

59. Склады для хранения ПМ должны располагаться от других зданий на безопасном расстоянии согласно приложению 5.

60. Все склады, в том числе караульные помещения на складах, должны оборудоваться телефонной связью с предприятием, пожарной охраной и органом внутренних дел Республики Беларусь. Склады оборудуются противопожарными средствами противопожарной защиты, номенклатура, количество и расположение которых устанавливаются проектной документацией. Все средства противопожарной защиты вносятся в паспорт склада.

Хранящиеся для хранения ПМ и помещения производственных зданий по назначению ПМ оборудуются автоматической системой пожаротушения, автоматической пожарной и охранной сигнализацией.

61. Класс пожарной опасности несущих и ограждающих конструкций зданий, предназначенных для хранения ПМ, должен соответствовать требованиям НПБ 42-2001. И потолки хранения ПМ должны быть побелены.

62. Полы в помещениях и производственных зданий должны выполняться в соответствии с требованиями пожарной безопасности к устройству полов в помещениях из негорючих материалов, исключая из них искробразование. яциях, где хранятся дымный порох и изделия из него, полы необходимо покрыть мягкими матами или брезентом.

63. Двери, ведущие в помещения, должны открываться наружу.

64. Помещения должны иметь не менее двух эвакуационных выходов, при этом расстояние от любой точки пола до выхода не должно превышать 30 м. Допускается складов, имеющих длину до 12 м, делать один эвакуационный выход.

65. Окна помещений, должны быть оборудованы стальными решетками, выполненными из прутка диаметром не менее 15 мм, который подлежит сварке в каждом ютке, с образованием ячеек не более 150 x 150 мм. Концы прутков должны вставляться в стену на глубину не менее 80 мм. Решетки следует покрывать светлой краской. Стекла окон, выходящих на солнечную сторону, должны быть матовыми или покрываться белой краской.

66. Искусственное освещение складов должно быть наружное.

Дежурное освещение в помещениях складов, а также эксплуатация газовых плит, электронагревательных приборов и установка розеток не допускаются.

67. Электрооборудование складов по окончании его применения в ночное время суток должно обесточиваться. Аппараты, предназначенные для отключения электропитания склада, должны располагаться вне складского помещения на стене из него-

ручных материалов *т/л* на отдельно стоящей опоре, монтироваться в шкафу или в ином приспособленном для опломбирования *л* закрытия на замок.

Электрооборудование должно быть не ниже класса В-IIа.

68. Не разрешается применение электрооборудования с видом взрывозащиты «кварцевое заполнение оболочек», а также «масляное заполнение оболочек», если масло в соединении с обрабатываемым в процессе веществам в жидком, твердом *ш/л* газообразном состоянии может вызвать возгорание, взрыв взрывопожароопасных продуктов технологического процесса или образование взрывчатых смесей.

69. Пыль, оставшаяся после фейерверков, должны быть возвращены на склады в упакованном *л* опломбированном виде *л* храниться в упаковке, соответствующей нормативной документацией.

70. Все операции, связанные со вскрытием тары, проверкой ее исправности *л* мелким ремонтом, расфасовкой *л/м* переупаковкой продукцией, должны производиться в помещениях, изолированных от места хранения.

71. Упаковки с изделиями должны размещаться:

пиротехнические составы *л* изделия *л/з* нмх, средства минимизации *л* аналогичные изделия - на стеллажах;

нмхмнрующ.не взрывчатые вещества и составы на *л/х* основе - на столах в закрытых контейнерах *т/л* подносках, защищенных от попадания посторонних предметов;

пиротехнические изделия - на стеллажах *т/л* в контейнерах;

дымный порох *л* его полуфабрикаты - на деревянных решетках;

прочие взрывоопасные вещества допускается хранить в штабелях.

72. Размещение изделий в штабелях *л* на стеллажах должно обеспечивать доступ для вентиляции, осмотра *л* изъятия их из каждого штабеля (стеллажа). При этом изделия не должны располагаться перпендикулярно друг к другу.

73. При укладке в штабелях должны быть проходы между ними для осмотра - не менее 0,8 м, для погрузки *л* разгрузки - не менее 1,5 м, расстояние от конца штабеля до стены со стороны входа - не менее 1,25 м и расстояние от штабеля до задней *л* торцевых стен - не менее 0,8 м.

Напротив дверных проемов складских помещений должны оставаться свободные проходы шириной, равной ширине дверей, но не менее 1 м.

Через каждые 6 м в складах следует устранять, как правило, продольные проходы шириной не менее 0,8 м.

Высота штабелей должна быть не более 2,5 м, ширина - не более 5 м.

Изделия должны быть уложены крышками вверх, под нижними рядами делается настил из досок для обеспечения воздухообмена.

74. При укладке изделий на стеллажах в помещениях хранения предусматриваются проходы: для осмотра между стеллажами *л* стенами - не менее 0,8 м, для погрузки *л* разгрузки расстояние от конца стеллажа до стены со стороны входа - не менее 1,25 м.

Высота верхних полок стеллажей должна быть не более 1,65 м от пола, расстояние от нижней полки до пола - не менее 0,2 м *л* от верхней полки до потолка - не менее 1 м.

75. Стеллажи должны иметь такое устройство, чтобы при полной загрузке не происходило их оседания *л* перекоса. Все части стеллажей в хранящихся должны быть соединены и скреплены между собой на шпалах без применения металла. Доски стеллажей допускается прикрепить гвоздями с утоплением их головок на 2,5 мм *л* замазыванием углублений шпаклевкой.

76. Яі́днкн с мзделнямі прн храненні в штабелях *л* на стеллажах укладываються партнями. На ко́ждом штабелі *л* полке должна бы́ть таблмчка с указанием наименова-**ння** *тл* н́декса нзделнй, номера партнн, колнчества местн даты поступления.

77. Одновременный прнем мзделмі в храннпше *л* выдача нхзапрешдється. Прм-ем *л* выдачу фузов, как правнло, пронзводят в светлое время суток. Прі/і необходимо-ста этн работы можно осуществлять н в темное время суток прм наружном искусственом освешені/ш.

78. Храннлніца *л* террнторню склада следует содержать в чнстоте, не допуская **1** яраненмя ломаной тары, постороннмх *л* горючнх матерналов. Храннлнша с П/І должны лобеспечнваться прнточно-вытяжным естественным проветрнванием.

В ясную погоду в храннлншах необходимо устранвать естественное проветрн-**иванне**. Проходы н подъезды кхрані/ілмцам *л* сооружениям, пожарным водоемам, а также [подступы к протнвопожарному і/інвентарю *л* оборудованню должны бы́ть всегда сво-**чымі**.

79. Каждое хранілнше складов должно нметь молннезаідмту, выполненнуюв зствнн с требованмями техннческмх норматі/івных правовых актов.

80. Для заіднты складов от лесных *л* полевых пожаров необходимо: снять дерн на расстояннн не менее 5 м вокруг ко́ждого зданья; сделать канаву по пернметру террнторнн склада ішрмноі 1,5 - 3 м *л* глубмноі 1 м *тл* вспахать полосу землн шрнсноі 5 м для сняті/ія растнтельности на рассто-**н** с внешней стороной от огады склада не блмже 10 м. Откосы *л* дно канав следует мцать от растнтельности.

81. В случае вознкновения пожара на складе работнмкі/і, находяіднеся на скла-**і**, обязаны немедленно по телефону *тл* УНІМ способом, лобеспечнваюіціл передачу >рмачнн в короткмй срок, сообщнть об этом в блнжайшее пожарное аварнйно-спа-**і**ное подразделение МЧС.

Прм отсутствнн угрозы для собственной *жлзнл* *л* здоровья работнямк склада прннять меры ктушенню *тл* претовраіценню дальнейшего распространення **бн**іа.

82. Наружное пожаротушенне складов *л* *лх* терркіторі/ш должно бы́ть предус-**зено** от коллєктора водопроводноі сеті/і *ллл* от пожарных водоемов с удобнымм гздами к нїім пожарных машнн.

Расход воды должен бы́ть не менее 20 л/с (планнруемая прдолжмтельность іннн - 2 часа).

83. Помешення прмзводственнх зданнй, в которых нзготавлнваются ПН, дол-**н**еть несгораемые стены *л* перекрытня. Дверн в помеіденнях необходимо нзго-**н**вать с пределом огнестойкостн не менее 45 мннут.

В смежных комнатах не должно бы́ть рабочнх мест с постоянным пребыванн-**і** людей. От соседннх помещеннй нх следует отгоражнвать капнтальной крпнчноі і бетонноі стеной толід^ноі не менее 25 см.

Взрывчатые вешества *л* опасные в обрашеніі прротехннческне составы, прн-**і**емые для нзготовлення ПІ4, должны храні/іться в сейфах.

В помещеніях, где возможно выделенне взрыво- *тл* огнеопасной пылн, не **ж**ается прнмененне офаждаюіцнх конструкцій с неконтролнруемыми пустотами >нстые стены, многопустотные настнлы *л* тому подобное), устройство подвесных іков *л* фальшполов.

Стены и потолок этих помещений должны быть гладкими, окрашенными водостойкими красками таких тонов, на фоне которых видна пыль, а углы должны быть оштукатурены.

Коммуникационные подпольные каналы и прямые в этих помещениях должны выполняться глухими, исключая скопление в них взрыво- и огнеопасных продуктов, и должны на всю высоту заполняться песком. В местах прохода коммуникаций в смежные помещения должны устраняться преграды, препятствующие проникновению взрыво- и огнеопасных продуктов в эти помещения.

84. В помещениях с высокочувствительным взрыво- и огнеопасным веществом, находящимся в открытом виде, конструкциям перекрытий должны исключать возможность падения элементов конструкций и отделочных материалов (заполнение швов, штукатурка и тому подобное).

85. Хранение ПИ в складских помещениях магазинов должно соответствовать требованиям пожарной безопасности согласно ППБ 2.15-2002 «Правила пожарной безопасностиTM Республики Беларусь для организаций торговли, общественного питания, баз и складов», утвержденных приказом Главного государственного инспектора Республики Беларусь по пожарному надзору от 28 января 2003 г. N 11. Помещения для хранения ПИ оборудуются системой охранной сигнализации с выводом сигналов тревоги либо на пульт централизованного наблюдения департамента охраны МВД, либо на посты охраны служб безопасности и организации.

86. Рекомендации по устройству систем пожарной автоматики для новых видов веществ, технологических процессов и оборудования выдаются организациями, разрабатывающими эти вещества, процессы, оборудование, в зависимости от их свойств, взрыво- и пожароопасности, условий развития пожара.

87. При хранении должны быть обеспечены сохранность, строгий учет и возможность проверки наличия учитываемой продукции. Формы учета - согласно Инструкции о порядке хранения, приобретения, транспортирования, использования и учета взрывчатых материалов, утвержденной приказом Комитета по надзору за безопасным ведением работ в промышленности и атомной энергетике при Министрстве по чрезвычайным ситуациям Республики Беларусь от 18 января 2000 г. N 5 (Национальный реестр правовых актов Республики Беларусь, 2000 г., N 27,8/2983).

88. Предприятие, осуществляющее хранение ТМ на складе, должно иметь свидетельство на эксплуатацию места хранения ПИ. Для получения свидетельства и регистрации склада предприятие направляет в Проматомнадзор заявление, в котором указываются:

тип и назначенные места хранения пиротехнических изделий, его расположение, запрашиваемый срок действия свидетельства;

фамилия, инициалы и должность лица, ответственного за эксплуатацию места хранения пиротехнических изделий;

наличие проектной документации на строительство складских помещений, прошедшей экспертизу в установленном порядке.

89. Заявлено прилагаются копия паспорта склада и акт приемки места хранения пиротехнических изделий в эксплуатацию.

90. Свидетельство на эксплуатацию места хранения пиротехнических изделий выдается на срок, не превышающий 3 года, и хранится на рабочем месте заведующего складом.

ПЕРЕВОЗКА ПИРОТЕХНИЧЕСКИХ ИЗДЕЛИЙ

91. Степень опасности ПМ при транспортировке устанавливается организацией-изготовителем и указывается в технической документации.

92. К перевозке транспортным средством допускаются ПМ, изготовленные в соответствии с действующей технической документацией и упакованные в тару, предусмотренную стандартами и ТУ на ПМ.

93. Грузоотправитель обязан подготовить ПМ к перевозке таким образом, чтобы обеспечивалась их транспортабельность, сохранность и безопасность транспортирования.

Упаковка (тара) должна быть исправной, зафитой, опломбированной и иметь соответствующую маркировку. Находясь в таре ПМ следует укладывать и закреплять так, чтобы исключить их внутреннее перемещение. На каждом грузовом месте должны быть знаки безопасности в соответствии с ГОСТ 19433.

На случай выхода из строя упаковки при движении, транспортировке следует предусмотреть размещение на транспортном средстве нескольких пустых упаковок.

94. Перевозка ПМ осуществляется в соответствии с требованиями законодательства Республики Беларусь по безопасной перевозке опасных грузов.

УНИЧТОЖЕННЕ ПМРОТЕХНИЧЕСКИХ ИЗДЕЛИЙ

95. Уничтожению подлежат ПМ, непригодные для дальнейшего использования следующие признаки:

- неполное срабатывание ПМ;
- невоспламенение составов;
- несрабатывание электровоспламенителей;
- обрыв проводов электровоспламенителей;

не отвечающие техническим условиям или с явно выраженным повреждением оболочки или протехнического состава; окончание гарантийного срока годности.

96. Уничтожение ПМ должно производиться в соответствии с требованиями и описания Правил и руководства по эксплуатации конкретного изделия организации-изготовителя.

97. Уничтожение непригодных ПМ должно проводиться по письменному распоряжению руководителя организации с применением в растворителе согласно требованиям на специальной площадке, имеющей по возможности естественные преграды (стены, балки и т.д.), обеспечивающей разлет горящих элементов протехнических изделий.

98. Радиус опасной зоны при уничтожении непригодных протехнических изделий устанавливается в соответствии с техническими условиями на изделие. В пределах

зоны должны отсутствовать строения из легковоспламеняющихся материалов, электропередач, магистральные нефте- и газопроводы.

99. Уничтожение непригодных протехнических изделий должно проводиться под руководством работ и персонала, имеющего специальную подготовку и удостоверение протехника и стаж работы протехником не менее 2 лет.

Запрещается находиться на территории площадки посторонним лицам во время уничтожения ПМ. Нал должен находиться на безопасном расстоянии от места уфиткш.

100. Уничтожение сжиганием осуществляется путем сжигания термостойкой, жестко соединенной с уничтожаемым изделием. Подход к месту горения из-

й разрешается не ранее чем через 15 минут после полного затухания очага огня. неполном сгорании/ш указанная операция повторяется.

ТРЕБОВАНИЯ К ПЕРСОНАЛУ ДЛЯ РАБОТ С ПИРОТЕХНИЧЕСКИМИ ИЗДЕЛИЯМИ

101. К руководству работами по производству и использованию ПИ допускаются лица, которые имеют высшее или среднее образование, получили специальную подготовку и удостоверение пиротехника.

102. К работе с ПИ допускаются лица мужского пола не моложе 20 лет и имеющие специальную подготовку пиротехника и прошедшие медицинское освидетельствование в установленном порядке.

103. Квалификация «пиротехник» может присваиваться лицам, прошедшим обучение по соответствующей программе, сдавшим квалификационные экзамены и получившим специальную подготовку пиротехника.

Пиротехник допускается к самостоятельному производству пиротехнических работ только после работы стажером в течение 1 месяца под руководством лица, указанного в пункте 101 настоящих Правил.

104. Обучение, инструктаж и проверка знаний работников по вопросам охраны труда должны осуществляться в соответствии с Правилами обучения безопасным методам и приемам работы, проведения инструктажа и проверки знаний по вопросам охраны труда, утвержденным постановлением Министерства труда и социальной защиты Республики Беларусь от 30 декабря 2003 г. N 164 (Национальный реестр правовых актов Республики Беларусь, 2004 г. N 22,8/10510).

Все лица, занятые подготовкой и проведением фейерверка, должны пройти повторный инструктаж о свойствах и особенностях применяемых средств и мерах предосторожности при обращении с ними и порядке выполнения работ каждым лицом, который проводится руководителем фейерверка перед каждым проведением фейерверка с обязательной регистрацией в журнале регистрации инструктажа по охране труда.

105. Пиротехники после перерыва в своей работе по своей квалификации свыше одного года и при переходе с одного предприятия на другое могут быть допущены к самостоятельному выполнению пиротехнических работ только после сдачи экзамена квалификационной комиссии и стажировки в течение 10 дней (одного фейерверка).

