

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 прачынаецца 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

ПРОБЛЕМЫ ЭТНОАСПЕКТА 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

гэтага займалася мастацтвазнаўчая крытыка на старонках газет і часопісаў. У гэты перыяд яна была прадстаўлена ў асноўным неспецыялізаванымі выданнямі: часопісамі «Маладняк», «Полымя» і «Узвышша», газетамі «Савецкая Беларусь» і «Звязда». Існавалі і выданні, цалкам прысвечаныя праблемам мастацтва, – «Трыбуна мастацтва» і «Мастацтва і рэвалюцыя».

Часопіс «Мастацтва і рэвалюцыя» абвясціў барацьбу за марксіска-ленінскую метадалогію ў мастацтвазнаўстве, з выкрыццём класава-варожых плыняў у тэатральным мастацтве, выступаў за яго ператварэнне ў зброю інтэрнацыянальнага выхавання. Аб вылучаным часопісам напрамку яскрава сведчаць назвы яго праграмных артыкулаў, якія больш нагадваюць лозунгі: «За магнітабуды беларускага мастацтва», «На ўзровень задач эпохі», «Тэатральнае мастацтва – на службу інтэрнацыянальнаму выхаванню», «Чырвоная армія і мастацтва», «XV-годдзе кастрычніцкай рэвалюцыі і задачы фронту мастацтва».

Часопіс выдаваўся з ліпеня 1932 да лютага 1933 года ў Мінску на беларускай мове. Сарод аўтараў, якія пісалі пра тэатр, – В. Вольскі, М. Модэль, Я. Рамановіч, У. Стэльмах, М. Рафальскі, І. Замоцін, І. Гурскі, Э. Горскі, М. Каменскі, Л. Душман, Ф. Аронэс, М. Пакроўскі, С. Куніцкі, М. Аляхновіч, Р. Ляпіч, А. Станкевіч, І. Бырычэўскі і інш. На старонках выдання публікаваліся ўрадавыя пастановы, якія тычыліся развіцця літаратуры і мастацтва ў Беларусі. Ацэнкі тэатральнага мастацтва ў часопісе былі неадназначныя, дамінавала вульгарна-сацыялагічная крытыка, якая сцвярджала, што беларускага тэатру да Кастрычніцкай рэвалюцыі не існавала.

Праявы буржуазнага нацыяналізму ў тэатральным мастацтве выкрываў М. Модэль у артыкуле «Тэатральнае мастацтва – на службу інтэрнацыянальнаму выхаванню». На думку крытыка гэта выяўлялася ў адмаўленні ролі рэвалюцыйнай драматургіі, у паказе «нацыянальнага духу» чалавека, а не яго класовай існасці, у ідэалізацыі сярэднявечнай і феадальнай самабытнасці і г. д. Кляймо «нацыяналістычны» аўтар надзяляў творы беларускіх драматургаў 1920-х гг. і сцвярджаў, што ў пастаноўцы «Кастусь Каліноўскі» Е. Міровіча тэатр узняў на шчыт нацыянальнага героя Каліноўскага, скажаючы гісторыю класавай барацьбы, п'еса «Скарына, сын з Полацку» М. Грамыкі прасякнута ідэалізацыяй залатога веку Беларусі, «Апраметная» В. Шашалевіча – містыкай і нацдэмаўскай ідэалогіяй. «Пакрыўджаныя» Л. Родзевіча М. Модэль ахарактарызаваў як «драматычны прымітыў». У «нацыяналістычныя» творы была залічана п'еса Янкі Купалы «Тутэйшыя» і п'есы Ф. Аляхновіча. Па яго вызначэнні, нацдэмаўскія ўплывы былі адчувальныя ў пераважнай колькасці пастановак студыйнага перыяду БДТ-2, на пачатку дзейнасці БДТ-1. Нават у народных спевах і скоках, якія складалі значную частку рэпертуару БДТ-3 аўтар знайшоў праявы шавінізму. Пад агонь крытыкі трапіў і спектакль «Бацькаўшчына» Кузьмы Чорнага. Пры ўвогуле станоўчай ацэнцы, В. Вольскі звяртае ўвагу на «рэцыдывы буржуазнага нацыяналізму» у спектаклі.

