

нізацыю вытворчай практыкі ў будучым нашых студэнтаў у беларускіх бібліятэках на мяжов, стажыровак у іх нашых выкладчыкаў, а наогул на больш паспяховыя рахункі нацыянальнай праграмы "Адраджэнне".

НЕКАТОРЫЯ АСПЕКТЫ ВІВУЧЭННЯ РОЛІСЭРАМ МЯСЦОВАЙ МУЗЫЧНАЙ СПЕЦЫЯЛІ ФАЛКЛОРУ

А.М. Аляхновіч

Для паспяховага выкарыстання музычнага фальклору ў сувязь рэжысэру важна ведаць некаторыя выходныя тэрміны, асэнсаванне якіх дапамагае яму удумліва і кампетэнтна вырашаць шматлікія творчыя задачы:

1. Тэрмін "аўтэнтычны фальклор", які, на першы погляд, мае практыка, многія тэарэтыкі і практыкі дрэнна разумеюць, азначае перададаны, неапрацаваны, натуральны. Ён існуе толькі ў побыту, задавальняючы перш за ўсё практычныя мэты тых, хто яго выконвае. У аўтэнтычным фальклору няма падзелу на глядачоў і выканаўцаў. Ён заўсёды рэгламентаваны самім абрадам, рытуалам, падзелі і мае ўтылітарную функцыю. У наш час аўтэнтычны фальклор жыве, у асноўным, у свядомага і людзей старэйшага і сярэдняга ўзросту.

2. Тэрмін "фалькларызм" азначае акадэмічнае, супярэчлівае, прэцімоўнае працэс выкарыстання фальклору ў іншых галінах культуры (Я. Гусев). Грэба адзначыць, што сама з'ява фалькларызм вельмі дыюксіўная як срод тэарэтыкаў, так і практыкаў фальклору.

3. Тэрмін "фальклор" азначае афікрэтычнае мастацтва ў якім адначасова свалучацца словы, пэсія, танец, інструментальная музыка, пародны тэатр, пантэліма і інш. Гэтым вызначэннем падкрэсліваецца мастацтва фальклору, у адрозненні ад пункту гледжання некаторых вучоных на яго як толькі мастацтва слова, альбо з'ява, у якую ўключаецца яшчэ дэкаратыўна-прыкладнае мастацтва і народныя рамесствы.

4. Сінкрэтызм фальклору азначае тое, што ўся жанры фальклору уніклі і існавалі адначасова. Сінкрэтызм быў характэрны для першабытнага мастацтва, калі чалавек не вылучаў сябе ад пры-

роды, не умеу мысліць абстрактна, спадучау у сваёй дэянасці матэрыяльную і духоўную сфэры, не раздзялячы іх. І у наш час сінкрэтызм не страціў у музычным фальклоры, напрыклад, у карагодах, дзе адначасова выступаюць песня, танец, тэатральнае дзеянне.

5. Каб святы не былі падобныя адно на другое, рэжысеру треба вывучыць мясцовую фальклорную традыцыю. У прынцыпе кожная взока, раён, рагіён маюць свае фальклорныя асаблівасці. Яны заключаюцца у тым рэпертуары, які бытуе ў данай мясцовасці, манеры спеваў, гукаутварэнні, дыялектах, абрадах, касцюмах і інш. Рэжысер павінен вывучыць гэтыя асаблівасці ў жывым іх бытванні, знаёмячыся з людзьмі, вывучаючы аднаведную літаратуру па фальклору, гісторыі, этнаграфіі, мастацтвазнаўству і інш.

6. На першай ступені вывучэння фальклорнай традыцыі рэжысер выступае ў ролі вучня. Іншага шляху ў гэтай справе няма.

7. Другая стадыя авалодання рэжысерам мясцовай спецыфікі фальклору заключаецца ў тым, што ён становіцца роўным партнёрам у творчым працэсе з непасрэднымі носяцямі традыцыі.

8. Трэцяя ступень у гэтай метадыцы завяршаецца, нарэшце тым, што рэжысер становіцца кіраўніком, уласна рэжысерам.

Такім чынам сістэма авалодання рэжысерам мясцовай музычнай спецыфікі фальклору заключаецца ў трыдзе: вучань – роўны партнёр – кіраўнік (рэжысер).

БЕЛАРУСКІЯ КІРМАШЫ XX СТАГОДДЗЯ

П.А.Гуд

Пасля кастрычніцкай рэвалюцыі штогодніа святочныя гандлі на тэрыторыі Беларусі, з прычыны таго, што тэрыторыя рэспублікі была тэатрам ваенных дзей, не ажыццяўляліся. Толькі ў гады НЭПа кірмашовы гандль трохі ажывіўся, але ён быў непрацяглы і ў параўнанні з дэрэвалкшыннымі часамі адбываўся ў значна меншай колькасці населеных пунктаў.

У 30-я гады масавая калектывізацыя сельскай гаспадаркі, нацыяналізацыя прамысловасці і гандлевых прадпрыемстваў, рост