106. Очередная проверка знаний специалистов-пиротехников должна проводиться квалификационной комиссией не реже одного раза в два года после проведения предварительного обучения по утвержденной программе.

107. Заведующим кратковременным расходным складом пиротехнических изделий разрешается назначать лицо, имеющее специальную подготовку пиротехника и стаж работы с пиротехникой не менее года.

108. Персонал, связанный с перевозкой, отправкой, приемом, сопровождением, погрузкой, разгрузкой, использованием и изготовлением изделий, должен проходить подготовку и переподготовку в установленном порядке.

ОТВЕТСТВЕННОСТЬ ЗА НАРУШЕНИЕ НАСТОЯЩИХ ПРАВИЛ

109. Кюрндмческнм лнцам н ннднвмдуальным предпрннмателям, осушествляюшмм на терркітормм Республкіі/і Беларусь разработку, нзготовлені/іе, реалі/ізацшо, храненне, купользованіле *н* уннчтоженне пмротехннческнх нзделнй с нарушеннямн требо-ванкій безопасностн настояідмх Правмл, прі/іменяются меры воздействия в соответ-ствші сзаконодательством Республмкй Беларусь.

110. Должностные лмца органмзацкій, ві/іновные в нарушенші настояцшх Пра-вкл, несут персональную ответственность в соответствш* с действующідм законода-тельством.

Гуд Петр Адамовч

РЭЖЫСЁРСКІЯ ПРАЕКТЫ ПІРАТЭХНІЧНЫХ ДЗЕЙ, ПРАДСТАЎЛЕННЯЎ І СПЕКТАКЛЯЎ

«ПОЭМА О ГОРОДЕ»

СЦЕНАРИЙ СВЕТОЗВУКОПМРОТЕХНИЧЕСКОГО СПЕКТАКЛЯ

Сценармй театралмзованного светозвукопйротехні/іческого представлення, посвя-ного 1125-летаю города Полоцка, являясь фкіналом цнкла празднічнх действмй, *віт* своей целью посредством яркого, красочного зрелііша отразмть тему преем-нностн поколеній, дружбы народов, любвм кродной земле, городу.

ХУДОЖЕСТВЕННО-ДЕКОРАТИВНОЕ ОФОРМЛЕННЕ ПРЕДСТАВЛЕННЯ

Софі/ійскнй собор, у древнмх стен которого камерный оркестр нграет проі/ізде-стармнной «Полоцкой тетрадн», украшен архі/ітектурной подсветкой. От Софнйс-собора к пляжу рекн Западная Двнна расположена дорога памятн поколені/ій, где двенадцатн экранах проецнруются слайды, отражаюіці/іе переломные н знамена-ьные моменты в 1125-летней мстормн Полоцка. Завері/іается відеоряд входной й, на котором полмэфаннм способом демонстрі/іруются вмды древнего *н* совре-ного Полоцка.

Место проведення театралмзованного светозвукопнротехннческого представле-празднмчно оформлено. Берег рекн уфашен ожерельямн мерцаюіцмх электрогар-, і, разноцветнміі электрофонарямн, освеіцаюіцмй манекены выставкн белорус-о національного костюма. У берега *рекн* находмтся баржа-эстрада с огромным сом. По бортам баржн укреплены конструкторнм водного экрана, на котором будут нстрмроваться проекці/іонные мзображення. В центре *рекул* - конструкция костра той 10 м, закрепленная на плоту.

На проті/івоположном берегу *рекул* Западная Двнна (пляж парка іш. 40-летня МБ) расположено жілюммні/ірованное панно, в центре которого надпмсь «Полоцк 25» (в каждую букву надпнсн высотой 5 м вмонтррованы разноцветные лампочкн). іот надпнсм -8-метровый і/іллюмі/іннрованный герб современного Полоцка, справа юммні/ірованное і*зображені/іе факела. Перед панно размешены конструкцш/і срон-в.

На этом фоне загорается мллюмі/іннрованное пано «Полоцк-1125», современный Полоцка *н* нллюммннрованный факел, которые перелнваются всемн цветомн радугм.

Над акватормей *рекул* разносмтся песня Н.Лученка «Мы кідем по земле», перехо-в оркестровую фонофамму. Разноцветные прожектора высвечііваютьнвопііс-ландшафты берега рекн Дмктор чмтает *стлхл* н городе Полоцке, во время купол-і которых по водной гладн на офомной скоростн проходнт скутер с большм раз-юшмсья флагом

БССР. Проезд скуттера у панно «Полоцк-1125» раздается залп цветного салюта 105-миллиметровых мортмр. В эфмре - песня о Полоцке. Начинается фонтанное действие.

Подсвеченные цвет-м прожекторамн, 1/3 водной глади/и возникают двенадцать вертикальных фонтанов, волмзифующше двенадцать столетнй, прожй/итых Полоцком. Эм/л фонтаны посред-м разнцы подаваемого в стволы давления, создают разность моцностн напора ы, вследствие чего перед зрителямм появляются разновысотные водные компо-л. На втором куплете песни* в действии/е включаются горизонтальные водяные полосы, веерные л змгагообразные струм, которые подсвечиваются огнямн цветомузы-кальной установкн л создают яркое, красочное зрелще. На фоне последующ,нх купле-тов песнм по бокам баржч-эстрады возникает колышайцнйся на ветру полупрозрачный водопад-экран, создаваемый поднятой на 15 м широкополосной водной струей. На водном эфмне проецируются яркне узоры белорусского орнамента.

Парус эстрады-баржм офаишвается голубым светом прожекторов, в лучах которого участнш студшл бального танца исполняют вальс. По окончанкш песнн гаснет свет прожекторов н ш-лю-мнннрованных панно, фонтанное действие префашается, л в воздух взлетают шары протехнмческого салюта (двенадцать залпов ракет зеленого л красного цветов, смм-волзмзруюиднх цвета Государственного флага Белорусской ССР).

ЭПНЗОД 1

Со стороны моста через реку Западная Двина звучат позывные белорусской дуды, переходядне в напевную мелодню цмбал. Перед мостом появляется водный занавес, окрашенный зеленым светом прожекторов. На водную гладь ложатся красные бгмюл прожекторов. В эфмре - музыкально-поэтилческая композиция о прошлом Полоцка, повествующая о славных деянмях полочан. Театралнзованные страницы лсто-рил л воскрешают ишена Якова Полочанмна, Ефросиинй Полоцкой, Рогнеды, Лазаря Богшн, Францмска Скорнны, Сммеона Полоцкого...

На этом фоне, выплывая из водного занавеса, по реке на расстоянии 50 метров другот друга двмжнутся славянская ладья н моторные катамараны-плоты с парусамм 10х6 метров. На парусах, подсвеченных с кормы катамаранов белым светом прожекторов (прнем контр-ажур), нарнсваны графй/ическне нзображення:

1. Мечйшлем.
2. КрестЛазаря Богшн.
3. Хлеб-соль на рушннке л цветы.
4. Типограсрскнй станок н кнмга.
5. Полоцкмй крмаш.
6. Театральная маска л лифа.
7. Рукй, закованные в цепй.

Лнтературно-музыкальная композиция в сочетаннн с фафнческнмн нзображення-ш в образно-ассоциатй/вной форме расфывают велмчне древнего Полоцка.

В мелодню белорусскй/х цмбал врываются позывные трубы, которые сменяют-ся дмнамчнм музыкальным фоном. Как вестннкй революцш/и, по реке в стремнтель-ных знгагообразных поворотах проезжают воднолыжннкн, держадне в руках факелы бенгальского огня, от которых в стороны разлетаются й/сфы. Проходя у протехнмческой фйигуры в центре реюл, он/л бросают факелы-мскры в конструкцшо... л в небо взмывает огромное пламя.

На протмвоположном берегу реюл загораются протехнмчески/е фшурй «Авро-ра» л «Царскй орел». Звучйт пйфотехнмческйй выстрел «Авроры» - л конструкция «царского орла» развалмвается на частм.

В эфире - «Юбилейный марш» Е. Глебова. По водной глади на максимальной скорости проходит скутер с офомным развевающимся фасным знаменем. На барже-эстраде появляются прозрачные струны водного эфана, подсвеченные цветомузыкальной установкой, а на парусе проецируются виды современного Полоцка.

В воздухе-12 залпов «пчелок» разноцветного огня (80-миллиметровые мортм-ры, направленные в воздух над рекой). Финал «Юбилейного марша» совпадает с последним аккордом ракетно-шумового протехнического салюта.

ЭПНЗОД 2

Звучит музыкальная переключка белорусской дуды и трубы, которая сменяется песней В. Рамчма «Я хаджу закаханы...»(фонограмма). На водную гладь ложатся разноцветные блики прожекторов, освещаются живописные берега рещ, загорается иллюминированное панно «Полоцк-1125».

Диктор говорит о том, что сегодня делегаты шести областей Белоруссии, принося свои поздравления городу Полоцку опускают в воды реки Западная Двина венки дружбы.

В эфире-фонограмма песни В.Мулявина «Белая Русь» в исполнении вокально-инструментального ансамбля «Песняры». По воде двинутся шесть моторных катеров, на бортах которых люминисцентными красками написаны названия областных центров Белоруссии. В каждом из катеров стоят юноша и девушка в белорусских национальных костюмах с горящими бенгальскими огнями в руках. За каждым из катеров следует закрепленный на фале плот-катамаран с площадкой, на которой находится венок из цветов (диаметр венка - 4 метра). В центре венка полыхает огонь (сухой спирт, дающий чистое пламя). Люминисцентные надписи городов, написанные на бортах катеров, и венки дружбы ярко сияют, освещенные лучами земных прожекторов.

Порядок шествия катеров:

- Брест
- Витебск
- Гомель
- Гродно
- Минск
- Мотлев

Когда каждый из катеров проходит у иллюминированного панно «Полоцк-1125», отцепляется фал плота-катамарана, и венок дружбы плывет, увлекаемый течением реки. Одновременно раздается протехнический залп 195-миллиметровой мортры. Областные центры Белоруссии салютуют древнему Полоцку. В финале песни как символ народного счастья и пожелание жителям города исполнения их мечты, загорается протехническая фигура «Цветок папоротника», который на глазах у зрителей раскрывает свои лепестки. Контуры цветка переливаются мигающими бирюзовыми огнями, в центре-бурлящий фонтан термального огня, постепенно меняющий цвета радуга.

ЭПНЗОД 3

Звучит оркестровая фонограмма песни Тулкова «Родина». По реке проплывают 16 моторных лодок с государственными флагами СССР и союзных республик. В лодках стоят юноши в костюмах народов СССР с горящими факелами в руках. На фоне дикторского текста о дружбе народов моторные лодки совершают хоровод дружбы во круг конструкции костра, установленного на плоту в центре рещ. Моторные лодки выходят в

колонну по два, і юніш в костюмах народоў СССР возлагаюць на плот факелы. Пасле прохода апошняй пары моторных лодкаў загарэўся Костер Дружбы. По углам конструкцыі кастра пачынаюць бльць агненныя фонтаны, гаряць «рнмсьце све-чю», ад якіх зажыгаюцца імгмаюіцне пратэхнічэсьце *огні* контуроў кастра. Пламя ахватывае ўсю конструкцыю, і із кастра высь летяць пратэхнічэсьце ракеты.

ФНАЛ

Звучыць песня аб Полоцку. На берагу Западнай Двны ў парку ім. 40-летня ЛКСМБ на фоне шліюмніраванага панно «Полоцк-1125» паўтараецца фонтаннае дзействе, падсвечанае разноцветнымі агнямі прожектароў: вертмкальныя фонтаны, гарызонтальныя водныя палосы, верныя і згзагообразныя струны. У моста праз Западную Двну зьявіцца водны занавес, афармлены ў зялёныя і красныя таны. На барже-эстраде зьявіцца палупрозрачны водны экран, на якім праецуюцца ўзоры беларускага нацыянальнага арнамента. Бераг рэкам падсвечываецца локальным фупамі прожектароў.

Земныя прожектарныя ўстаноўкі зьявіцца вальс цвятроў радугі, асьвешда рэку, берага, лнца людзей.

По Западнай Двне дзьвіцца самоходная баржа, на якой знаходзяцца люмінесцэнцныя нзображэньня герба горада Полоцка і цнфра «1125». На барже - групы юнош і дзвух в беларускіх нацыянальных костюмах. В іх руках - бенгальскія агні і ракетніцы, із якіх оні салютуюць гораду ракетамі разноцветнага агня. Когда баржа праходзіць у эстрады на воде, на берагу рэкам у Софійскага Собора ў небо взлятае многэтажны ярусны ракетны салют, састаядзі і 300 снгалных мнн, які, поочередно паднімаюцца на высоту 5, 10, 30, 50, 100 мэтроў, стварае феэрнчэсьце зрелнше.

На фоне песні А. Граса «Мая Беларусь» по водной гладі плывуць плоты, на якіх загарэўся пратэхнічэсьце фмгуры: звезда, агненны водопад, трохлапчатая мозанка, чатырхлапчатая мозанка, пратэхнічэсьце фонтаны, вращаюшыя агненныя колеса, трюгольнксвертушкамі. В небе-россыпмі салюта 105-мнллімэтроў мортмі.

В эфнре - песня В. Оловнікова «Радзіма мая дарагая». На протнвоположном берагу рет загарэўся 10 мэтровая пратэхнічэсьце фмгура «Герб БССР». В небе - фіінальныя аккорды пратэхнічэсьце салюта - 12 букетроў 195-мнллімэтроў мор-™р і воздушныя шары бенгальскага агня 310-мнллімэтроў мортмі - «Мерцаюідне звезды», «Салют», «Родміна».

ПАМЯЦЬ СЭРЦА ПІРАТЭХНІЧНЫ СПЕКТАКЛЬ

Спектакль мяркуецца паказаць на зялёнай зоне пр. Машэрава паміж Палацам Спорту і мемарыялам «Мінск-горад-герой»,

Спектакль сродкамі піратэхнікі будзе адлюстроўваць асноўныя этапы Вялікай Айчынай вайны на тэрыторыі Беларусі.

Сцэнарна-рэжысёрскім ходам з'яўляецца расказ аб тых незабыўных, векапомных гадах, якія прынеслі столькі гора і слэз на нашу шматпакутную зямлю.

Мастацкі вобраз спектакля «Памяць сэрца» будзе ўвасоблены ў піратэхнічных кампазіцыях, які адлюстроўваюць этапы вайны, і ў піратэхнічных фігурах сучасных

мемарыяльных комплексаў на тэрыторыі Беларусі, а таксама ў розных пластычных дзеяннях, адлюстроўваючых тэму памяці.

Мелодыяй-лейтматывам, якая будзе праходзіць скрозь асноўныя элементы спектакля, з'яўляецца фанаграма б'ючагася сэрца.

Да пачатку спектакля гучыць радыёканцэрт, складзены з песень Вялікай Айчыннай вайны і сучасных песень, адлюстроўваючых тэму памяці. Канцэрт заканчваецца песняй «Памяць сэрца» ў выкананні народнага артыста Республікі Беларусь В.Л. Вуячыча.

ПРАПОГ

У эфіры тройчы гучаць фанфары, выпяваючы апошнія радкі прыпева «Песні аб Мінску» кампазітара У. Алоўнікава.

Дыктарскі тэкст: «55 гадавіне вызвалення Беларусі ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў прысвячаецца!»

Чутны стук б'ючагася сэрца, у які ўрываецца напружаная дынамічная мелодыя Л. Захлеўнага «Поле памяці».

Зенітныя пражэктары высвечваюць вісячае ў небе на зачаленым паветраным шары альбо на тэлескапічнай вышцы велізарнае палотнішча з лічбай «55».

На фоне музыкі гучыць дыктарскі тэкст аб памяці, аб тых гадах у сэрцах нашых сучаснікаў, аб руінах крэпасці над Бугам, званых Хатыні, Карбышэўскіх дотах над берагамі Нёмана, партызанскіх дотах у пушчах, "Кургане Славы", мемарыяле на плошчы Перамогі.

Дыктар прапануе ўспомніць тыя вогненныя гады, успомніць цяжкія крокі Перамогі і ўбачыць іх вачыма нашых бацькоў і дзедаў.

На фоне тэксту і мелодыі запальваюцца па чарзе піратэхнічныя фігуры «Салдат з каскай» з мемарыяльнага комплексу Брэсцкая крэпасць, мемарыялаў «Званы Хатыні», «Курган Славы» і мемарыяла на плошчы Перамогі ў Мінску.