У пачатку 1930-х гг. ранейшая апалагетыка левых плыняў у мастацтве змянілася іх выкрыццём і забаронай. У рэдакцыйным артыкуле «За магнітабуды беларускага мастацтва» крытыкаваліся лявацка-вульгарызатарскія плыні ў мастацтве і крытыцы, у прыватнасці, недаацэнка класічнай оперы, прапанова яе замены «масавымі спевамі і новымі пралетарскімі операмі». Рэдакцыйныя артыкулы, такім чынам, вызначалі ступень адпаведнасці тэатральнага працэсу ідэалагічным патрабаванням кіруючай камуністычнай партыі, якая разглядала тэатр як дзейсны сродак прапаганды сваіх ідэй, устанаўлівалі крытэрыі ацэнкі мастацкай творчасці.

На старонках часопіса «Мастацтва і рэвалюцыя» прадстаўлена дзейнасць амаль усіх тагачасных тэатраў – БДТ-1, БДТ-2, БДТ-3, ТРАМа, яўрэйскага і польскага тэатраў Беларусі, нават творчасць самадзейных гурткоў. У выданні друкаваліся і артыкулы, прысвечаныя тэатрам іншых рэспублік, у прыватнасці, украінскаму. Рэгулярная публікацыя такіх водгукаў спрыяла папулярызаванню драматычнага мастацтва, асэнсаванню працэсаў, якія адбываліся ў ім. Але цесная сувязь крытыкі з тэатральнай практыкай мела і адваротны бок – у гэтым выяўлялася імкненне да татальнага кантролю над сцэнічным мастацтвам, калі высновы, заўвагі, выказаныя на старонках друку, успрымаліся тэатрамі як прамое кіраўніцтва да дзеяння.

Яшчэ ў 1932 г., да XV гадавіны Кастрычніцкай рэвалюцыі Л. Літвінаў паставіў п'есу «Бацькаўшчына» Кузьмы Чорнага. Я. Рамановіч у артыкуле «БДТ-1 да XV гадавіны Кастрычніцкай рэвалюцыі» вызначае праблематыку твора, разглядае яго кампазіцыю, дае характарыстыку асноўных герояў. Усё гэта сведчыць на карысць мастацтвазнаўчага аналізу, які на старонках часопіса даволі часта падмяняўся вульгарна-сацыялагічным.

У цэнтры ўвагі крытыкі часопіса «Мастацтва і рэвалюцыя» знаходзіцца і творчасць БДТ-2. У абагульняючым артыкуле «На парозе другой пяцігодкі» В. Вольскі падводзіць вынікі працы калектыву за пяць год. Пры гэтым падвяргаецца крытыцы студыйны перыяд тэатра, калі навучэнцы не былі «забяспечаны пралетарскім элементам». Студыйны рэпертуар БДТ-2 характарызаваўся В. Вольскім як «найбольш непрымальныя агульнаеўрапейскія творы» з ухілам у бок містыкі і сімволікі («Сон у летнюю ноч» У. Шэкспіра, «Эрас і Псіхей» Е. Жулаўскага, «Вакханкі» Эўрыпіда) або арыгінальныя п'есы («Апраметная» В. Шашалевіча), прасякнутыя нацдэмаўскай ідэалогіяй.

Да рэвалюцыйных п'ес калектыву звярнуўся ўжо ў 1927 г. У рэпертуары з'явіліся спектаклі «Каля тэрасы» М. Грамыкі, «Разлом» Б. Лаўранёва, «Рэйкі гудуць» і «Горад вятроў» У. Кіршона, «Першая конная» У. Вішнеўскага, «Качагары» І. Гурскага. Афіцыйная крытыка пільна сачыла за эвалюцыяй «пералому». Адзначалася, што спачатку перабудова ішла выключна па лініі падбору савецкай тэматыкі, а творчы метады, трактоўка вобразаў змяніліся не адразу. Да ўдачы тэатру адносіліся п'есы пэўнага напрамку – прысвечаныя Чырвонай арміі, накіраваныя на выкрыццё нацдэмаў, спектаклі аб камсамольцах і г. д.

Наступным творам, пастаўленым у БДТ-2 па метады «матэрыялістычнай дыялектыкі» стала п'еса «Напор» А. Александровіча. Часопіс «Мастацтва і рэвалюцыя» змясціў рэцэнзію на спектакль рэжысёра М. Міцкевіча. Некарэктныя выказванні аўтара артыкула С. Куніцкага, павучальны тон у адносінах да рэжысёра наводзяць на думку, што крытычныя выпадкі скіраваны менавіта супраць асобы пастаноўшчыка, а спектакль з'явіўся толькі зачэпкай. Дарэчы, праз год з-за ідэалагічных абвінавачванняў М. Міцкевіч быў змушаны пакінуць БДТ-2.

