

Женский костюм складывался под влиянием древних представлений о магической силе волос. Смена девичьей причёски на головной убор замужней женщины явление столь широко распространенное у многих народов, что может объясняться лишь единством мифологического мышления, идущего от каменного века до современности. Именно символика волос напрямую определяла назначение головного убора. Согласно народным представлениям, ношение женщиной убора, полностью закрывавшего волосы, содействовало производительности, благополучию в хозяйстве. Вера в магическую силу волос породила множество поверий, порой кардинально противоположных: от накопления в них отрицательной энергии до силы, способной поддерживать семью, детей, мужа. Ярko выраженная охранительная функция и объясняет наличие и сложность головного убора. У белорусов он включал основу, на которую навивались волосы, закрывались чепцом, а затем сложно повязанной наметкой. Образовывалась единая пластическая форма, которая порой закрывала не только голову, но и шею, плечи. Таким образом, наметка защищала и носительницу, и род от неблагоприятных воздействий. Именно такое понимание её роли может объяснить древность, значительную территорию бытования, подобные названия (наметка, намитец – у украинцев и белорусов, *namats* – у латышей, *puometas* – у литовцев) и принадлежность исключительно к костюму замужних женщин [2, с. 78].

Как видно из вышеизложенного, роль и значение причёски и головного убора в традиционном костюме не определяется только функцией, а имеет более глубокий смысл. Игнорирование этого факта в аутентичном костюме невозможно, как неоправданно появление «сталых» женщин в девичьих венках.

Ряд явлений в народном костюме указывает на процесс постепенного затухания, а порой и полного забвения смысла символов, идущих из глубин языческой древности. Остаются лишь регламентирующие представления: «засветить волосом — грех», «без пояса, как и без креста, ходить — грех» и т.д.

Известно, что роль пояса в формировании народного костюма не сводится лишь к его практическому назначению. Присутствие данного элемента в костюме проникнуто самой разнообразной символикой. Пояс считался предметом сакральным, так как он давался каждому при крещении. Пояс увеличивал силу мужчины, а красный пояс, подаренный женой, охранял его от лихого ока, наговора, чужих жен. Апотропейная символика определяла способы завязывания пояса на фигуре, цвет, орнаменту, его важное место в самых разных обрядах.

Изменение содержания символа в ходе материально-духовной жизнедеятельности человека того или иного исторического периода закономерно вело к реализации в костюме новых представлений, образов, идей. Развитие форм костюма нельзя не связывать с распространением идей ренессансного мировидения, нового гуманистического учения о человеке. Антропоцентризм повлиял на суть взаимодействия человека с одеждой, которая воспринималась как «второе тело». Основные конструктивные членения костюма стали совпадать с естественными поясами (линия плеч, линия груди, линия талии и т.д.). Свобода движения обеспечивалась через увеличение объёмов одежды. Символика человеческого тела как «малой вселенной», когда голова отождествлялась с небом, а ноги с землей, определяет широкий приземистый силуэт костюма.

Традиционный костюм белорусов испытал воздействие этой тенденции. Натальная одежда приобрела ту рациональную конструкцию, которая обеспечивала максимальную свободу движения (плечевые вставки, ластовицы, сборка, как способ изменения размера). Женская поясная одежда стала более широкой и объёмной за счет большого числа используемых полотнищ (до шести в юбке и до трёх в переднике). К талии они мелко собиравались и соединялись с отдельно кроеным поясом, равным объёму талии. Безрукавная одежда – наиболее сложная часть костюма, в которой облегание по фигуре достигалось за счет новых конструктивных приемов – вытачек, овальной проймы, разнообразия способов расширения к бедрам. Гармоничное понимание симметрии, умеренности и требования удобства определяло и в дальнейшем развитие народной одежды.

Глубинная архаичная символика оказывала воздействие на развитие костюмного комплекса: в нём сохранялись либо переосмысливались предшествующие формы. Подтверждений тому достаточно много в народном костюме конца XIX—начала XX веков. Исследователи белорусского костюма считают, что в рисунках «понёвных» тканей дошли до нас орнаментальные узоры глубокой древности [3, с. 31]. Примером воспроизведения в костюме древних символических форм и затухания их смысла является способ ношения андарака «кубарам» (связывается с характерной особенностью ношения предшествующей формы — понёвы). Спереди подол юбки закладывался за пояс, а низ сорочки оставался виден. Поскольку натальная одежда в таком случае открывалась, то необходимость защиты тела и требования народной эстетики находили своё выражение в орнаментации сорочки по всему подолу.