1 ЭПІЗОД

У эфіры гучыць песня 40-х гадоў «Нас утро встречает прохладой»

На гэтым фоне дыктарскі тэкст пра дзень 22 чэрвеня: у Мінску 22 чэрвеня ўся грамадзкасць рыхтавалася да ўрачыстага адкрыцця Камсамольскага возера.

Працягвае гучаць радасная мелодыя. Людзі збіраюцца на свята

У эфіры шум натоўпу, мелодыі вясны, ў якія ўрываецца роў пікіруючых бамбардыроўшчыкаў, кулямётныя чэргі, выбухі.

На гэтым фоне запальваецца піратэхнічная фігура контураў карты Беларусі, сімвалізуючы сабой Беларусь у агні і дыму.

Гучыць тэма нашэсця з 7 сімфоніі кампазітара Д. Шастаковіча, якая пераходзіць у мелодыю нямецкага марша.

На фоне музыкі па пляцоўцы праязджаюць матацыклісты ў форме фашысцкай арміі. Па ходу праезда акцёры ў фашысцкай форме страляюць з аўтаматаў; на полі ўрываюцца выбуховыя і дымавыя піратэхнічныя шашкі.

2 ЭПІЗОД: БЕЛАРУСЬ-ПАРТЫЗАНКА

Тэма нашэсця гучыць у поўную моц.

Над полем 4 верталёты з велізарнай сеткай, якая ў свеце зенітных пражэктараў свеціцца ілюмінэсцэнтнымі фарбамі.

У гэты час гучыць дыктарскі тэкст аб тым, што злавеснае павуцінне фашысцкага закатавання пала на зямлю Беларусі, аб канцлагерах, аб гвалце над людзьмі. Гучыць песня «Ой, бярозы ды сосны».

На розных дзялянках поля запальваюцца велізарныя паходні-вогнішчы. Дыктарскі тэкст аб разгортванні партызанскай барацьбы на тэрыторыі Беларусі, \ аб дыверсійных і разведвальных групах, аб аперыцыі «Рэйкавая вайна».

Гучыць фанаграма мелодыі барацьбы з кінафільму «Руіны страляюць», у якую ўплятаецца стук колаў ідучага цягніка.

На гэтым фоне запальваецца піратэхнічная фігура цягніка. З трубы «паравоза» піратэхнічна вылятаюць клубы дыму. Гэтае дзеянне, а таксама круцячыся піратэхнічныя колы «вагонаў» ствараюць эфект руху.

Па ходзе дзеяння адбываецца піратэхнічны выбух, паравоз узлятае ўверх, і канструкцыя яго зламваецца ў крывыя лініі пры дапамозе шарнірных члянэнняў.

3 ЭПІЗОД: «ВЫЗВАЛЕННЕ»

Гучыць напружаная, дынамічная мелодыя, выбухі, кулямётныя чэргі, стрэлы «кацюш», а таксама гукі савецкіх самалётаў.

Па небе пачынаюць «шарыць» зенітныя пражэктары.

На гэтым фоне гучыць дыктарскі тэкст аб савецкім воіне-вызваленце.

З левага боку высвячваецца піратэхнічная фігура «Дому ўрада» з фашысцкай свастыкай надаху.

З правага - піратэхнічная фігура савецкага «танка»; сонца-тракі ў ім круцяцца, і адыходзячы ад іх дым стварае эфект танка, які рухаецца. З «танка» ў бок «Дома ўрада» кулі трасіруючы кулямётных чэргаў.

З левага боку «Дома ўрада» бачны водблескі аўтаматных чэргаў. «Танк» страляе з гарматы.

Фашысцкая свастыка з «Дома ўрада» ўзрываецца, развальваецца на кавалкі і звальваецца.

У эфіры гучаць магутнае «Ура-а-а!» і імклівая мелодыя з к/ф «Беларускі вакзал».

Па полі з правага боку прабягаюць групы савецкіх аўтаматчыкаў, якія страляюць на хаду. На іх шляху ўзрываюцца дымавыя і выбуховыя шашкі.

Пасля прабегу ў неба, сімвалізуючы перамогу, ўзлятаюць дзесяткі ракет. Узлятаюць яны з боку мемарыяла «Мінск- горад герой». У час гэтага салюту зенітныя пра-жэктары асвятляюць мемарыяльны комплекс «Мінск- горад-герой».

4 ЭПІЗОД: «ПАМЯЦЬ»

Гучыць фанаграма «Арыёза маці» з кантаты кампазітара Хрэннікава «Нам пат-рэбен мір».

Пражэктары высвечваюць дарогу памяці, якую складаюць салдаты з чырвонымі сцягамі ў руках; ад мемарыяльнага комплексу да піратэхнічнай пляцоўкі праходзіць статная жанчына ў чорным адзенні; па ходзе яе праходжання салдаты апускаюцца на правае калена і прыпускаюць сцягі.

На полі у час праходжання жанчыны па дароге памяці у некалькіх месцах запальваюцца рознакаляровыя піратэхнічныя дымавыя шашкі, сімвалізуючыя спаленыя палаткі і хаты Беларусі.

У лакальным свеце пражэктараў жанчына ў чорным адзенні выходзіць у цэнтр поля.

Гучыць жаласлівая беларуская мелодыя на фоне званой Хатыні. На яе накладаецца фанаграма рэквіема А. Вярцінскага «Кожны чацьвёрты».

У час зачытвання рэкіема на полі загараюцца чатыры паходні-сімвалы памяці. А ў фінале рэкіема запальваецца вялізная піратэхнічная гірлянда Славы.

Дыктар аб'яўляе хвіліну маўчання. Гучыць стук сэрца. У фінале рытуалу гучыць фанаграма траекратнага залпа аўтаматчыкаў.

5 ЭПІЗОД: «ПЕРАМОГА»

У эфіры жыццесцвярджаючая, магутная мелодыя.

Дыктарскі тэкст аб памяці.

Запальваецца контурная піратэхнічная фігура мемарыяльнага комплексу «Мінск - горад-герой».

Па полі з саправаджэннем зенітных пражэктараў праходзяць 4 «каробкі» салдат са знамянамі-штандартамі франтоў, якія вызвалілі Беларусь.

У небе - 5 залпаў ракет чырвонага колеру, якія сімвалізуюць 5 ваенных гадоў.

6 ЭПІЗОД

Гучыць узнёслы, радасны «Мінскі вальс» кампазітара Шуміліна: ён пераходзіць у «Песню аб Мінску» кампазітара Алоўнікава.

Гучыць дыктарскі тэкст аб мірным жыцці Беларусі, аб яе кроках у будучыню.

На фоне вальса на полі запальваюцца піратэхнічныя фігуры карнавальнага тыпу.

У небе - заключны акорд прадстаўлення паветранае піратэхнічнае дзеянне, якое завяршаецца запускамі ракет «Салют» і «Радзіма» з марцір 195 і 310 мм калібра.

Мінск 1999 г. Гуд

Петр Адамавіч

«У ДВАЦЦАЦЬ ПЕРШАЕ СТАГОДДЗЕ НЯСЁМ МЫ ЗГОДУ, ПЕСНЮ ЛЮБОЎ!»

СЦЭНАРЫЙ ВОДНАГА СВЕТЛАГУКА ПІРАТЭХНІЧНАГА ПРАДСТАЎЛЕННЯ НА ІХ МІЖНАРОДНЫМ ФЕСТИВАЛІ МАСТАЦТВАЎ «СЛАВЯНСКІ БАЗАР».

Віцебск, 2000 г.

Сцэнарый воднага светлагукапіратэхнічнага прадстаўлення «У дваццаць першае стагоддзе нясём мы згоду, песню і любоў» мае мэтай стварэнне відовішча, якое б у яскравай, маляўнічай і відовішчнай форме адлюстравала творчыя здабыткі адной з буйнейшых праяў святочнай культуры свету канца дваццатага стагоддзя - міжнароднага фестывалю мастацтваў «Славянскі базар» у Віцебску.

Сцэнарна-рэжысёрскі ход прадстаўлення - аповяд-хроніка аб фестывалі.

Мастацкі вобраз прадстаўлення мы вызначылі агульнай назвай «Зорныя агні творчасці», які знойдзе ўвасабленне ў мастацка-дэкаратыўным, музычным і пластычным вырашэннях.

Месца дзеяння - акваторыя ракі Заходняя Дзвіна ў цэнтры Віцебска паміж дзвюма пешаходна-транспартным мастамі.

Прасторавае вырашэнне прадстаўлення наступнае:

- левы мосту дэкоры будзе адлюстроўваць дваццатае стагоддзе, а правы - дваццаць першае. У сістэме выразных сродкаў левага маста галоўным элементам будзе вадаспад і канструкцыя светлавых апаратаў-сканераў у сукупнасці з піратэхнічнымі фігурамі;

- планіровачнае рашэнне «глядзельнай залы» на вольным паветры прапануецца наступнае: на адным з берагоў ракі, непадалёк ад вады, ад аднаго да другога маста

стаяць ярка расфарбаваныя грузавыя аўтамашыны з адкрытымі ў бок ракі бартамі. На машынах, на спецыяльна ўсталяваных лавах - сотні месцаў для жыхароў і гасцей Віцебска. Такое ўзвышша дасць магчымасць усе выдатна бачыць і максімальна наблізіць дзею да глядачоў. Частка глядачоў зможа ўсталявацца на прыродных узвышшах берагоў Заходняй Дзвіны.

Спецыфіка гукавога афармлення гэтага відовішча заключаецца ў тым, што гука-выя калонкі будуць размешчаны раўнамерна па ўсёй акваторыі ракі, скамуціраваны ў адзіную сістэму, звязаную з цэнтральным гукавым цэнтрам.

Пачатак прадстаўлення - 23 гадзіны 00 хвілін; папярэдні хранаметраж дзеі - 1 гадзіна, якая пахвілінна размеркавана па розных фрагментах прадстаўлення ў сцэнарыі

ПРАЛОГ

23.00. У паветры - кантрольны стрэл рознакаляровага паветранага піратэхнічнага шара, які абвясчае аб пачатку свята.

Пад велічную фанфарную сюіту і вершы аб Віцебску на акваторыі ракі Заходняй Дзвіна ад левага да правага маста праносяцца тры скарасныя скутэры ў суправаджэнні зенітных пражэктароў. На гэтых скутэрах - юнакі ў беларускіх нацыянальных строях, якія трымаюць у руках палаючыя фальшфейеры чырвонага, зялёнага і белага колераў, якія сімвалізуюць колеры Дзяржаўнага сцягу Рэспублікі Беларусь.

23.02. Мелодыя фанфарнай сюіты змяняецца імклівай беларускай мелодыяй. З левага маста ў раку цякуць струмені вадаспада, створанага пры дапамозе машын-палівалак. Вадаспад, утвараючы велізарную вадзяную заслону ва ўсю даўжыню мас-та, падсвечваецца святлом зенітных і тэатральных рознакаляровага святла пражэкт-тароў. Па воднай гладзі ракі сканеры ствараюць маляунічую, прыгожую карціну свет-лавых мастацкіх кампазіцый. Над мастом запальваецца піратэхнічны герб Віцебска.

23.05. На гэтым фоне - дыктарскі тэкст аб фестывальнай сталіцы Еўропы - Віцебску які напрыканцы XX стагоддзя падараваў свету буйнейшы на нашым канціненце фестываль мастацтваў «Славянскі базар» і што сёння мы запальваем святочныя агні ў гонар дзевяці фестывалёў, якія адбыліся на віцебскай зямлі.

ЭПІЗОДІ. «СЛАВЯНСКІ БАЗАР».

23.10. Над ракой гасне святло, і на ваду кладуцца блакітныя блікі пражэктараў. У эфіры-пяшчотная, празрыстая мелодыя світанку.

Па рацэ праплывае сімвал «Славянскага базара» - велізарны дэкарыраваны піратэхнічны васілёк, расфарбаваны люмінісцэнтнымі фарбамі і падсвечаны пражэктарамі белага колеру. Контурны васілёк, які зманціраваны на маторнай лодцы, акаймлены рознакаляровымі мігаючымі піратэхнічнымі контурнымі свечкамі.

Дыктар вяртае глядачоў у 1991 год - год заснавання фестывалю - і прапануе усім разгарнуць старонкі фестывальнай хронікі канца дваццатага стагоддзя і праса-чыць, чым жыў фестываль і чым суцяшаў жыхароў і гасцей Віцебска.

23.12. Пад музыку на дзевяці кіна (відэа) экранах, усталяваных уздоўж берагоў ракі Заходняй Дзвіна, пачынаецца дэманстрацыя кіна (відэа) роліка, які распавядае аб фестывалі.

(У другім варыянце гэта могуць быць відэаэкраны, усталяваныя на ветразях, яхт, дзе ідзе дэманстрацыя ролікаў кожнага з фестывалёў, а у гэты час яхты павольна плывуць па рацэ.)

На гэтым фоне па рацэ праплываюць тры маторныя лодкі з піратэхнічнымі выявамі - сімваламі творчасці: маска, ліра, пэндзаль з палітрай.

На раку з выкананнем творчых праграм (фанаграма альбо жывое выкананне) на вялізных, карнавальна ўпрыгожаных плавучых баржах-эстрадах (альбо цеплаходах) выплываюць удзельнікі творчых калектываў:

23.15. Рускі народны хор.

23.17. Украінскі харэаграфічны калектыў.

23.19. Эстрадны аркестр Рэспублікі Беларусь.

23.21. Цыркавая група (у час праходу цыркавой групы над ракой у суправаджэнні зенітных пражэктараў пралятае верталёт з паветранымі гімнастамі. Верталёт завісае над цэнтральнай трыбунай, і гімнасты выконваюць нумар).

23.23. Фальклорныя калектывы.

За эстрадай-баржай з удзельнікамі самадзейных калектываў плывуць дзесяткі лодак, у якіх пад акампанемент баяністаў спяваюць фальклорныя групы. Удзельнікі гэтых груп трымаюць у руках бенгальскія агеньчыкі.

Па ходу руху ўсіх барж-эстрад з іх у паветра ўзлятаюць ракеты на парашутах.

ЭПІЗОД II. «ПАРАД УЛАДАЛЬНІКАУ ГРАН-ПРЫ».

23.24. У эфіры гучаць пазыўныя фестывалю.

Пад музыку з левага маста пачынае працаваць правая і левая секцыі вадаспаду, падсвечанага агнямі рознакаляровых пражэктараў.

Сканеры вымалёўваюць на вадзе светладынамічныя мастацкія кампазіцыі і ў канцы нумару ўтвараюць рознакаляровую дывановую дарожку па цэнтру ракі ад левага да правага маста.

На гэтым фоне ідзе аповяд дыктара аб мностве талентаў, якіх адкрыў Міжнародны фестываль мастацтваў «Славянскі базар», аб дзесятках і сотнях маладых выканаўцаў, якіх фестываль вывеў на шырокі шлях творчасці. Затым дыктар абвясчае парад уладальнікаў гран-пры самага прэстыжнага славянскага фестывалю, прадстаўляе ўдзельнікаў парадку.

Пад фанаграмы песен фінальных тураў, з якімі пераможцы сталі ўладальнікамі гран-пры, па светлавой дывановай дарожцы ракі на маторных лодках у суправаджэнні зенітных пражэктараў праязджаюць лаўрэаты фестывалю, якіх глядачы сустракаюць воплескамі.

У час праезду артысты трымаюць у адной руцэ піратэхнічныя паходні бенгальска-га агню. Кожнае выступленне суправаджаецца карагодам агнёў зенітных пражэктараў, сканеры выпісваюць на вадзе пэўныя светлавыя мастацкія кампазіцыі, а на вадзе ўслед кожнай маторнай лодцы пачынаюць дзейнічаць вадзяныя піратэхнічныя эфекты - дукеры, квакеры, пырскаючыя фантаны. У момант праезду маторнай лодкі перад правым мастом пад тэкст дыктара фестываль салютуе артыстам залпам піратэхнічных ракет.

Парадак выступленняў:

23.27-1

23.28-2

23.31-3

23.33-4

23.35-5

ЭПІЗОД III. «МЫ КРОЧЫМ УДВАЦЦАЦЬ ПЕРШАЕ СТАГОДДЗЕ».

23.45. На фоне ўрачыстай музыкі гучыць дыктарскі тэкст-развітанне з двацца-тым стагоддзем.

Над левым мастом узнікае вялізарная лічба «XX», створаная чатырма зенітнымі пражэктарамі (альбо піратэхнічнымі сродкамі).

