

Шинкарук М.В., студ. гр. 515 ФТБКиСИ
БГУКИ
Научный руководитель – Бузук Р.Л.,
канд. искусствоведения, доцент

ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗА СОВРЕМЕННОКА БДТ-1 (ТЕАТР ИМ. Я. КУПАЛЫ) В ПЕРИОД С 20-Х ПО 50-Е ГГ. XX СТОЛЕТИЯ. СОЦИАЛЬНЫЙ АСПЕКТ

Белорусский театр прошел долгий и сложный путь своего развития – от первоначальных народных форм до профессионального театра, который в целом соответствует самому высокому уровню современного сценического искусства.

20-е годы XX столетия характеризуются в театральной жизни республики активным всплеском, который диктовался, прежде всего, политико-идеологическими переменами того времени. Театральное творчество начала 20-х годов не было однозначным. Его многогранность определяется многочисленностью творческих поисков и усилий, пестротой бытования разных направлений и стилей. В театральном искусстве того времени, с одной стороны, сохранялись приверженность национальной самобытности, синтез реализма с романтикой, народность, просветительство, опора на фольклорные традиции и ориентация на сельскую аудиторию. С другой – массовые действия, митинги-концерты, театрализованные праздники и представления, которые в первые годы формирования нового общества явились ярким подтверждением стремления и приобщения людей к искусству, культуре. И если к приверженцам первого направления можно отнести труппы БДТ-1, а в последствии БДТ-2, то ко второму направлению, несомненно, принадлежат многочисленные театры так называемого агитационного искусства, которое основной своей целью ставили пропаганду пролетарских идей для широкого массового зрителя. Таким образом, агиттеатры, агитбригады, агитпоезда, по сути, являлись составной частью массово-политической и идеологической работы партии большевиков.

Начало 20-х годов в истории белорусского театрального искусства знаменуется созданием первых государственных театров, которые объединили лучшие творческие кадры национальной сцены. Для театрального искусства той поры было характерно обращение к фольклорно-исторической, революционно-реалистической и агитационной драматургии, утверждение реалистического направления путем преодоления, с одной стороны, чистого этнографизма и натурализма, с другой – эстетико-формалистических увлечений [1, с.161]. Театральная критика «отмечала успех в БДТ-1 постановок пьес Е. Мировича «Машэка», «Кастусь Каліноўскі», «Каваль-ваявода», і «Кар’ера таварыша Брызгаліна», народной драмы «Цар Максіміліян» в Белорусской драматической студии в Москве, популярность на селе Белорусского государственного передвижного театра В. Голубка» [2, с.390].

В 20-30-е годы XX в. на сценических подмостках появляется положительный классовый герой, который поляризуется на два типа. Один стремительно эволюционирует от младшего командира, председателя укома, рика, корабельного комиссара – до отца народов, вождя советского государства. Другой остается на прежнем «социальном этаже», как бы оттеняя командира, комиссара, командарма, вождя. В группе сопровождающих начальственную фигуру лиц зачастую выделялся типаж «социального простака», готового к немедленным услугам исполнителя приказов и поручений, неунывающего смекалистого матроса-ординарца и т. д. «Смена героев», перемещение фигур на театральной сцене отражало новый этап в жизни республики и страны, выражало новую концепцию идеологического развития, опираясь на которую тоталитаризм готовился к полной расправе с оппозицией во всех сферах общественной и государственной жизни. Эта концепция не предусматривала места для суверенной личности, а цена отдельной человеческой жизни не принималась во внимание как исчезающе малая величина. В связи с этим достаточно вспомнить хотя бы сталинскую идею того времени, по которой человеку

отводилась всего лишь роль «винтика» в громадной государственной машине. А сломавшийся или ненужный «винтик» следовало быстро и без каких-либо колебаний заменить другим.

К концу 30-х годов художественная культура, литература, театральное искусство оказались целиком в подчинении официальной идеологии. В этих условиях театру приписывались силой своего эмоционального, образного воздействия осуществить подмену – превратить, преобразовать санкционированные партийно-государственные нормы, ориентации, установки в субъективные ценности, выражающие как бы индивидуальное отношение к окружающему миру и определяющие личностно-мотивированное поведение.

Победа в войне с фашистской Германией 1941 – 1945 годов не только не смягчила, но даже обострила идеологическую обстановку. В первые послевоенные годы в театральной сфере развернулась компания за «чистоту» репертуара, избавление его от зарубежных произведений, которые, по мнению высшего политического руководства, оказывали негативное буржуазное влияние на советского зрителя и не соответствовали задачам идейно-политического воспитания трудящихся.

В конце 40-х – начале 50-х годов партией и государством были предприняты последовательные усилия направить потребности публики и ориентации художника в русло мировоззренческого единства, укрепление ценностно-нормативных санкционированных представлений и именно в этом направлении совершенствовать механизм социального функционирования театрального искусства и художественной культуры в целом.

Таким образом, рассматривая в целом период 20 – 50-х годов, можно сделать вывод о том, что организованное единомыслие, возведенное в ранг идеологии и целиком ориентированное на обслуживание государства, вынуждало сценическое искусство художественно возвышать, одухотворять, эмоционально насыщать, санкционированную пропагандистскую мифологию. Ангажированная драматургия, режиссура, критика

интерпретировали сюжет, прежде всего в плане событийно-оценочном, характер героя раскрывался преимущественно как социально-производственная функция, как носитель однозначного положительного или отрицательного заряда, примитивно понимаемого новаторства или консерватизма. Не поступки героя, выражающие его личностное своеобразие, определяли суть драматического произведения, а идея, тема, сконструированные обстоятельства. Профессионально – должностные, социально-ролевые функции обуславливали действие персонажа, его сценическое существование в целом. Человек выступал лишь как иллюстратор темы.

Следовательно, трансформация сценического героя в белорусском театре в период 20 – 50-х годов происходило под жёстким идеологическим контролем, который отрицательно влиял на качество художественного воплощения образа современника.

Список использованной литературы:

1. Гісторыя беларускага тэатра: У 3 т. / Рэдкал.: У.І.Няфед (гал.рэд.) і інш.; рэд. тома Т.Я.Гаробчанка, Т.Б.Кузняцова. – Мінск : Навука і тэхніка, 1985. – Т. 2: Тэатр савецкай эпохі. 1917 – 1945. – 607 с.: іл.
2. Тэатральная Беларусь: Энцыклапедыя: У 2 т. Т.1: “А досвіткі...” – Кучынская / Рэдкал.: Г.П.Пашкоў і інш. – Мінск : БелЭн, 2002 – 568 с.: іл.