Народный костюм невозможно понять, если не рассматривать как определённо направленный процесс смены символических форм, как отражение народной точки зрения на мир. Воссоздание традиционного комплекса одежды или разработка костюма для фольклорных коллективов, несомненно, требует понимания его смысловой наполненности, что позволит избежать множества неточностей и ошибок.

#### Список литературы:

1. Фадзеева, В. Я. Беларуская народная вышыўка / В. Я. Фадзеева – Мінск : Навука і тэхніка, 1991. – 197 с.
2. Историко-этнографический атлас Прибалтики. Одежда. – Рига : Зинатне, 1986. – 171 с.
3. Дамнянкова, Л. У. Старажытны від паяснога адзення на тэрыторыі Беларусі / Л. У. Дамнянкова // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. – 1986. № 2. С. 31-32.

*Алег Аляхновіч*

#### **МЕТОДЫКА РАБОТЫ РЕЖЫСЁРА З ФАЛЬКЛОРНЫМ ДЗІЦЯЧЫМ КАЛЕКТЫВАМ**

*Aleh Alyahnovich*

#### **METHODOLOGY OF THE DIRECTOR'S WORK WITH FOLCLORE CHILDREN'S COLLECTIVE**

*У артыкуле аналізуюцца этапы метадычнай работы рэжысёра з фальклорным дзіцячым калектывам. Асэнсоўваюцца прынцыпы і метады работы, скіраванай на развіццё крэатыўнасці выканаўцаў.*

*In this article the author analyzes the stages of the director's methodical work with folklore children's collective. The author comprehends the principles and methods aimed to develop the performers' creativity.*

Прафесійная дзейнасць рэжысёра абрадаў і свят карэнным чынам адрозніваецца ад работы тэатральнага рэжысёра. Так, першы з іх не мае сцэны ў агульнапрынятым яе разуменні: з артыстамі, мастаком, гукааператарам, сцэнічным асветленнем і г. д. Месцам правядзення свята можа быць плошча, вуліца, бераг ракі, ускрай лесу і інш. Умовы падрыхтоўкі і правядзення свята заўсёды маюць свае канкрэтныя мясцовыя асаблівасці, якія абавязваюць рэжысёра ўдмліва вывучаць вытокі абрадава-святочнай культуры, імкнуцца ўвасабляць іх дакладна, захоўваць, па магчымасці, у спрадвечнай чысціні.

Тэатральны рэжысёр мае магчымасць удасканаліваць п'есу з кожнай новай пастаноўкай, а рэжысёр канкрэтнага народнага свята можа ўзнавіць яго толькі аднойчы і зрабіць гэта трэба без памылак.

Рэжысёр народнага свята ў большай ступені з'яўляецца яго «сааўтарам», у параўнанні з тэатральным рэжысёрам, які працуе толькі над інтэрпрэтацыяй п'есы і не займаецца напісаннем сцэнарыя. Можна знайсці шмат параўнанняў і адрозненняў у дзвюх адзначаных вышэй рэжысёрскіх прафесіях, але гэта – прадмет асобнага разгляду. Тут жа паспрабуем вызначыць некаторыя важныя моманты работы рэжысёра з «артыстамі» – выканаўцамі рытуальных дзей у свяце. Але дзе ж знайсці рэжысёру гэтых «артыстаў»? Як паказвае практыка, выйсце толькі адзінае, асабліва ў сельскай мясцовасці, падрыхтаваць выканаўцаў з ліку фальклорнага калектыву, якім кіруе рэжысёр.

На наш погляд, займаючыся толькі ўласна рэжысурай і маючы пад «рукой» выпадковых выканаўцаў, рэжысёр не зможа прафесійна выканаць творчыя задачы. Дарэчы, трэба адзначыць, што некаторыя будучыя рэжысёры, асабліва завочнікі, кіруюць фальклорнымі калектывамі, пераважна вакальнымі, харэаграфічнымі. І ўсе ж, на жаль, большасць рэжысёраў не жадае «абцяжарваць» сябе кіраваннем фальклорнымі калектывамі, хаця многія з іх маюць музычную адукацыю ў аб'ёме музычнай школы, каледжа. Апрача мастацкіх навыкаў, атрыманых у выніку навучання ў сістэме сярэдняй прафесійнай адукацыі, студэнты працягваюць авалодваць мастацкімі жанрамі фальклору на ўзроўні БДУКМ, дзе яны вывучаюць методыку розных спецыяльных дысцыплін, апрача рэжысуры і майстэрства актёра, якія прадстаўляюць ім права і магчымасць кіравання фальклорнымі калектывамі.