З маста ўніз ляцяць струмені вадаспада, падсвечаныя рознакаляровымі пражэктарамі. Па воднай гладзі пачынаюць іграць рознакаляровыя промні «скане-раў», якія збіраюцца ў розныя маляўнічыя мастацкія кампазіцыі.

23.46. У эфіры - дыктарскі тэкст аб пераемнасці пакаленняў, аб тым, што ўсе найлепшае, створанае нашымі продкамі і сучаснікамі, мы перанясем у наша будучае і перададзім у спадчыну нашчадкам, што самы буйны фэстXX стагоддзя - Міжнародны фестываль мастацтваў «Славянскі базар» з гонарам крочыць у новае тысячагоддзе.

23.47. На гэтым фоне на водную гладзь ад левага да правага маста па ўсёй акваторыі ракі кладуцца блікі пражэктараў, і па чарзе, як эстафета, праз кожныя пяць секунд запальваецца піратэхнічны фантан трохмінутнага гарэння (усяго 20 фантанаў), сімвалізуючы сабой крокі-стагоддзі славянскай творчасці ў трэцяе тысячагоддзе.

23.50. У момант запальвання апошняга піратэхнічнага фантану зенітныя пражэктары над правым мастом утвараюць лічбу «XXI».

Пад велічную музыку гучаць вершы аб XXI - м стагоддзі. На гэтым фоне з правага маста ў светлавы купал пражэктараў ляцяць сотні рознакаляровых паветраных шароў, надзьмутых геліем. З маста ўніз пачынаюць падаць іскрынкі велізарнага, ва ўсю даўжыню маста, піратэхнічнага вагнеспада (працягам 40 секунд).

Ф І Н А Л .

23.52. Пад велічныя фанфары ў эфіры гучыць тэкст-здравіца Міжнароднаму фестывалю мастацтваў «Славянскі базар» і пажаданні яго далейшага росквіту ў трэцім тысячагоддзі.

Над правым мастом падымаюцца жывапісныя кампазіцыі. Паабпал правага маста пры дапамозе пажарных машын узнікаюць вадзяныя фантаны, падсвечаныя святлом пражэктараў.

23.53. Пачынаецца паветраная піратэхнічная дзея. Уверх па чарзе групамі ўзлятаюць піратэхнічныя вырабы:

- рымскія свечкі;
- буракі; -
- швермеры;
- шары 80-мм калібру;
- шары 105-мм калібру;
- шары 195-мм калібру.

Затым над усёй акваторыяй ракі ўзлятаюць зорчкі паветранай піратэхнічнай мазаікі ўсіх калібраў. Марціры гэтых вырабаў усталяваны пад вуглом 45 градусаў ад-носна цэнтра ракі, у выніку чаго выпушчаныя з іх ракеты і зорчкі ўтвараюць над усёй акваторыяй ракі маляўнічы зоркавы купал надзвычайнай прыгажосці. Скрозь гэты зоркавы калідор-купал па рацэ на вялікай хуткасці праходзіць скутэр, над якім развіваецца велізарных памераў Дзяржаўны сцяг Рэспублікі Беларусь.

00.0. Фінальнымакордамугонарфестывалюўверхляцяць9 піратэхнічных шароў 310 мм калібру, тыпу «Салют», «Радзіма», «Мігаючыя зоркі».

Пасля невялікай паўзы дыктар абвясчае склад пастаноўчай групы воднага светагукіпіратэхнічнага прадстаўлення і ў эфіры гучыць развітальная мелодыя.

СПЕКТАКЛЬ-ПРЕЗЕНТАЦІЯ МЕЖДУНАРОДНОГО ОБІЦТСТВЕННОГО ОБ'ЄДНЕННЯ СОЮЗ ФЕЙЕРВЕРОЧНОГО МСКУССТВА «СПЕЦЭФФЕКТ - ПЛЮС» НА МЕЖДУНАРОДНОМ ФЕСТИВАЛІ МСКУССТВ «СЛАВЯНСКИЙ БАЗАР - 99».

ПРОЛОГ

Звучат позывные фестивалю «Славянскій базар», переходяціне в мелодшо песнн о Внтебске. Зажнгається піфотехннческмй герб города Внтебска. На этом фоне-текст дкіктора о Международном фесшвале мскусств, о Ві/ітебске, прнветствне гостей *л* уча-стнмков фестивалю.

Хореофафмческая **сюі4та** «Прывітальная» в кісполненнн хореографпческого ан-самбля нз Вктебска в световом сопровожденші зеннтных прожекторов. Белорусская мелодня.

Ді/ікторскій текст о Международном союзе пмротехннков, представленіне презі/і-дента союза.

Светзенчтного прожектора направлен на Е.М. ІШфряна. Ді/ікторскі/ій текст о пнротехні/іческом спектакле. На фоне музыкн Шнфркш совер-шаєт рмтуал передачі/і факела представі/ітелю пі/іротехнмческой брі/ігады Россш/і. В небе - залп 105 мм мортнры.

ЭПНЗОД1

Свет зеннтных прожекторов переносмтся на конструкці/ю офомного декормрован-ного цветка (бутона), раскрашенного сросфресціфуюшдімі/і фаскамм, которые светятся в темноте.

Лепесткм цветка отфываются, /і в его сердцевнне мы *влтм* юношу в русском национальном костюме с балалайкой в руках. Звучнт коротккій напфыш балалайкм.

Дшсторскі/ій текст о Россш/і. В эфмре - гммн Росскш. На этом фоне зажнгається пм-ротехнмческмй герб Россш/і (*лтм* срлаг).

На фоне русской мелодш* на плоіадаке проходмтхореофафмческая сючта в *лс*-полненш/і хореофафмческого ансамбля *лз* Россмі. Одновременно с *этиш* на большх телевнзонных экранах, расположенных по бокам плошдцкм, раскрываються пейзажн Россмм.

В эфнре-лмтературно-музыкальная композиція о Россмі. На этом фоне на пло-шдцке проксходнт демонстрація пмротехнмчесшх фіігур карнавального тнпа в испол-ненж творческой бркігады Россш*.

В фкінале пнротехні/іческого действмя промзводятся залпы 105 мм мортмр.

ЭПНЗОД2

Звучілт фонофамма белорусской мелодш *л* дтсторскі/ій текст. На этом фоне пред-ставмтель пмротехннческой брмгады Росскш передает горяцінй факел представнтелю пнротехнмческой бркігады Лмтвы. Этот рмтуал сопровождается светом зеннтных про-жекторов. В фннале рмтуала в небо пронзводмтся залп 105 мм мортіф.

Свет зеннтных прожекторов сосредоточмвается на декорнрованном цветке, кото-рый раскрывается, открывая в центре юношу в лнтовском национальном костюме с национальным музыкальным мнструментом в руках. Звучнт фонофамма лнтовского нанфыша.

Дшаорскі/ій текст о Лмтве. В эфіфе - пі/іМН Лнтвы. Зажіігається піфотехнмческмй герб Лнтвы (*лпл* флаг).

На площадке хореографическая сценка в исполнении латвийского хореографического ансамбля. Сюжет проходит в сопровождении* видеоряда латвийских пейзажей на телевизионных экранах, находящихся по бокам площадки

В эфире - литературно-музыкальная композиция о Латвии. На этом фоне на площадке происходит демонстрация пиротехнических фигур карнавального типа в исполнении пиротехнической бригады из Локитвы. В финале - залпы ракет 105 мм mortr.

ЭПНЗОД3

Звучит фонограмма украинской мелодии и дикий текст. На этом фоне представитель пиротехнической бригады Латвии передает факел представителю пиротехнической бригады Украины. Ритуал этот сопровождается светом прожекторов. В финале ритуала в небо производятся залпы 105 мм mortr.

Свет прожекторов переносится на декорированный цветок, который раскрывается, отрывая стоящего в центре юношу в украинском национальном костюме с бандурой в руках. Звучат короткая наигрыш бандуры.

Дикий текст об Украине. В эфире - гимн Уфы. Зажигается пиротехнический герб Украины (или флаг).

На площадке хореографическая сценка в исполнении уфимского хореографического коллектива. На телевизионных экранах - ряд пейзажей Украины.

В эфире - литературно-музыкальная композиция об Украине. На этом фоне на площадке происходит демонстрация пиротехнических фигур карнавального типа в исполнении пиротехнической бригады из Украины. В финале - залпы ракет 105 мм mortr.

ЭПНЗОД4

Звучит латышская мелодия и дикий текст. На этом фоне представитель пиротехнической бригады Уфы передает факел представителю пиротехнической бригады Латвии (в световом сопровождении зенитных прожекторов). В финале ритуала - залпы 105 мм mortr.

Свет прожекторов переносится на декорированный цветок, который раскрывается, отрывая стоящего в центре юношу в латышском национальном костюме с национальным музыкальным инструментом в руках. Звучит фонограмма латышского наигрыша.

Дикий текст о Латвии. В эфире - гимн Латвии. Зажигается пиротехнический герб Латвии (или флаг).

На площадке хореографическая сценка в исполнении латышского хореографического коллектива. На телевизионных экранах - ряд пейзажей Латвии.

В эфире - литературно-музыкальная композиция о Латвии. На этом фоне на площадке происходит демонстрация пиротехнических фигур карнавального типа в исполнении пиротехнической бригады Латвии. В финале - залпы ракет 105 мм mortr.

ЭПНЗОД5

Звучит белорусская мелодия и дикий текст. На этом фоне представитель пиротехнической бригады Латвии передает факел представителю пиротехнической бригады Беларуси (в световом сопровождении зенитных прожекторов). В финале ритуала - залпы 105 мм mortr.

Свет прожекторов переносится на декорированный цветок, который раскрывается, открывая стоящего в центре юношу в белорусском национальном костюме с цымбалами. Звучит фонограмма белорусского наигрыша.

Дійторскій текст о Беларусм. В эфмре- нацшэнальнй гамн. Зажшдется протех-
мческй герб Респубгшкм Беларусь (мл флаг).

На плошдцке хореографіі/ическая скмта в мсполненші хореофафмческог коллек-
тнва г. Внтбска. На телевзмонныхэкранах-пейзажн Беларусм.

В эфмре - лмтературно-музыкальная композмця о Беларуся. На этом фоне на
плошдцке проксходмтдемонстраця пмротехні/ическхфшур карнавальнотмпа в лс-
полненнм пі/ротехнмческој брмгады Беларусн.

Ді/ікторсyoй текст о Международном союзе пмротехннкoв «Спецэффект-плюс» как
нмцнаторе возрождення нацшэнальнoй фейерверочнoй траднцнн.

Под старннную музыку зажмгаются пі/ротехнмчесхе фшуры первого белорусско-го
пмротехні/іка Казнмбра Семеновнча (XVII в.). Под колядную мелодню зажмгаются
пмротехнмческме фшуры «Коляднаязорка», «Коза», «Солнце».

Ді/ікторскій текстo Международном союзе пмротехннкoв.

В небе - малый салют.

ФННАЛ

Фонограмма торжественной мелодмі. Свет прожекторов сосредоточі/івається на
декорі/ірованном цветке, который раскрывается, открывая представнтелей Беларусн,
Россі/ш, Укранны, Лі4твы, Латвкш, одетых в национальные костюмы.

Днкторсyoй текстo фести/івале нскусств»Славянскій базар», собравшем предста-
внтелей разных народов. На фоне днкторского текста на плоіцадку выходятучастнкжі/і
всеххореофафмческнх коллектнвоv с горяіцнмн бенгальсьюімі/і огнямн в руках.

Днкторскій текст-здравііца фестивалю.

В эфнре-торжественная мелодмя. Загорается пмротехнмческая эмблема фести-
валя. На телевізмонных экранахтранспнруются вдеофрагменты о фестиівале»Сла-
вянскій базар».

В небе пронсходнт воздушное піфотехнчческое действі/іе ракет разных калнбров.

ПРНМЕЧАННЕ

В программу лмтературно-музыкальной компознцнн каждого национального блока
предлагается вводмть наиболее ярю/іе зрелі/ііцные вокальные номера ведуіцмх эстрад-
ных і/сполнмтелей народного л эстрадного плана -звезд эстрады.

Во время действия декорнрованного цветка л хореографнческой сю/іты проі/іс-
ходкіт эвакуаця конструюшій пмротехніічесюіх фмгур одной брмгады л постановка пм-
ротехні/іческнх фі/ігур другой брнгады.

«КВІТНЕЙ, СВЕТЛАГОРСКИ!»

СЦЕНАРНЫ ПЛАН ПІРАТЭХНІЧНАГА СПЕКТАКЛЯ, ПРЫСВЕЧАНАГО 40-ГОДДЗЮ ГОРАДА

ПРАЛОГ

22.00.

Гучаць урачыстыя пазыўныя фанфар, на фоне якіх пачынаецца электрападсвет-ка
прыроднага ландшафту ракі Бярэзіна і гучыць залп 105 мм марціры, з якой ляцяць ракеты
чырвонага, зялёнага і белага колераў. Яны сімвалізуюць колеры нацыяналь-нага сцягу
Рэспублікі Беларусь.

22.01.

На фоне залпа ракетзенітных пражэктары асвятляюць пантонную пляцоўку, ветразь асвятляецца ў бел-чырвона-зялёны колер. На фоне ўрачыстай музыкі на сцэну выходзіць старшыня Светлагорскага выканкама Перштук Балеслаў Казіміравіч. Ён віншуе гасцей і гараджан са святам, у канцы прамовы запрашае ўсіх на піратэхнічны спектакль і запальвае піратэхнічную паходню.

22.04

Гучыць «Светлагорскі вальс». На гэтым фоне на пантоне ансамбль бальнага танца выконвае вальс; на ветразь праецыруецца відэафільм аб урачыстым адкрыцці свята 40-годдзя Светлагорска; на ваду ракі кладуцца светлавыя шматмазаічныя блікі скане-ра і зенітных пражэктараў; па рацэ ўздоўж светлавай дарожкі праходзіць маторная лодка з гербам Светлагорска. У лодцы стаіць юнак і дзяўчына ў белых строях, якія трымаюць у руках факелы белага бенгальскага агню. У канцы нумару па ўсяму берагу ракі адначасова запальваюцца 40 белых піратэхнічных фантанаў у гонар 40-годдзя горада.

22.07

ЭПІЗОД 1 «Светлагорск - горад працы»

Гучыць марш духавага аркестра і тэкст дыктараў аб Светлагорску - горадзе працы. На гэтым фоне на ветразь праецыруецца відэаролік аб прадпрыемствах горада.

Па рацэ ўздоўж светлавай дарожкі зенітных пражэктараў праплывае ілюмінавана-ная баржа. На баржы - прадстаўнікі розных спецыяльнасцей у спецвопратцы будаўн-ікоў, медыкаў, хімікаў і да т.п. У час іх праезду з баржы ў паветра ляцяць 40 рознакаля-ровых ракет на парашутах, а пры праездзе каля пантона Светлагорск салютуе сваім рабочым і інтэлегенцыі 4-мя залпамі рознакаляровых ракет 105 мм марцір. Далейшы праезд баржы суправаджаецца залпамі 40 рымскіх свечак, размешчаных уздоўж ракі.

22.11.

ЭПІЗОД 2 «Светлагорск - горад спорта»

Гучыць спартыўная мелодыя, вершы аб спартыўным Светлагорску.

На гэтым фоне на пантоне - спартыўны калейдаскоп (мастацкая гімнастыка, аэробіка, бокс, барацьба і г.д.).

Па рацэ ўздоўж светлавай дарожкі зенітных пражэктараў у форме кліна праязджаюць маторныя лодкі са сцягамі спартыўных таварыстваў і баржа з батуюстамі. За імі ідуць спартыўныя лодкі (каноз-двойкі, байдаркі-двойкі). У час іх праезду на рацэ пачынаецца водная піратэхнічная дзея: з вады ў розных месцах узлятаюць піратэхнічныя фантаны, прыгаюць піратэхнічныя жабкі, дункеры, квакеры. Праезд завяршаюць 4 залпы рознакаляровых піратэхнічных ракет-зборак.

22.15

ЭПІЗОД 3 «Светлагорск - горад мастацтва»

Гучаць музыка і вершы аб мастацтве. Ветразь пантона афарбоўваецца ў розныя таны вясёлкі, а па воднай гладзі ракі іграюць рознакаляровыя ўзоры сканераў. 22.16

На пантоне пачынаецца беларуская харэаграфічная сюіта. На гэтым фоне ўздоўж берага ракі запальваюцца піратэхнічныя фігуры: мазаіка, вогненныя краты, рухаючы-яся колы сонца, складаныя піратэхнічныя ўзоры. Нумар завяршаюць 4 залпы ракет з «пчолкамі», «швермерамі».