Пры разглядзе творчасці тэатраў, крытыка часопіса «Мастацтва і рэвалюцыя», як і крытыка іншых тагачасных выданняў, асноўную ўвагу ўдзяляла аналізу рэпертуару, крытэрыем ацэнкі якога быў «палітычны ўзровень». Не з'яўляецца выключэннем і артыкул Э. Горскага «Творчы шлях Трэцяга беларускага дзяржаўнага тэатра». Творы рэпертуарнай афішы тэатра да 1928 г. крытык характарызуе як прымітыўныя, схематычныя п'ескі і жарты Каруса Каганца, М. Крапіўніцкага, В. Дуніна-Марцінкевіча. П'есы Ф. Аляхновіча абвясчае мяшчанскімі, скіраванымі супраць пралетарыяту, ідэалагізуючымі мінулае Беларусі. Драматургічныя творы кіраўніка тэатра У. Галубка таксама не адпавядалі патрабаванням працоўнага сялянства. Не задавальняў афіцыйную крытыку і творчы метады БДТ-3 – натуралістычны, бытавы, што не спрыяла выхаванню ідэйна-актыўных грамадзян. Ад тэатру патрабавалі пераходу на сучасную савецкую драматургію, пазбаўлення

ад аматарства. БДТ-3 быў вымушаны адмовіцца ад спецыфічнага нацыянальнага шляху, урэшце, як і іншыя тэатры, у прыватнасці БДТ-1 і БДТ-2.

Тэатральная крытыка часопіса «Мастацтва і рэвалюцыя» адлюстроўвае складаны для беларускага сцэнічнага мастацтва час – перыяд «перабудовы» тэатраў, калі замест айчыннай драматургіі, нацыянальнага героя прапанаваліся перакладныя савецкія п'есы пэўнай тэматычнай скіраванасці. Калі мастацкія напрамкі зводзіліся да адзінага дазволенага метаду сацыялістычнага рэалізму. Калі ідэалагічныя крытэрыі пераважалі над мастацтвазнаўчымі, што не спрыяла з'яўленню значных сцэнічных твораў. Спецыфічнае, нацыянальнае беларускае тэатральнае мастацтва невіліравалася, гублялася яго самабытнасць. Тэатр воляю абставінай апынуўся на пярэднім краі барацьбы, што абумовіла пільную ўвагу да яго з боку афіцыйных уладаў. Пры ўсім негатыве гэта мела і станоўчыя бакі – дзяржаўнае фінансаванне, будаўніцтва і адкрыццё новых тэатраў, стварэнне спрыяльных матэрыяльных умоў для творчай працы. Сістэматычнае асвятленне тэатральнага жыцця ў друкаваных СМІ спрыяла папулярызаванню тэатра, тэарэтычнаму асэнсаванню і абагульненню працэсаў, якія ў ім адбываліся.

Даследаванне мастацкіх часопісаў з'яўляецца важным аспектам у вывучэнні гісторыі беларускага тэатразнаўства. Матэрыялы такіх выданняў дапамагаюць больш поўна ўзнавіць і асэнсаваць агульны тэатральны працэс, прасачыць эвалюцыю нацыянальнай крытыкі, вызначыць асноўныя напрамкі яе развіцця і асаблівасці існавання на пэўным этапе.

Спіс літаратуры:

1. Аляхновіч, М. Беларускі дзяржаўны тэатр рабочай моладзі / М. Аляхновіч, У. Стэльмах // Мастацтва і рэвалюцыя. – 1932. – № 3–4.
2. Вольскі, В. На парозе другой пяцігодкі / В. Вольскі // Мастацтва і рэвалюцыя. – 1932. – № 1.
3. Вольскі, В. Некалькі заўваг да “Бацькаўшчыны” у БДТ-1 / В. Вольскі // Мастацтва і рэвалюцыя. – 1933. – № 1-2.
4. Горскі, Э. Творчы шлях Трэцяга беларускага дзяржаўнага тэатра / Э. Горскі // Мастацтва і рэвалюцыя. – 1932. – № 3–4.
5. За магнітабуды беларускага мастацтва // Мастацтва і рэвалюцыя. – 1932. – № 1.
6. З пастановы аб культурным будаўніцтве БССР у галіне развіцця мастацтва // Мастацтва і рэвалюцыя. – 1932. – № 1.
7. Куніцкі, С. П'еса “Напор” Андрэя Александровіча ў БДТ-2 / С. Куніцкі // Мастацтва і рэвалюцыя. – 1932. – № 2.
8. Модэль, М. Тэатральнае мастацтва – на службу інтэрнацыянальнаму выхаванню / М. Модэль // Мастацтва і рэвалюцыя. – 1933. – № 1–2.
9. На ўзровень задач эпохі // Мастацтва і рэвалюцыя. – 1932. – № 3–4.
10. Пакроўскі, М. На пераломе / М. Пакроўскі // Мастацтва і рэвалюцыя. – 1932. – № 2.
11. Рамановіч, Я. БДТ-1 да XV гадавіны Кастрычніцкай рэвалюцыі / Я. Рамановіч // Мастацтва і рэвалюцыя. – 1932. – № 3–4.