На нашу думку, толькі працуючы з пастаяннымі, а не выпадковымі выканаўцамі, рэжысёр можа адказна і кампетэнтна ўвасабляць абрадава-святочную культуру беларусаў.

У прынцыпе можна ствараць фальклорныя калектывы з удзельнікаў рознага ўзросту і рознай ступені сувязей з фальклорнай традыцыяй, але найбольш перспектыўнымі з'яўляюцца калектывы, якія складаюцца з вучняў агульнаадукацыйнай школы, гімназіі, ліцэя. Пры распрацоўцы методыкі работы рэжысёра з фальклорным дзіцячым калектывам аўтар абапіраўся на наследаванні Л. Н. Ланды, В. П. Бяспалка, Н. М. Коваль, І. Л. Малахавай, а таксама на шматгадовы вопыт уласнай работы ў якасці кіраўніка фальклорных калектываў. Прапанаваная методыка ўключае наступныя этапы.

1. Рэжысёр знаёміцца з удзельнікамі калектыву, цікавіцца іх інтарэсамі, пажаданнямі, вызначае мэты і задачы работы, вырашае шляхі іх дасягнення.

У гэты час рэжысёр расказвае папулярна і даходліва аб фальклоры, абрадах і святах беларусаў, іх сувязях з працоўнай дзейнасцю людзей і касмічнай прасторай, месцы і значэнні ў жыцці нашых продкаў і сучаснага чалавека. Пажадана паказаць маштабы будучай дзейнасці калектыва, складанасць і адказнасць усёй работы, якую неабходна ажыццявіць.

2. На гэтым этапе рэжысёр прадстаўляе творчую праграму з улікам густаў і думак удзельнікаў калектыву. Размова ідзе аб канкрэтным свяце (абрадзе), яго ўвасабленні, ролі кожнага ў выкананні канкрэтных мастацкіх задач, іх адрозненні ад задач іншых. Праграма павінна быць накіравана на тое, каб раскрыць яскравыя асаблівасці кожнага, пры гэтым даручыць выкананне найбольш важных рытуальных дзеянняў вопытным і здольным вучням. Праграма павінна прадугледжваць не толькі вызначэнне пэўных этапаў, але і часу, які неабходны для іх падрыхтоўкі.

Выхаваўчыя і развіваючыя магчымасці святочных абрадавых дзей, актуальнасць іх узнаўлення, мастацкая і эстэтычная вартасць, змястоўнасць і ўзровень складанасці фальклорных твораў, жанравая і стылявая разнастайнасць з'яўляюцца вызначальнымі пры іх засваенні.

Удзельнікі калектыву з дапамогай рэжысёра выступаюць не спажывачамі гатовых ідэй, а стваральнікамі і творцамі арыгінальных пошукаў і рашэнняў. Галоўная задача рэжысёра заключаецца ў тым, каб абудзіць творчую фантазію і ініцыятыву кожнага, развіць яго настойлівасць у дасягненні пастаўленай мэты.

3. Для дасягнення поспеху ў рабоце з калектывам рэжысёру неабходна актывізаваць кожнага ўдзельніка, зацікавіць яго, што садзейнічае стварэнню творчага мікраклімата і спрыяльных эмацыянальных абставін. Рэжысура, як ніводная з творчых прафесій, дазваляе стымуляваць інтэлектуальныя намаганні для вырашэння пастаўленых задач.

На нашу думку, рэжысёру неабходна ўсе віды заняткаў перавесці на мову сцэнічнай творчасці. Для гэтай мэты падыходзіць вядомы ў рэжысуры метада дзейснага аналізу, у аснове якога ляжыць дваадзіны працэс «разведкі розумам» і «разведкі целам» (Г. Таўстаногаў). Выкарыстанне гэтага метад (у педагогіцы ён атрымаў назву «мазгавы штурм») дазваляе разбудзіць творчую выдумку, фантазію і ўражанне кожнага, звязаныя з прыдумваннем новых элементаў рытуальных святочных дзей. «Разведка розумам» дапамагае ўдзельнікам у фарміраванні ўяўлення, як будзе развівацца абрадавая дзея (прадстаўленне) – ад зыходнай падзеі, праз асноўнае, цэнтральнае, фінальнае – да галоўнай падзеі.