22.20

ЭПІЗОД 4 «Віншум цябе, Светлагорск»

Гучаць урачыстыя фанфары. Ветразь пантона афарбоўваецца ў бел-чырвона-зялёны колер. Дыктар зачытвае ўрадавую тэлеграму - віншаванне г. Светлагорску. Гучыць урачыстая мелодыя «Гімн гораду» Гліера. Запальваецца піратэхнічны герб Светлагорска над пантонам. На процілеглым беразе ракі пачынаецца водна-фонтан-нае дзеянне, утворанае пры дапамозе пажарных машын і зенітных пражэктараў.

З двух бакоў пантона і спецыяльнай аркі (альбо маста) уніз ляцяць зоркі піратэхнічнага вадаспада, а ўздоўж ракі запальваюцца 4 звязкі рознавысотных піратэхнічных фантаў.

22.23

ФІНАЛ

У эфіры гучыць песня В. Раінчыка «Заздраўная Беларусі». Уздоўж ракі над вадой у суправаджэнні пражэктараў пралятае верталёт з велізарным сцягам Беларусі. З верталёта ўніз ляцяць піратэхнічныя зорачкі.

Пачынаецца паветраная дзея:

- рымскія свечкі;
- піратэхнічныя зборкі;
- рознакаляровыя ракеты 105 мм марцір;
- вырабы 195 мм марцір «Мігаючыя зоркі», «Салют», «Радзіма».

22.30.

Дыктар жадае ўсім удзельнікам свята сустрэць у добрым здароўі і дабрабыце 50-годзе г. Светлагорска.

Гучыць развітальны марш.

*Творчыя паршрэты феерверкераў Міжнароднага саюза развіцця
феерверачнага мастацтва « Спецэфект плюс »*

Шыфрын Яўген Міронавіч - генеральны сакратар міжнароднага грамадскага аб'яднання «Саюз развіцця феерверачнага мастацтва «Спецэфект плюс» (з 1988 г). Генеральны дырэктар ААА «Спецэфект», член Сюза кінематаграфістаў. На кінастудыі «Беларусфільм працаваў з 1970 г. Як піратэхнік удзельнічаў у здымках амаль 200 кінафільмаў («Корцік», «Бронзавая птушка», «Полымя», «Доўгія вёрсты вайны», «Дзікае паляванне караля Стаха», «Дзяржаўная граніца», «Гуга», «Ягобатальён», «Ядрынска-я ведзьма», «Сівая легенда», «Знак бяды» і інш.).

Ініцыятар стварэння і генеральны дырэктар ААА « Спецэфект » (1994) Аўтар дэкаратыўных феерверкаў у шэрагу гарадоў Беларусі (Бабруйск, Ліда, Наваполацк, Віцебск, Навагрудак, Паставы, Слонім, Чаусы, Добруш, Гродна і г.д.). Мастак-піратэхнік першыху Беларусі фальклорна-піратэхнічных і гісторыка-піратэхнічных прадстаўленняў: «Калядныя зоркі» (Мінск, 1992 -1993), « Агні спадчыны » (Паставы, 1996-2005), «Нясвіжская легенда» (Нясвіж, 2000).

Аўтар піратэхнічных дзей, прадстаўленняў у Расіі, Украіне, Літве.

Дыпламант міжнароднага фестывалю феерверкаў «Масты ўбудучыню» (Калінград- 2005), міжнароднага фестывалю народнай музыкі « Звіняць цымбалы і гар-монік » (Паставы, 2005), другога Усерасійскага фестывалю феерверкаў « ШАРП » (Масква, 2004).

Гуд Пётр Адамавіч - мастацкі кіраўнік грамадскага аб'яднання «Міжнародны саюз развіцця феерверачнага мастацтва «Спецэфект плюс», загадчык кафедры рэжысуры абрадаў і свят Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў, прафесар, кандыдат гістарычных навук. Этнофаф, фалькларыст, рэжысёр, сцэнарыст, піратэхнік-

дэманстратар, педагог, навуковец. Стваральнік навукова-педагагічнай школы ў галіне рэжысуры феерверкаў, першых публікацый аб піратэхнічных дзях сучаснай Беларусі. Рэжысёр -пастаноўшчык першыху дзяржаве гукапіратэхнічных і светла-гукапіратэхнічных спектакляў на мемарыяльных комплексах (Ушачы, 1984; Быхаў, 1985), мастацка-гістарычных феерверкаў («Агі спадчыны» - Паставы, 1996-2005; «Салют перамогі» - (Мінск, 1986-1988; «Агі дружбы» - Воранава, 1987-1989), прэзентацыі міжнароднага Саюза феерверачнага мастацтва «Спецэфект плюс» на міжнародным фестывалі мастацтваў «Славянскі базар» у Віцебску (1999), фальклорна-піратэхнічных спектакляў «Калядныя зоркі» (Мінск, 1992-1993), «Агі народаў сусвету» (Гродна, 2000).

Аўтар шэрагу пастановак феерверкаў у Абхазіі, Арменіі, Расіі, Украіне, Казахстане, Літве, Польшчы.

Лаўрэат і дыпламант трыццаці васьмі міжнародных і рэспубліканскіх фестываляў, святаў, конкурсаў у Расіі, Беларусі, Украіне, Польшчы.

Гармаза Радзійон Львовіч - сакратар грамадскага аб'яднання «Міжнародны саюз развіцця феерверачнага мастацтва «Спецэфект плюс», майстар спецэфектаў ААА «Спецэфект» (з 1983 г). Абслугоўваў кіназдымкі на кінастудыі «Беларусьфільм», з 1994 г. Дэманстратар феерверачных прадстаўленняў ў гарадах Ліда, Новаполацк, Віцебск, Новафудак, Паставы, Слонім, Чаусы, Добруш, Гродна і інш.

Кавалёў Віктар Уладзіміравіч - член кіруючага органа Міжнароднага саюза развіцця феерверачнага мастацтва «Спецэфект плюс», распрацоўшчык феерверачных вырабаў, аўтар і стваральнік метадыкі вырабу беларускіх люткугеляў, фантанаў рознай дзеі, разнастайных піратэхнічных фігур і мастацкіх кампазіцый. Піратэхнік-дэманстратар шэрагу піратэхнічных дзей у Беларусі і за яе межамі.

Шэдуікіс Альгіс Казівавіч - член мастацкага савета Міжнароднага саюза развіцця феерверачнага мастацтва «Спецэфект плюс», майстар спецэфектаў, дэманстратар феерверкаў. Аўтар метадыкі мантажу вадзяных піратэхнічных вырабаў (дуке-ры, квакеры, пырскаючыя фантаны), піратэхнічных фігур і мастацкіх піратэхнічных кампазіцый.

Смірноў Іван Васільевіч - старшы майстар ААА «Спецэфект», распрацоўшчык і вытворца піратэхнічных фігур і мастацкіх піратэхнічных кампазіцый для Беларусі, Расіі, Украіны. Піратэхнік-дэманстратар піратэхнічных дзей міжнароднага фестывалю мастацтваў «Славянскі базар» у Віцебску, Дня машынабудаўніка ў Данецку (Украіна), свята горада Калінінград (Расія) і інш.

Качаткоў Аляксей Мікалаевіч - член кіруючага органа Міжнароднага саюза развіцця феерверачнага мастацтва «Спецэфект плюс», старшыня Расійскага аддзялення Міжнароднага саюза (Масква), майстар па вытворчасці і дэманстрацыі феерверкаў дэкаратыўнага тыпу і тэатралізаваных феерверкаў. Член пастановачнай групы тэатралізаванага феерверка-прэзентацыі міжнароднага саюза развіцця феерверачнага мастацтва «Спецэфект плюс» на міжнародным фестывалі мастацтваў «Славянскі базар» у Віцебску (1999),

Аўтар шэрагу пастановак у Расіі (Масква, Калінінград, Выбарг, Старая Руса, Пскоў), Беларусі (Мінск, Светлагорск, Салігорск) і інш.

Калачоў Віктар Аляксеевіч - член кіруючага савета Міжнароднага саюза развіцця феерверачнага мастацтва «Спецэфект плюс», намеснік старшыні расійскага аддзялення Міжнароднага саюза (Масква), майстар па вырабу піратэхнічных фігур і мастацкіх піратэхнічных кампазіцый, піратэхнік-дэманстратар дэкаратыўных феерверкаў у Расіі

(Масква,Калінінград, Пскоў,Выбарг,Старая Руса і інш) і Беларусі (Мінск,Светлагорск,Салігорск).

Якубава Неллі Ісмаілаўна - член мастацкага савета Міжнароднага саюза раз-віцця феерверачнага мастацтва «Спецэфект плюс», прадстаўнік Міжнароднага саю-за на Украіне.

Заснавацель піратэхнічнай фірмы «Эдельвейс-феерверкі». Аўтар феерверачных пастановаку гарадахЯлта, Данецк, Макееўка, Марыупаль, Енакіева, Луганск, Днепра-петроўск, Паўлаград і інш. Стваральніца піратэхнічных мастацкіх кампазіцый. Рэжы-сер дэкаратыўных феерверкаў на Мальце і ў Польшчы.

Коваль Вольга Уладзіміраўна - член мастацкага савета Міжнароднага саюза развіцця феерверачнага мастацтва «Спецэфект плюс», дырэктар ААА «Белспецэ-фект». Арганізатар дэкаратыўных і тэатралізаваных феерверкаў у Беларусі (Мінск, Кобрын, Белазерск, Глыбокае, Рагачоў, Мсціслаўль, Бярозаўка і інш.). Стваральніца і аўтар піратэхнічных кампазіцый.

Коваль Уладзімір Аляксеевіч - член мастацкага савета Міжнароднага саюза развіцця феерверачнага мастацтва «Спецэфект плюс», камерцыйны дырэктар.ства-ральнік піратэхнічных зборак і піратэхнік-дэманстратар ААА «Белспецэфект».

Кіраўнік пастановачных піратэхнічных груп дэкаратыўных і тэатралізаваных фе-ерверкаў, піратэхнічных дзей і салютаў тэатралізаваных свят ў гарадах Мінск, Кобрын, Белазерск, Рагачоў, Глыбокае і інш.

Удзельнік пастановачнай групы феерверкаў на Украіне (Данецк, Енакіева).

Баранова Вікторыя Анатольеўна - выпускніца кафедры рэжысуры абрадаў і свят Беларускага дзяржаўнага універсітэта культуры і мастацтваў (першы выпуск пра-філізацыі «рэжысура піратэхнічных спектакляў і феерверкаў»). Рэжысер піратэхнічных праграм ААА «Спецэфект»: дзень нараджэння, вяселле, 25-годдзе кафедры рэ-жысуры абрадаў і свят. Рэжысёр і піратэхнік-дэманстратар тэатралізаваных феервер-каў на міжнародным фестывалі «Вянок дружбы» (Бабруйск, 2005), міжнародным фес-тывалі народнай музыкі «Звіняць цымбалы і гармонік» (Паставы, 2005), на Рэспублі-канскім фестывалі беларускай пісьменнасці (Тураў, 2005), на свяце «Дажынкi» Брэсц-кая вобласць, (Лунінец, 2005 г.), на навагодніх святкаваннях у Светлагорску і Бабруйс-ку(2006).

Нікалаў Юрый Анатольевіч - выпускнік кафедры рэжысуры абрадаў і свят Беларускага дзяржаўнага універсітэта культуры і мастацтваў (прафілізацыя «Рэжысу-ра піратэхнічных спектакляў і феерверкаў»). Член міжнароднага Саюза развіцця фе-ерверачнага мастацтва «Спецэфект плюс», піратэхнік-дэманстратар тэатралізаваных феерверкаў на 25-годдзі кафедры рэжысуры абрадаў і свят (г. Мінск, 2004), міжна-родным фестывалі «Вянок дружбы» (г. Бабруйск, 2005), міжнародным фестывалі на-роднай музыкі «Звіняць цымбалы і гармонік» (г. Паставы, 2005), рэспубліканскім фес-тывалі беларускай пісьменнасці (г. Тураў 2005), 70-годдзе Кіраўскага раёна (г. Кіраўск, 2005), міжнароднага фестывалю феерверкаў (г.Калінінград, 2005). Дыпламант міжна-роднага фестывалю народнай музыкі «Звіняць цымбалы і гармонік» (г.Паставы, 2005), міжнароднага фестывалю феерверкаў «Масты ў будучыню» (г. Калінінград, 2005).

Грэсь Вадзім Валер'евіч - выпускнік прафілізацыі «Рэжысура піратэхнічных спектакляў і феерверкаў» кафедры рэжысуры абрадаў і свят Беларускага дзяржаўна-га універсітэта культуры і мастацтваў член міжнароднага Саюза развіцця феерве-рачнага

мастацтва «Спецэфект плюс», рэжысер і піратэхнік-дэманстратар ААА «Спе-цэфект», удзельнік пастановачных груп піратэхнічных дзей на міжнародных фестывалях «Вянок дружбы» (г. Бабруйск, 2004 - 2005 г.п), міжнародным фестывалі народнай музыкі «Звіняць цымбалы і гармонік» (г. Паставы, 2004 - 2005 г.г), свяце Перамогі (г. Чаусы, 2005), свяце шахцераў (Украіна, 2005 г).

Аляхно Юлія Мікалаеўна - выпускніца прафілізацыі «Рэжысура піратэхнічных спектакляў і феерверкаў» кафедры рэжысуры абрадаў і свят Беларускага дзяржаўна-га універсітэта культуры і мастацтваў, член міжнароднага Саюза развіцця феерверачнага мастацтва «Спецэфект плюс». Аўтар сцэнарыя і рэжысер-пастаноўшчык піратэхнічнага спектакля, прысвечанага юбілею БЕЛАЗА (г. Жодзіна, 2005г), піратэхнік-дэманстратар дэкаратыўных феерверкаў у такіх гарадах, як Бабруйск, Кіраўск, Чаусы, Гродна, Паставы, Мінск, Асіповічы, Лунінец і інш. Лаўрэат міжнароднага фестывалю народнай музыкі «Звіняць цымбалы і гармонік» (г. Паставы, 2005), рэспубліканскага свята пісьменства (г. Тураў, 2005), юбілею завода БЕЛАЗ (г. Жодзіна, 2005). Дыпламант міжнароднага фестывалю народнай музыкі «Звіняць цымбалы і гармонік» (г. Паставы, 2005).

Мацко Агата Юр'еўна - рэжысёр, мастак, член міжнароднага Саюза развіцця феерверачнага мастацтва «Спецэфект плюс», піратэхнік-дэманстратар грамадскага аб'яднання «Міжнародны саюз развіцця феерверачнага мастацтва «Спецэфект плюс». Студэнтка прафілізацыі «Рэжысура піратэхнічных спектакляў і феерверкаў» кафедры рэжысуры абрадаў і свят Беларускага дзяржаўнага універсітэта культуры і мастацтваў. Удзельнік пастановачных груп феерверкаў і піратэхнічных спектакляў на міжнародных фестывалях: міжнародны фестываль мастацтваў «Вянок дружбы» (г. Бабруйск, 2005), міжнародны фестываль народнай музыкі «Звіняць цымбалы і гармонік» (г. Паставы, 2005, г. Светлагорск, 2006), свята Купалле (г. Вілейка, 2005), юбілею завода БЕЛАЗ (г. Жодзіна, 2005), свята горада Мінска (г. Мінск, 2005). Дыпламант міжнароднага фестывалю народнай музыкі «Звіняць цымбалы і гармонік» (г. Паставы, 2005).

Цюцюноў Антон Аляксеевіч - рэжысёр, піратэхнік-дэманстратар грамадска-га аб'яднання «Міжнародны Саюз развіцця феерверачнага мастацтва «Спецэфект плюс». Студэнт прафілізацыі «Рэжысура піратэхнічных спектакляў і феерверкаў» кафедры рэжысуры абрадаў і свят Беларускага дзяржаўнага універсітэта культуры і мастацтваў. Удзельнік пастановачных груп феерверкаў і піратэхнічных спектакляў на міжнародным фестывалі мастацтваў «Вянок дружбы» (г. Бабруйск, 2005), свяце Купалле (г. Вілейка, 2005), юбілею завода БЕЛАЗ (г. Жодзіна, 2005), свяце горада Мінска (г. Мінск, 2005), 70-годдзі Кіраўскага раёна (г. Кіраўск, 2005).