Alla Nepchalovich

ТРАДЫЦЫІ БЕЛАРУСКАГА ЎЗОРЫСТАГА ТКАЦТВА. ЛЮБАНСКІЯ РУЧНІКІ

У артыкуле асвятляюцца традыцыі ткацтва самабытных Любанскіх ручнікоў. У навуковым даследаванні аўтар раскрывае сакрэты рамяства стварэння узорнатканых палотноў, рэканструюе кампазіцыйную сістэму пабудовы і прыёмы стылізацыі.

Alla Nepchalovich

THE TRADITIONS OF BELARUSIAN WEAVING. LUBAN TOWELS

The article highlights the traditions of original Luban towels weaving. In the scientific research the author reveals the secrets of the craft of creating patterned cloths, reconstructs the compositional system of construction and the methods of stylization.

Народнае ўзорыстае ткацтва з'яўляецца спрадвечнай каштоўнасцю традыцыйнай беларускай культуры. Даматканя вырабы вясковых ткачых, створаныя па законах мастацтва, не толькі ўпрыгожваюць побыт, але і нясуць у сабе сімвалічны код зямнога існавання чалавека. У арнаментальных і каларыстычных вырашэннях узорыстых тканін ярка дэманструецца магутная сіла прыгажосці навакольнага асяроддзя, выразна пазначаюцца эстэтычныя ўяўленні беларусаў аб сусвеце.

Мастацкія асаблівасці народнага ткацтва заўсёды развіваліся ў залежнасці ад навакольнай прыроды, сацыяльна-эканамічных працэсаў і жыццёвага асяроддзя жыхароў кожнага рэгіёна Беларусі. Гэта адбывалася як самастойна, так і пад уплывам культурна-эканамічных сувязяў з суседзямі. Аднак, пры ўсёй разнастайнасці мастацкіх вырашэнняў і спосабаў ткання, беларускае ўзорыстае ткацтва валодае ярка выяўленай своеасаблівасцю.

На працягу стагоддзяў стваралася і развівалася рамяство вырабу народных тканін, якое перадавалася з пакалення ў пакаленне. У аўтэнтчных прадметах узорыстага ткацтва канца XIX – пачатку XX стагоддзяў назіраецца паступовае ўскладненне мастацкіх прыёмаў аздаблення і спосабаў ткання. Узбагачэнне тканін ажыццявілася за кошт разнастайнасці мастацкіх рашэнняў і шматлікіх варыянтаў ткацкіх тэхнік і прыёмаў. У сувязі з гэтым пашырыўся асартымент тканых вырабаў – ад простых мерных палотноў да складаных прадметаў дэкаратыўна-ўжыткавага характару: ручнікоў, настольнікаў, поспілак, дываноў і іншых артэфактаў. Заўсёды асаблівая ўвага надавалася вырабу ручнікоў, якія валодалі шматлікімі функцыянальнымі і мастацкімі прыкметамі і суправаджалі чалавека ў жыццёвым шляху, ад першага дня нараджэння і да скону [2].

Аўтар артыкула лічыць узорнатканя любанскія ручнікі вызначальным і дамінуючым аспектам у традыцыйнай беларускай культуры і мастацтве. Яны ўвабралі ў сябе класічнае кампазіцыйнае рашэнне, дзе адлюстраваны рытмічны расклад элементаў узору па ўсім полі тканага палатна. Гарызантальныя рытмічныя палосы арнаменту істотна адрозніваюцца строгім парадкам размяшчэння па берагах падоўжаных тканін. Майстрыхі з мястэчка Любань і з вёсак наваколля ў выраб ручнікоў унеслі стагоддзямі набыты вопыт па стварэнні мастацкага адзінства: кампазіцыйнай пабудовы, арнаментальнага дэкору і тонкага пачуцця непарыўнасці агульнай формы з каляровай гамай.