Метада дзейснага аналізу ўключае, акрамя падзеі, яшчэ і дзеянне, так званую «разведку целам» – ланцуг фізічных дзеянняў. Пошукі падзейнага шэрагу і яго ўвасаблення ў фізічным дзеянні дазваляюць удзельнікам адчуць і зразумець адкрыццё новага, не вядомага раней у творчай рабоце.

Для авалодання метадам дзейснага аналізу можна прыдумаць ігравыя сітуацыі, праводзіць дыспуты, абмеркаванні і абарону прапанаваных элементаў рытуальных дзей. У працэсе такой работы развіваецца крытычнасць, хуткасць, дакладнасць і глыбіня мыслення, арыгінальнасць разумовай дзейнасці, здольнасць глыбока аналізаваць і вылучаць галоўнае, адэкватна ацэньваць вынікі ўласнай і агульнай працы калектыву.

4. Пры правядзенні рэпетыцый рэжысёру важна захоўваць пэўную паслядоўнасць у рабоце. Так, для тых, хто займаецца ўзнаўленнем абрадаў і свят, можна параіць наступную методыку: а) агульнае знаёмства і вывучэнне вытокаў абрадава-святочнай культуры; б) збор і запіс абрадавых дзей і фальклорнага матэрыялу, асабліва песень; в) сумесную работу над сцэнарыем абрада (свята) рэжысёра і найбольш здольных удзельнікаў калектыву; г) вызначэнне тэмы, ідэі і звышзадачы абранага свята; д) распрацоўку нумароў, эпізодаў і мізансцэн; е) размеркаванне роляў; з) работа над пэтычным тэкстам, дыкцыяй, артыкуляцыяй. Найвышэйшы ўзровень рэпетыцый можа вызначыць імправізацыйная свабода. Пры

гэтым кожны ўдзельнік мае права выказаць сваё меркаванне адносна таго, што адбываецца, зрабіць прапановы для ўдасканалвання і г. д.

Галоўнае пры правядзенні рэпетыцый заключаецца ў імкненні рэжысёра зрабіць усё магчымае для самарэалізацыі, самаактуалізацыі і сама-развіцця патэнцыйных творчых здольнасцей вучняў рознага ўзросту, для забеспячэння выканаўчага майстэрства.

5. У працэсе дзейнасці калектыву ўзнікаюць міжасабовыя і ўнутры-групавыя адносіны ўдзельнікаў калектыва. Спецыфіка іх адносін вызначаецца з аднаго боку асаблівасцямі міжасабовых зносін, з другога – зносінамі ўдзельнікаў з рэжысёрам. Для арганізацыі плённай работы неабходна стварыць атмасферу даверлівасці, узаемавыручкі і ўзаемазамыняльнасці, г. зн. сатворчасці, якая забяспечвае свабоднае выяўленне індыўдуальных асаблівасцей і творчых здольнасцей кожнага вучня.

У працэсе рэпетыцый рэжысёр часта выступае як роўны партнёр у зносінах з удзельнікамі, што садзейнічае свабоднаму абмену думкамі, прапановамі і г. д.

Рэжысёр павінен ведаць, што ў калектыве вылучаюцца 2–3, 3–5 чалавек, нефармальныя лідары, вакол якіх аб'ядноўваюцца астатнія. Зносіны рэжысёра з імі павінны быць роўнымі, як з іншымі ўдзельнікамі, іх не трэба асабліва вылучаць, «ухваляць», таму што, як паказвае практыка, некаторыя з іх могуць «захварэць зорнай хваробай».

У той жа час лідары – апора рэжысёра ў вырашэнні творчых задач, таму неабходна садзейнічаць праяўленню здольнасцей гэтай групы, паколькі вакол іх утвараецца «творчая зона», якая ўцягвае астатніх у творчую працу.

6. Вельмі адказны этап у жыццядзейнасці калектыву – адпраўленне свята. Ён з'яўляецца вынікам вялікай падрыхтоўчай і творчай работы. На жаль, асаблівасць правядзення свята заключаецца ў тым, што яно адбываецца толькі аднойчы і змяніць штосьці або ўдасканаліць немагчыма. Гэта можна зрабіць пры рабоце над іншым святам, улічыўшы ўсе недахопы папярэдняга. Менавіта таму кожнае свята – гэта пачатак новага этапа ў творчай дзейнасці калектыву.

Свята заўсёды выклікае пачуццё ўрачыстасці, шчасця, прыўздымае настрой, садзейнічае праяўленню станоўчых эмоцый. Яно дазваляе, вобразна кажучы, убачыць «у шэрай паўсядзённасці прыгажосць будняў», стварае ўмовы для самавыхавання ўдзельнікаў, з'яўленню творчай свабоды пры выкананні.