Шчаціннік Юлія Уладзіміраўна - студэнтка прафілізацыі «Рэжысура піратэхнічных спектакляў і феерверкаў» кафедры рэжысуры абрадаў і свят Беларускага дзяржаўнага універсітэта культуры і мастацтваў член міжнароднага Саюза развіцця феерверачнага мастацтва «Спецэфект плюс». Піратэхнік-дэманстратар тэатралізаваных феерверкаў на свяце горада Мінска (2005 г.), юбілею завода БЕЛАЗ (г. Жодзіна, 2005 г), дажынках Брэсцкай вобласці (г. Лунінец, 2005 г), навагодніх святкаваннях гарадоў Бабруйск і Светлагорск (2006).

ЛІТАРАТУРА

1. Агренич А.А. От камня до современного снаряда. - М., 1954.
2. Аксенов В.С. Организация массовых праздников трудящихся (1918 - 1920). - Л., 1974.
3. Александров А. Пиротехника. Фейерверочное дело. Руководство для ремесленников, кустарей и любителей. - М., 1930.
4. Барсуков А.П. Шкловские авантюристы. // Заря, 1871, № 1.
5. Барышев Г.Н. Театральная культура Белоруссии XVIII века. - Мн., 1992.
6. Барышев Г.Н. Паратеатральные действия в частновладельческих городах Белоруссии. // Вопросы культуры и искусства Белоруссии, 1988, вып. 7.
7. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. - М., 1965.
8. Бельскі А.М., Ткачоў М.А. Вялікае мастацтва артылерыі. - Мн., 1992.
9. Бэрк П. Народная культура Эўропы новага часу. - Мн., 1999.
10. Васильев Н.В. Старинные фейерверки в России. - Л., 1960.
11. Веселовский А.Н. Старинный театр в Европе. - М., 1870.
12. Венкентьев В.Н. Полоцкий кадетский корпус. - Полоцк, 1910.
13. Витберг Ф. Ад, устроенный Лжедмитрием на Москва-реке. // Русская старина. - М., 1982, XII.
14. Всеволодский-Генгросс В. История русского театра. -
15. Гершун Е.П. Массовые зрелища и народные представления. - Л., 1962.
16. Глан Б. Конкурс пиротехников. // Декоративное искусство СССР, 1965, № 12.
17. Глан Б. Праздник всегда с нами. - М., 1988.
18. Горянов Б.Т. Славянские поселения. VI в. // Вестник древней истории. - 1939, № 1.
19. Гримцевич А.П. Частновладельческие города Белоруссии в XVI - XVIII вв. - Мн., 1975.
20. Гуд П.А., Гуд Н.І. Беларускі кірмаш. - Мн., 1996.
21. Гуд П.А. Огненная симфония. - Дзержинск, 1997.
22. Гуд П.А. Беларуская Купалле: кампазіцыя і семантыка абрадавых дзей. - Мн., 1999.
23. Дадномова О.В. Музыкальная культура городов Белоруссии в XVIII в. - Мн., 1982.
24. Жуйков Г. Огни салюта. // Ленинградская правда, 1973, 27 января.
25. Гумилев Л.Г. Древняя Русь и Великая степь. - М., 1989.
26. Грыгор'еў М. Войска Вялікага княства Літоўскага ад Сасаў да Касцюшкі. - Мн., 1994.
27. Державин К. Взятие Замского дворца в 1920 г. // Жизнь и искусство, 1925. № 45.
28. Дмитриев Ю.А. Русский цирк. - М., 1953.
29. Дыяруш Міхаіла-Казіміра Радзівіла, ваяводы Віленскага, гетмана Вялікага княства Літоўскага. // Спадчына, 1995, №1,2, 3, 4, 5.
30. Жигульский К. Праздник и культура. - М., 1985.
31. Нвашквичус А. Казимир Семенович и его книга « Великое искусство артиллерии». Часть первая « - Вильнюс, 1971.
32. История зарубежного театра. Т.1. Сост. С. Мокульский, 2-е изд., - М., 1953.
33. Карташова В. Разрисовал он небо красками. // Советская культура, 1980, 18 ноября.
34. Керженцев П.М. Творческий театр. Изд. 2-е. - М.- Пг., 1923.
35. Киркор А.К. Черты мнувшей жизни. // Живописная Россия/я. Т.4. Царство Польское. - СПб., 1896.
36. Киркор А.К. Умственные силы и средства образования. // Живописная Россия. Литовское и белорусское Полесье. - Мн., 1994.
37. Лихачев В. Пиротехника в шно. - М., 1963.
38. Конович А.А. Театрализованные праздники и обряды в СССР. - М., 1990.
39. Лукьянов А. Массовые культурно - политехнические зрелища. - М., 1930.
40. Лукьянов П.М. История химических промыслов и химической промышленности в России. Т.5. - М., 1961.
41. Лукьянов П. Потешные огни. // Наука и жизнь, 1971, № 6.
42. Мальдзіс А. Беларусь у люстэрку мемуарнай літаратуры XVIII стагоддзя. - Мн., 1988.

43. Малюченко Г.С. Первые театральные сезоны новой эпохи/і. // У истоков. Сб. статей. - М., 1960.
44. Малявнн В.В.- Кнтайцы.// Календарные обычан н обряды народов Восточной Азмм. Новый год.-М., 1985.
45. Масленникова Н, Богодзяж Н. Радзвнлы - несвнжскне королн. - Мн.. 1997.
46. Матюкевнч Ф. Собранме формул н рецептов составов потешной пнротехні/ікм. - СПб., 1861.
47. Мешерскмй М.М., Корсаков А.Е. Семен Гавршіовнч Зорнч.// Рус. Архнв. 1879. Т.5, кн.2.
48. Ммлютнн Д.М. Гродно в 1794, 1795 н 1796 годах. - Гродно, 1905.
49. Нат Э. Практмка для пі/іротехннков \и по руководству к правмльному пронзведенню работ, необходммых прм фейерверках. -СПб., 1845.
50. Немро О. Празднччый город. - Л., 1987.
51. Ненадавец А.М. Святло таямнічага вогнішча. -Мн., 1993.
52. Петров П. 50 н 500. - М., 1960.
53. Пмотровскчй А. Хроннка ленннградскмх празднеств 1919-1922 годов. // Массовые празднества. - Л., 1926.
54. ПСРЛ, т.2 (Нпатьевская летопись). - СПб., 1843.
55. ПСРЛ.-М., 1979, т.32.
56. Понятовскнй С. Воспомнннннн князя Станнслава Понятовского (1776 - 1809). // Рус. Старнна, 1898. Т.95, кн. 9-12.
57. РАБАН Лнтовской ССР, ф. Б -43, л. 5-8.
58. РАБАН Лнтовской ССР, ГАЗ- 3641, л. 4 адв; Г-43 - 3639, л.3; Г 47-3637, л.1; Г-43- 3636, л.1.
59. РАБ ВДУ. А - 1533, л. 1, 1 аб.
60. РАБ ВДУ. А - 1397, л. 1 - 15 аб.
61. Орловскнй Е. Гродненская старпна. - Гродно, 910. 4.1 (салют на сейме Гродно,1973).
62. Прочко Н.С. Нсторня развнтня артнллернн. Т.1. - М., 1945.
63. ПСРЛ. Т.2 (Мпатьевская летопись). - СПб., 1843.
64. Пуідмн Я. Опыт театралнзацнн военного маневра. //Жмзнь мскуства, 1920, 26 августа.
65. Пушкпн А. Зорнч был очень прост. // Полн. собр. соч.: в 10 т. - М.,1958. т.8.
66. Ровкінскнй Д.А. Опнсанме фейерверков м мллюмкінацмй. -СПб., 1903.
67. Румянцев П. Теоретнческая \и практнческая пнротехнмка, \ит Мскуство делать фейерверкн. -М., 1852.
68. Сагановіч Г.М. Войска Вялікага княства Літоўскага ў XVI -XVII ст.ст. -Мн., 1994.
69. Сокольскнй В.М. Ракеты на твердом топливе. - М., 1963.
70. Соловьев С.М. Мсторія Росснн с древнейшнх времен: в 29-тн т. -М., 1960. Кн. 4, т. 7- 8.
71. Солодовннков В.М. Пнротехннка. - М., 1938.
72. Сонкнн М. Русская ракетная артнллерня. - М., 1952.
73. Степанов Ф.В. Пнротехннка (курс фейерверочного нскуства). - СПб., 1894.
74. Сыракомля У. Вандроўкі па маіх былых ваколіцах. - Мн., 1992.
75. Татмцев В.Н Мсторня Россмйская с самых древнейшнх времен.
76. Терехнн С.В. Охота в Белорусснп. - Мн., 1986.
77. Ткачоў М.А. Замкі і людзі.-Мн., 1991.
78. Трапенок В.А., Антонова Л.А. От маленькой хлопушкн до большого фейерверка. - СПб., 1997.
79. Фатьянов А.М. Судовые пнротехннческне средства. - М., 1968
80. Федоров В.Г. К вопросу о дате появленмя артнллернн на Русн. - М., 1949.
81. Цехновнцер О. Празднества Революцмн. 2-е нзд. - Л., 1931.
82. Цярохін С. Перунова цяпельца. - Мн., 1993.
83. ЦДГА БССР, ф. 694, воп. 2, спр. 9367, л. 51 адв. - 53 адв.
84. ЦДГАБССР. Ф. КМФ-5, воп. 1, спр. 1766/1, л.л. 1-9, Юадв., 14-49, 60-61, 79.
85. ЦДГА БССР, ф. 694, воп. 7, спр. 221, л. Адв.,2-2 адв.,33.

86. ЦДГА БССР, ф. 684, воп. 2, спр. 1913, л. 211-212; ф.КМФ -5, воп.1, спр. 674, л. 658 адв., 659.
87. ЦДГА БССР, ф. 694, воп. 2, спр. 3135, л. 4, 4 адв., 5.
88. Цытовнч П. Опыт рациональной протехники (руководство для изучения теоретич. и практич. фейерверочного искусства).- СПб., 1894.
89. Цярохін С. Перунова цяпельца. -Мн., 1993.
90. Червоный П.Е. От прашм до современной пушкн. - М., 1956.
91. Чечётнн А. Мсторня массовых народных празднеств и представленнй. - М., 1976..
92. Чаропка В. Імя ў летапісу. -Мн., 1994.
93. Черняк Ю.М. Образный строй праздннка. - Мн., 2003.
94. Черняк Ю.М. Режиссура празднмков и зрелнід. - Мн., 2004.
95. Шамшур В.В. Празднества революцнн. - Мн., 1989.
96. Шдловскнй А.А. Основы протехнмкм. - М., 1973.
97. Шнішп/іна Н.Я. Музы Несвнжа. -Мн., 1986.
98. Шмерал Б. Правда о Советской Росснн. Дневннк. Путевые заметкн. - Прага, 1920.
99. Эберхард В. Кнтайскі/е празднмкн. - М., 1977.
100. Энгельгард Л.Н. Дневная запнска путешестввня Ея Императорского Величества через Псков и Полоцк в Могнлев // Сб. рус. мст. Об-ва. - СПб., 1867, т.1 .с. 404-409.
101. Энгельс Ф. Избранные военные промзведения. - М., 1937.
102. АсЮіетепі сіо Кіігіега Роізкіедо, 1759. № 32. (Інтродукцмя релнквнй Падуанского в Полоцке. Залпы оруднй))
103. Асісііетепі сіо Кіігіега Роізкіедо, 1758. № 27. (Вяселле Жэвускага і Радзівіл.)
104. АсШетепі сіо Кіігіега П/арз2а/л/зкіедо. 1763. № 44. (Похороны Ві/ішн. В Гродно)
105. АсШетепі сіо Оагеі П/ілепзкісп. 1777 (24 таіа). (Гродно, Юдзііцкі/ій, бал по случаю нме-ніін короля, фейерверк)
106. Кыгіег Роізкі. 1731. № 62. (Уезд Марцыяна Агінскага ў Віцебск.)
107. Кіігіег Роізкі. 1731. № 88. (Інтродукцмя образа Іосііфа в Вмтебске.)
108. Кіігіег Роізкі. 1744. № 415. (Похороны Вншневецкого в Гродно) Ю9.- КіігіегІ-ііе/л/гекі. 1761. №44. (ЎездуСлонімМ.І Аляксандры Агінскіх.)
110. Кіігіег Роізкі. 1754. № 60. (Встреча Массальского в Гродно. Пушкн на башнях.)
111. Кіігіег Роізкі. 1754. №66. (Нкона вЖмровнчях.)
112. Кіігіег Роізкі. 1756. № 140. (Плятер, Полоцк, сейм, пушкн.)
113. Зііріетепі сіо Оагеіу Роізкіе]. 1731. № 103. (Всреча Екатермны в Могнлеве.)
114. Зіетеполлс2 Сагітіг. Агііз Мадпае Агліллеріае Рагз Ргіта. Зіісіііо іі. орега Сазігі Зіетепомсг Едшііз Ыібііапі, оііт Агіллеріеа Редпі Роіопіса Проретесіі. Аріісі І^оапает Оапзопіііт, Атзіегсіаті, 1650.
115. Зіетеполлс2 Сагітіг. Срапсі Агі сГАгіллеріе раг Зіеііг Сагітіг Зіетеполлс2 Іе Спе/л/аіег І_іі/л/апіен І_іеігепані Сепегал бе ГАгіллеріе сіапз сіе Роуаііте ае Роіодпе. Мізе сіе І_аііп еп Ррапсоіз, раг Ріегге І^оіззеі Мазегіеп, Атзіегсіаті, 1651.
116. Неукінд К. Н. Аііз Роіапз шпсі Кыгііапсіз Іеігіеп Тадеп. Вегііп. 1 897.(сейм,салют в Гродно, 1793г.)

Спіс скарачэнняў:

Бел СЭ - Беларуская Савецкая энцыклапедыя.

КМФ - Калекцыя мікрафільмаў, фонд ЦДГА РБ у г. Мінску.

ЦДГА - Цэнтральны дзяржаўны гістарычны архіў Расіі ў Ленінградзе.

ПСРЛ - Полное собрание русскнх летописей.

РАБВДУ - Рукапісны аддзел біб-кі Вільнюскага дзярж. ун-та.

РАБАН - Рукапісны аддзел бібліятэкі Акадэміі навук.

Навукова-папулярнае выданне

Пётр Адамавіч Гуд МАСТАЦТВА

ФЕЕРВЕРКАЎ

Тэхнічны дызайн і вёрстка А.І.
Буцью КарэктарЯ.М. Бяганскі

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Падпісана да друку 24.12.2006 г. Папера афсетная. Фармат
60x90 1/8. Ул.-выд. л. 3,11. Тыраж 500 экз.

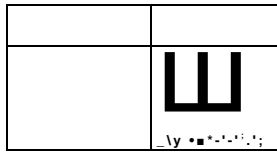
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX АК.

000 «Мэджнк Бук». Ліцэнзія № 02330/0056818 ад 02.03.2004

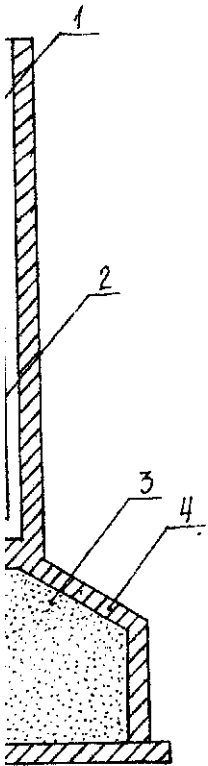
г.

220103, г. Мінск, вул. Кнорына, 50А. Надрукавана на
рызографе 000 «Мэджнк Бук». Заказ № 198.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

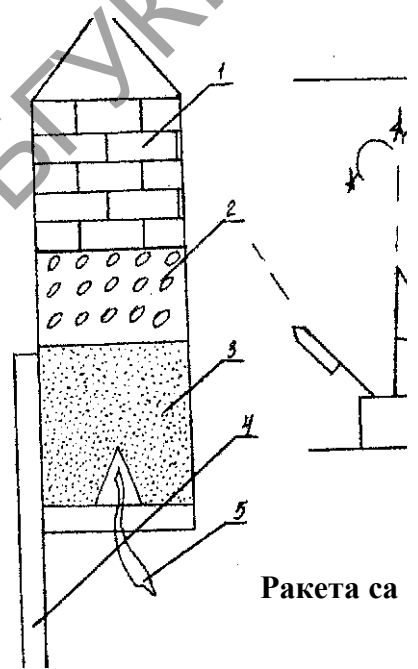
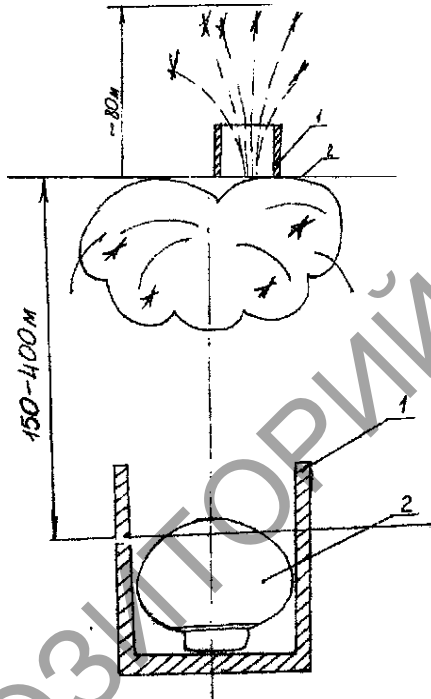


унт//м//ш/эл
тш₁



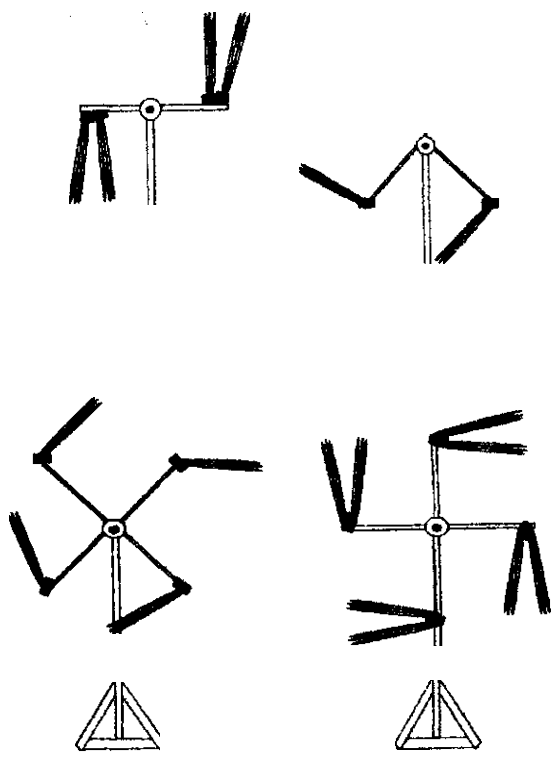
Фантан

A

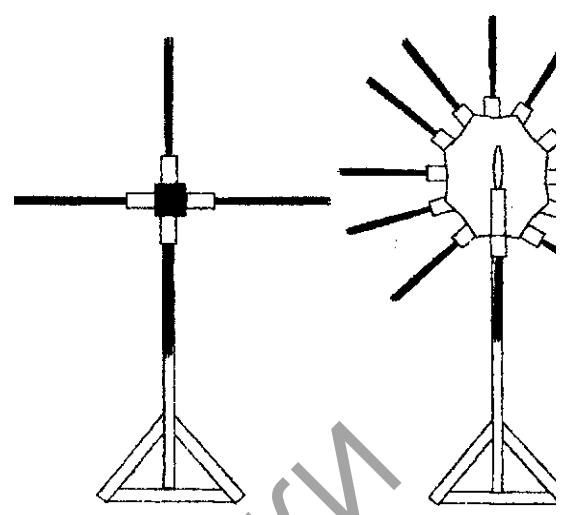


Ракета са

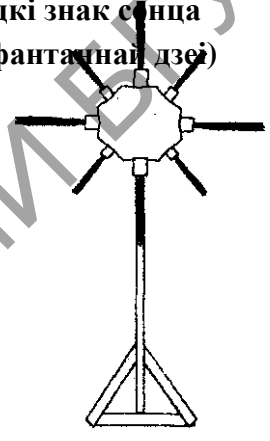
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



Крыж - славянскі
язычніцкі знак сонца
(фігура фантачнага дзея)

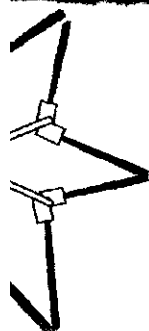


«Шчадрэц» - дванагадзорка (фігура фантачнага металічнага фэ)

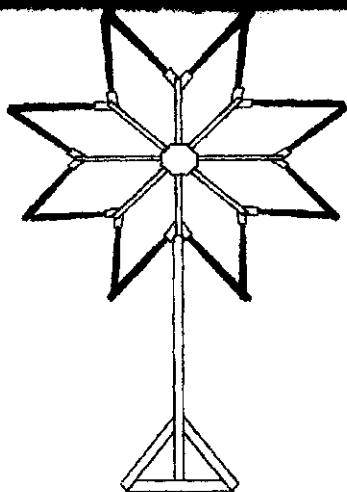


Васьміканцовы двукрыж - знака форсавая фігура

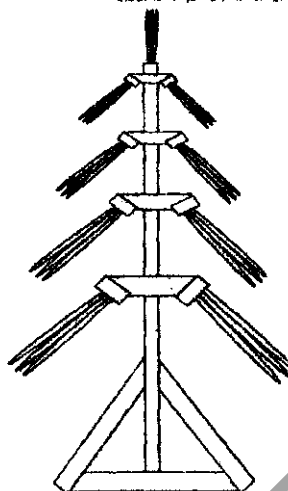
РЕПОЗИТОРИЙ ФІГУРКИ



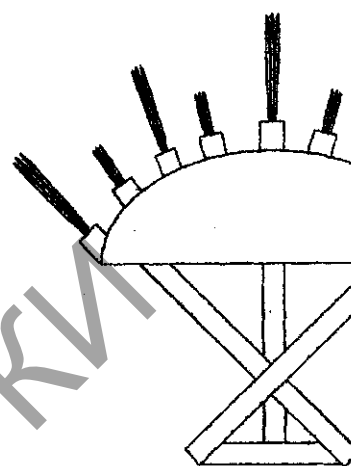
Віфліемская
ганная дзеі)



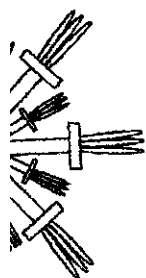
Язычніцкая востраканцовая
калядная зорка (фігура
ганнай дзеі)



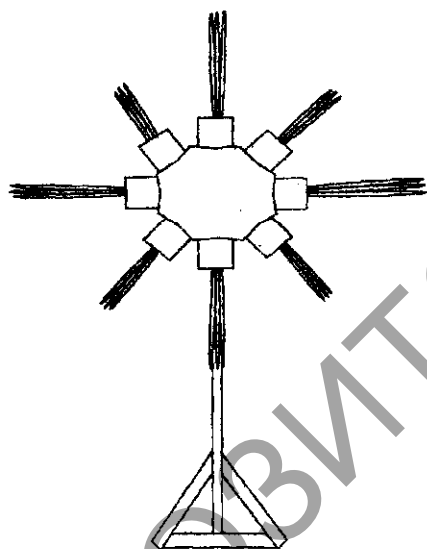
Елка (феєрверачная фігура
ганнай дзеі)



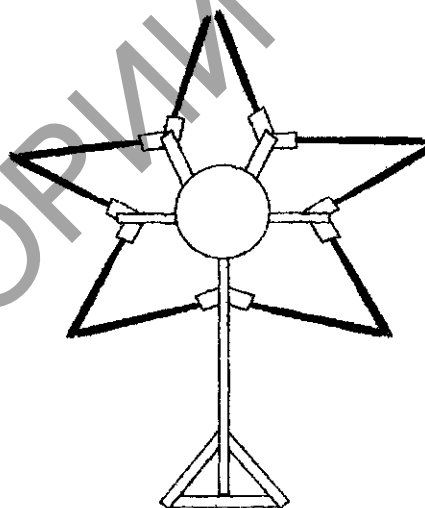
Узыходзячае с



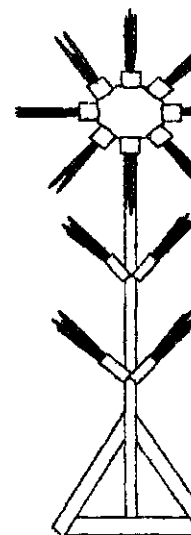
Грамянёвая
ганная дзеі)



Васьміканцовы язычніцкі двукрыж -
знак сонца (феєрверачна-форсавая
фігура ганна-форсавай дзеі)



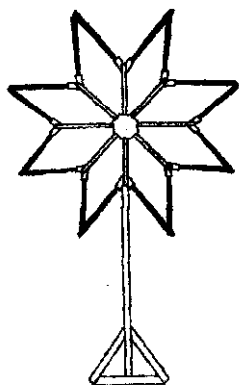
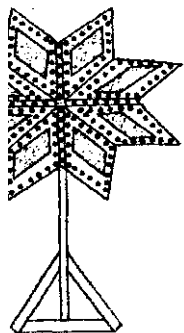
Пяціпрамянёвая
зорка



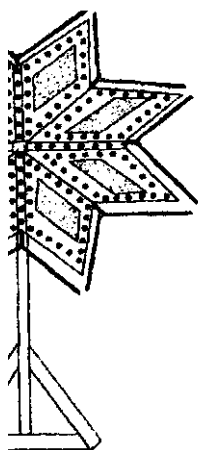
Дрэва жыцц

Фігура на аснове традыцыйнага вышыўкі г. Саліч
Віцебскай вобласці, 1910 г. З фондаў музея
рускай культуры ІМЭФ АН Беларусі)

фігура «Вяселле»



Тэхнічная фігура
«Вяселле»



Тэхнічная

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

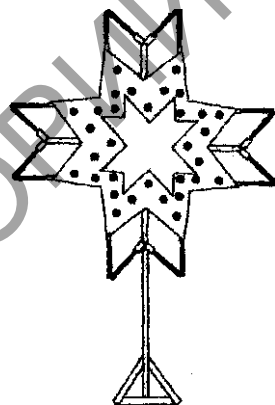
дзеі «Вясельная намітка» ^узор ручніка Заходняга Палесся
XIX ст., ІМЭФ АН Беларусі)



Спосаб дзеяння: фігура праігуе на аснове «
фантанаў»

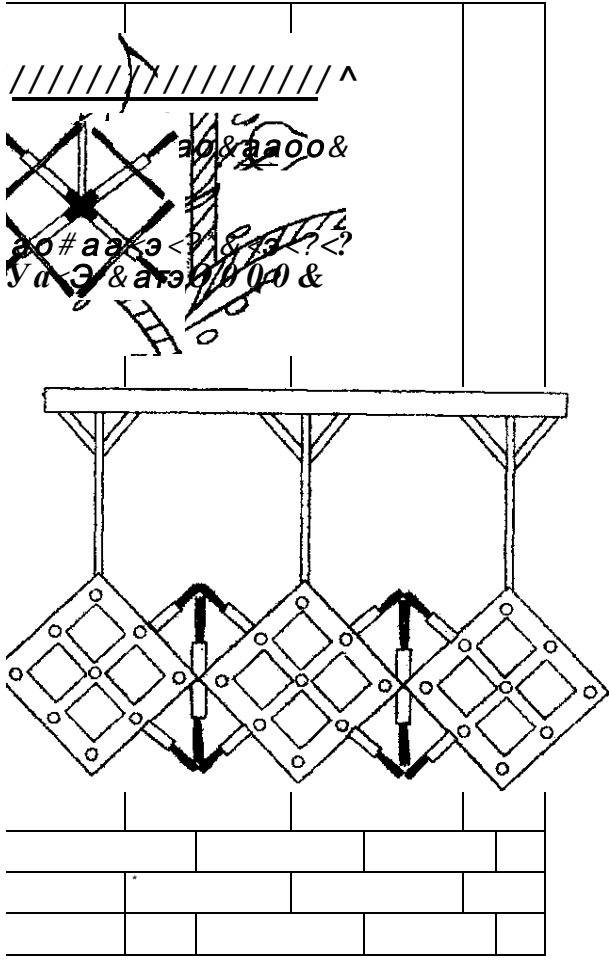
Піратэхнічная фігура «Нараджэнне сям'
ручніка Браслаўскага рчнаВіцебскай во
канецXIXст. Зфондаўмузея
старажытнабеларускай культуры
ІМЭФАНБеларусі)

Парал
запальваецца два ніжніх фантана, а
секунд) па чарзе па аднаму :

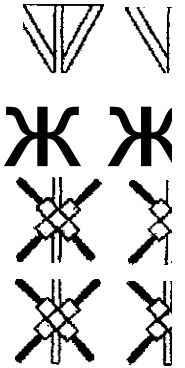


Піратэхнічная фігура фа
«Вясельны ручніковы :
Рэканструкцыя ручніка :
Талачынскага ра

чигэ^Хххэоп/



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



A I I

НІНІАЛ ШЧЬХШ

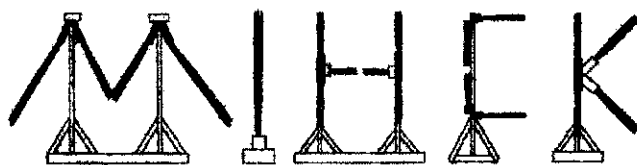
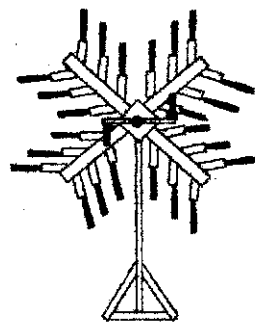
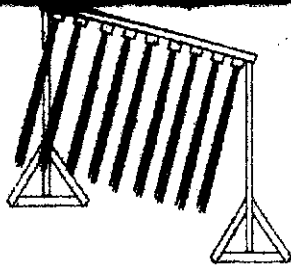
ічная фігура «Вяселле» (Рэканструкцыя старадаўняга ўзора
зага вясельнага ручніка па аснове традыцый вышыўкі в.
агілёўскага р-на Магілёўскай вобласці, 1910 г. з фондаў
музея

ная фігура фантазнай дзеі «Вясельная намітка» (Ўзор ^{тунііа}
зя ^{пшыа} Палесся XIX ст.. ІМЭФ АН Беларусі)

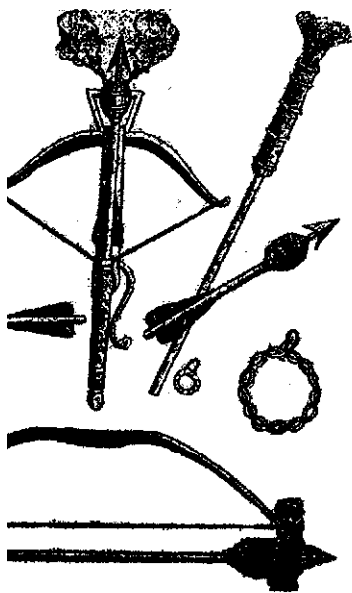
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



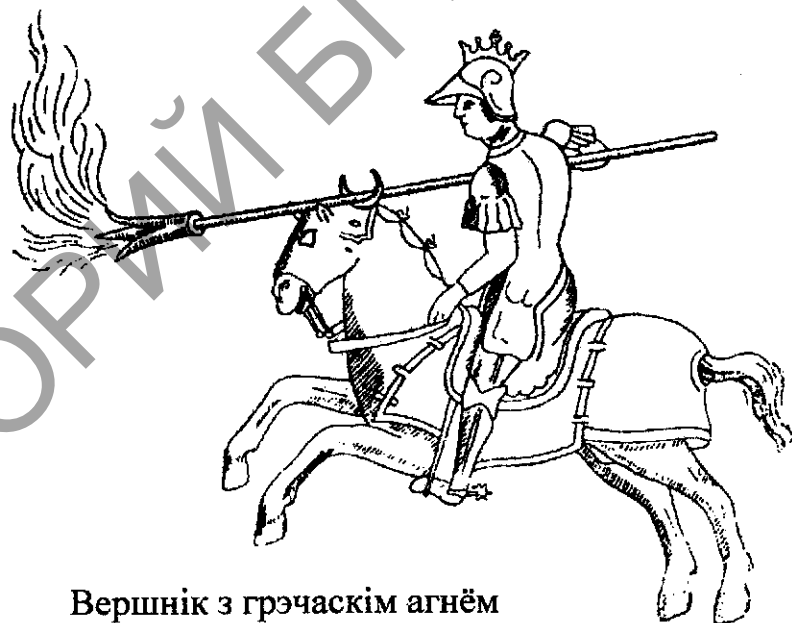
Шут з
пірагэнічнымі
агнямі



Пяхотнік з грэчас



запальнымі зарадамі

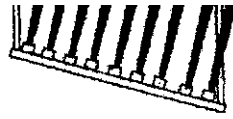


Вершнік з грэчаскім агнём

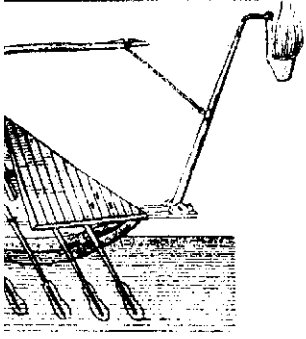
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