7. Наступныя задачы ў рабоце калектыву павінны адпавядаць творчым уяўленням удзельнікаў, вучыць быць амбiтнымі, таму што без гэтага немагчыма яго далейшае развіццё.

У гэтым сэнсе перспектыўным бачыцца ўзнаўленне забытых абрадаў вучнямі, напрыклад, такіх як «Камаедзіца» і «Жаніцьба Коміна». Першы з іх прысвечаны татэмнай жывёле – мядзведзю, які працянаецца вясной пасля зімовай спячкі. Гэты абрад дазваляе праявіць шмат творчай выдумкі з выкарыстаннем гульні, фальклорных песень, вусна-паэтычных твораў, харэаграфічных і пластычных рашэнняў. «Жаніцьба Коміна» – таксама старажытны абрад, у якім адбіліся сляды культуры агню – Сварожыча, ахоўніка хатняга ўкладу жыцця. Згаданыя абрады дазваляюць спалучаць мінулае і сучаснасць ва ўзнаўленні абрадава-святочнай культуры, знаходзіць творчае бачанне старадаўніх абрадавых дзей, надаваць ім актуальнае гучанне і інтэрпрэтацыю.

Каштоўным матэрыялам для заняткаў з вучнямі можа быць вусна-паэтычная творчасць народа: прыказкі, прымаўкі, загадкі, адгадкі, легенды, паданні, казкі, увогуле так званыя малыя праявіны жанры фальклору. У практычнай дзейнасці рэжысёраў гэты матэрыял у рабоце з вучнямі выкарыстоўваецца недастаткова. Вывучаючы яго, рэжысёры разам з вучнямі могуць стварыць цікавы сцэнарый абраду. Творчая работа над яго ўзнаўленнем дапаможа ў развіцці крэатыўнасці асобы ўдзельнікаў, фарміраванні іх мастацка-вобразнага мыслення.

#### Спіс літаратуры:

1. Аляхновіч, А. М. Фальклор у выхаванні школьнікаў / А. М. Аляхновіч. – Мінск : Чатыры чвэрці, 2008. – 300 с.
2. Малахова, И. А. Развитие креативности личности в социокультурной сфере : педагогический аспект / И. А. Малахова. – Минск : БГУКИ, 2006. – 327 с.
3. Толстой, Н. И. К реконструкции древнеславянской духовной культуры (лингво- и этнографический аспект) / Н. И. Толстой, С. М. Толстая // Славянское языкознание ; VIII Междунар. съезд славистов, Загреб – Любляна, сент. 1978 г. – М. : Наука, 1978. – 469 с.

*Людміла Клімовіч*

#### **ПРАБЛЕМЫ ЭТНААСПЕКТУ СЦЭНІЧНАГА МАСТАЦТВА Ў ТЭАТРАЛЬНОЙ КРЫТЫЦЫ 1920-1930-Х ГГ.**

*Liudmila Klimovich*

#### **ETHNOASPECT PROBLEMS IN THEATRICAL STAGE ART CRITICISM IN 1920-1930'S**

*У артыкуле аналізуецца матэрыялы аб тэатральным мастацтве, надрукаваныя ў СМІ 1920-1930 гг., у тым ліку ў цалкам прысвечаных праблемам мастацтва выданнях «Трыбуна мастацтва» і «Мастацтва і рэвалюцыя». Выяўляюцца функцыі крытыкі, ступень яе ўплыву на развіццё нацыянальнага сцэнічнага мастацтва.*

*The article analyzes the materials on the theatrical art printed in media in 1920-1930s, including totally devoted to the problems of art journals «Tribuna of Art» and «Art and Revolution». The function of criticism and the degree of its influence on the development of the national performing arts is identified.*

У 1920 – 30-я гады ў Беларусі развіваліся ўсе віды мастацтва, у тым ліку тэатральнае. Адкрываліся тэатры і студыі, да працы прыцягваліся прафесійныя рэжысёры і драматургі, фарміраваліся адметныя творчыя прынцыпы і напрамкі. Гэта вымагала вырашэння эстэтычных праблем: пытанняў метаду і стылю; класавай сутнасці і нацыянальнай спецыфікі мастацтва, суадносін традыцый і наватарства ў мастацкай творчасці і інш. Тэарэтычнай распрацоўкай, абгрунтаваннем