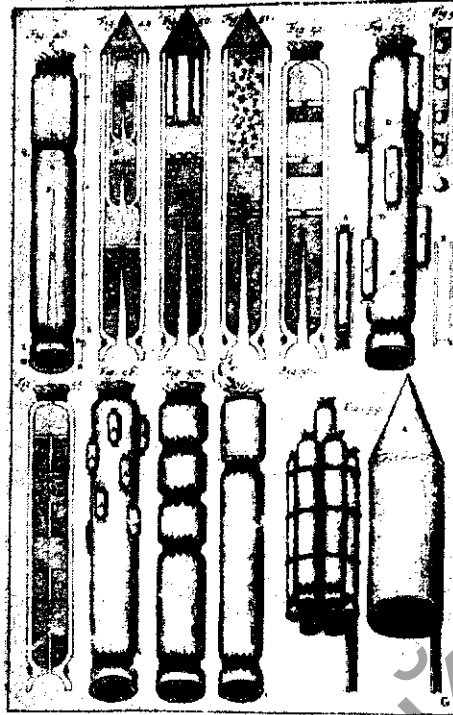
«Ланарашь кветка»



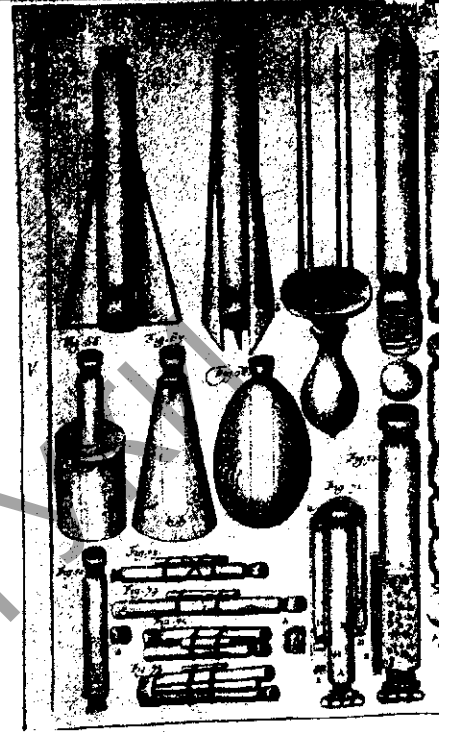
«Валаспад»



карабель з сасудам,
ым грэчаскім агнём



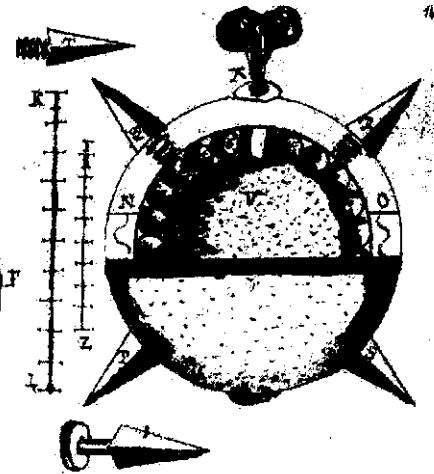
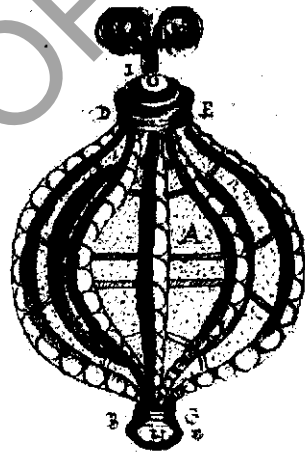
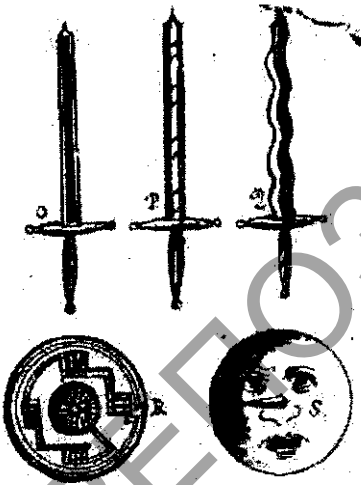
Ракеты К. Семяновіча

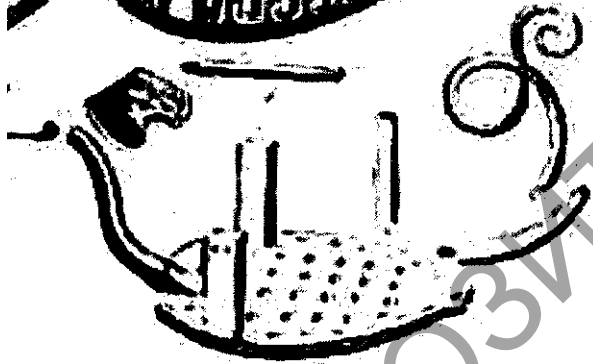
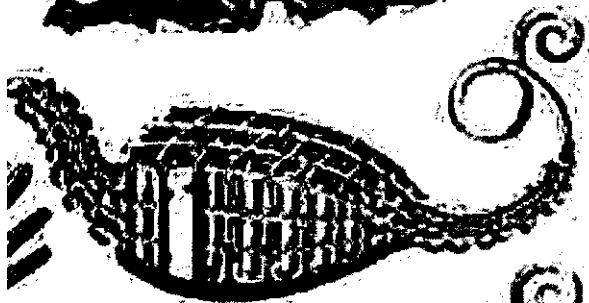


Правырабы К. Семянові

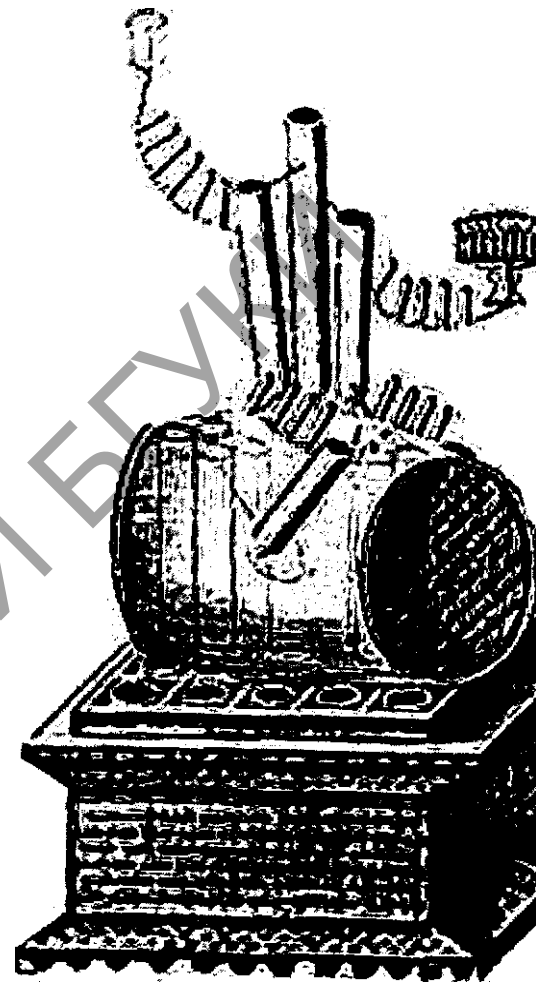


Модфа





«Лятучы дракон»



Пірафігура К. Семяновіча

**«Бахус» Пірафігура К.
Семяновіча (унутраны
выгляд)**

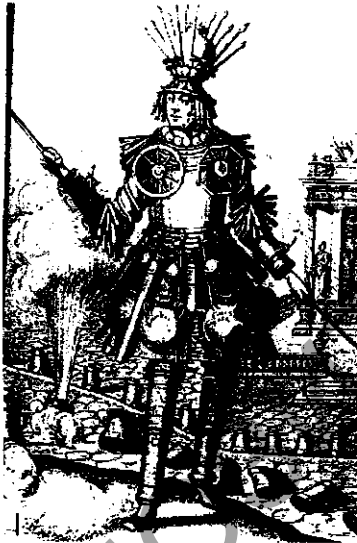
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



Бертольд Шварц



К. Семянович



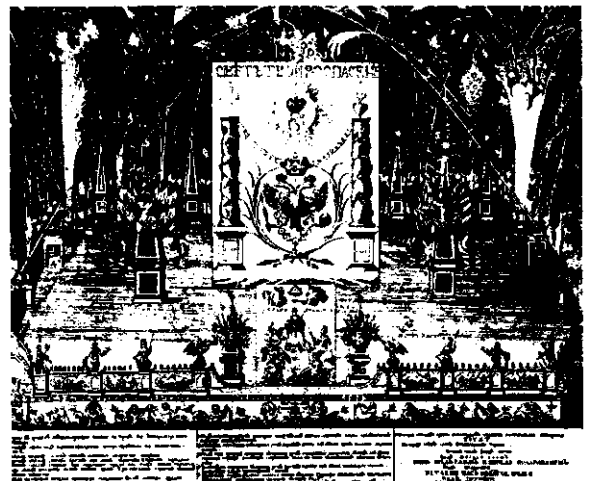
Феерверкер XVII стагоддзя



К. Семянович



Гандляр піратэхнічнымі вырабамі (XVII ст.)



Расійскі феерверк XVIII ст.



*Міжнародны піратэхнічны фестываль
у Калінінградзе (2005)*



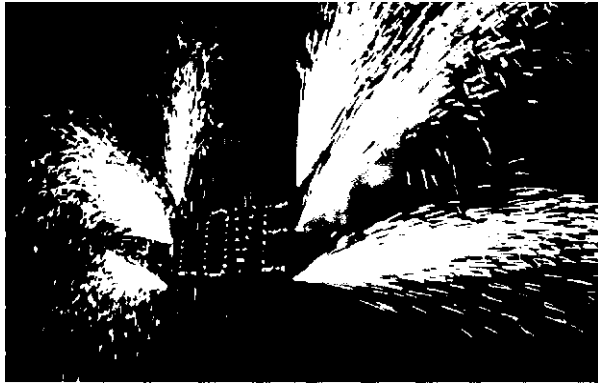
*Пірафігура «Матчын ручнік», г. Віцебск, 1999 г.
Міжнародны фестываль мастацтва
«Славянскі базар»*

Піратэхнічная мастацкая кампазіцыя



*«Зорка» (Светлагорск, 1994 г. Свята
Перамогі)*

*Заклучны канцэрт міжнароднага фестываля
народнай музыкі «Звіняць цымбалы і гармонікі
(г. Паставы, 2005 г.)*



*Фрагмент піратэхнічнага
спектакля*



*Фальклорна-піратэхнічнае шоу ў парку імя
Горкага (Мінск, 2000). Мастацкая кампазіцыя
«Калядная зорка»*

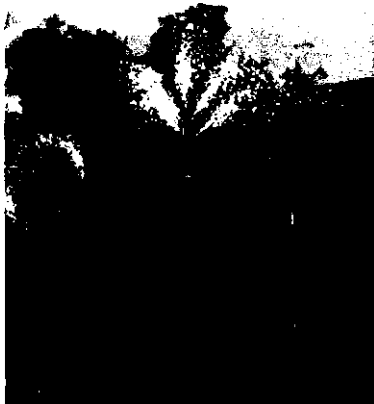
РЕПОЗИТОРИЙ БГУДУ



*Піратэхнічная канструкцыя «Бахус»
(распрацоўка Я.М. Шыфрына)*



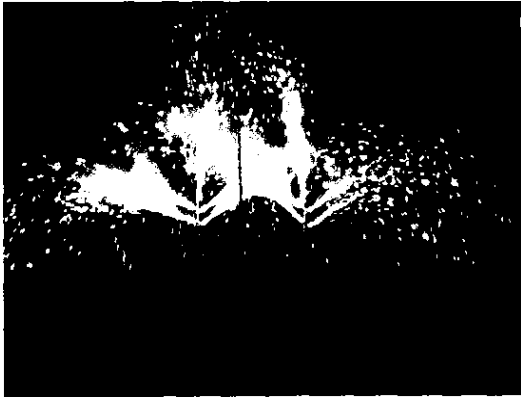
*Піратэхнічная канструкцыя «Бахус»
(Паставы, 2004 г). Міжнароднае свята
«Звіняць цымбалы і гармонікі»*



Піратэхнічная кампазіцыя



*Міжнародны піратэхнічны фестываль у
Калінінградзе (2005)*

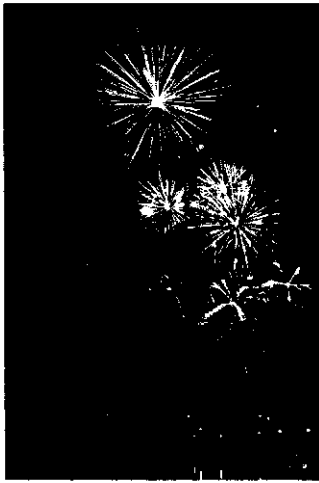


Піратэхнічная канструкцыя «Елкі»

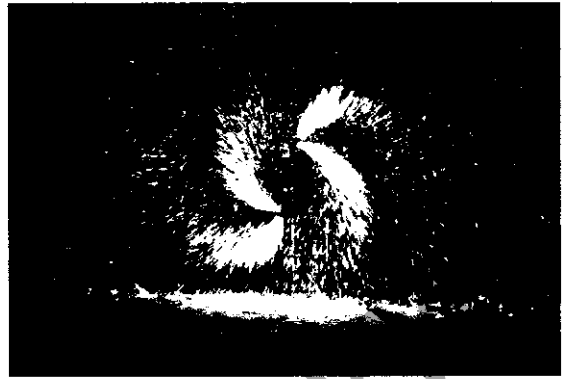


Піратэхнічная канструкцыя «Пальма»

РЕПОЗИТОРИЙ БГУРГУ



*Міжнародны піратэхнічны фестываль
у Калінінградзе (2005)*



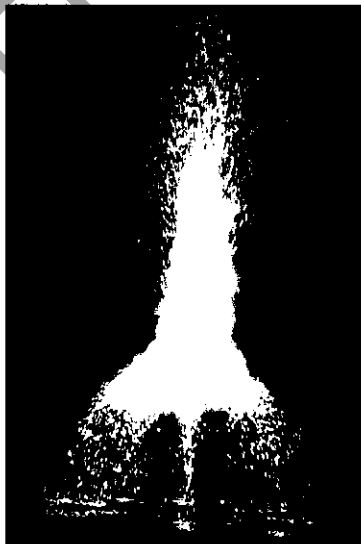
Махавае кола



Фантан



Піратэхнічны выраб «Дзюймовачка»



Кругавы вогнепад



«Дарога шчасця» (г.п. Пухавічы, 2005 г.)



Елка



Махавае кола



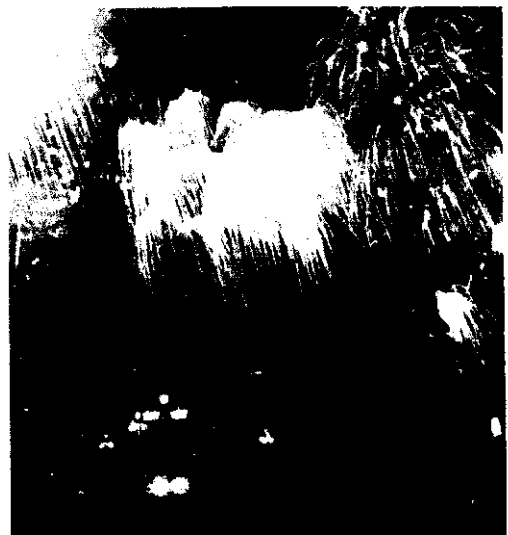
Вадаспад



Карусель



Надпіс і два колы



Ленінград. Салют.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

ІЗГ

СПЕЦЭФФЕКТ-ПЛЮС



Тел. +375 29 662 34 91
+375 29 766 03 34
+375 29 177 03 34

Пиротехническое шоу на земле, на воде, в воздухе и зале. Организация и проведение фейерверочных показов в любом городе, обслуживание свадеб и дней рождений.

www.speceffect.by.ru



КУРСОВЫЙ ПРОЕКТ
ПО МАТЕМАТИЧЕСКОМУ АНАЛИЗУ
ИЗДАНИЕ ПЕРВОЕ
МОСКВА
ИЗДАТЕЛЬСТВО МГУ
1985