

тэжнікай – уменнем спяваць стройна, у ансамблі. Гэта дае хоры магчымасць з вялікай выразнасцю выконваць творы без інструментальнага суправаджэння, што з’яўляецца вышэйшай ступенню харавога мастацтва» [5].

У 1950 годзе ансамбль песні і танца быў пераўтвораны ў Дзяржаўны хор Беларускай ССР. Ён па-ранейшаму многа канцэртаваў. Так, у 1951 годзе калектыву здзейсніў гастрольныя паездкі ў Петравадзк і Ленінград, а ў 1952 годзе – у Карэлію, Запаляр’е, Ленінград, Архангельск. У 1953 годзе адбыліся гастролі на Украіне: калектыву выстуіпаў у Кіеве, Харкаве, Адэсе, Днепрапятроўску, Варашылаўградзе, Краснадоне, Вінніцы, Жытомры, у гарадах Данбаса. Усе выступленні мелі вялікі поспех.

Але, нягледзячы на творчыя дасягненні, хор сутыкаўся з сур’ёзнымі цяжкасцямі. Галоўным пытаннем па-ранейшаму заставаўся беларускі рэпертуар. Апрацавак народных песень зроблена было яшчэ недастаткова і не ўсе з іх адпавядалі высокай мастацкай якасці. Арыгінальных твораў на вершы беларускіх паэтаў было напісана ўсё яшчэ вельмі мала.

Праблема павелічэння колькасці твораў выканаўцаў таксама патрабавала неадкладнага рашэння. У 1955 годзе галоўны харавы калектыву рэспублікі налічваў шэсцьдзесят чалавек. Для выканання поліфанічных твораў, а таксама вакальна-сімфанічнай музыкі такой колькасці выканаўцаў было яўна недастаткова. А хор працаваў над буйнымі творами. У рэпертуары калектыву былі кантаты «Ясныя дарогі» Ю.Семянякі, «Сказ пра Мядзведзіху», «Беларусь», «Ленінградзь», «Беларускім партызанам» А.Багатырова, «Сорак гадоў» М.Аладава, араторыя «Калоднікі» А.Фляркоўскага. Выконваў хор і складаныя поліфанічныя сачыненні Ё.Баха, Г.Гендэля, С.Танеева, буйныя творы М.Мусаргскага, М.Рымскага-Корсакава, П.Чайкоўскага.

У 1955 годзе Дзяржаўны хор БССР ужо ў другі раз прадстаўляў культуру рэспублікі ў Маскве на Дэкадэ літаратуры і мастацтва. Калектыву выступаў у Калоннай зале Дома Саюзаў і ў яго праграме разам з беларускімі песнямі гучала музыка рускіх кампазітараў. Высокі прафесіяналізм і творчыя дасягненні харавога калектыву былі шырока адзначаны музычнай грамадскасцю, а мастацкі кіраўнік хору першы з харавых дырыжораў СССР быў ушанаваны ганаровым званнем «Народны артыст СССР».

Літаратура:

1. Шырма Р. Песня – душа народа: 3 літ. спадчыны / Прадм. Н.Гілевіча; Уклад., камент. і бібліягр. В.Ліцвінкі. – Мн.: Маст. літ., 1993.
2. Мозольков Е. Ансамбль белорусской песни // Правда. – 1941. – 6 июня.
3. Смольскі Б. Ансамбль Р.Шырмы і беларуская харавая культура // Літаратура і мастацтва. – 1946. – 7 снеж.
4. Шырма Р. Песня – душа народа: 3 літ. спадчыны / Прадм. Н.Гілевіча; Уклад., камент. і бібліягр. В.Ліцвінкі. – Мн.: Маст. літ., 1993.
5. Попов С. Гастролі Белорусского государственного ансамбля песни и танца // Калининградская правда. – 1949. – 7 авг.

© А. В. Шацла, 2003

МАСТАЦТВА САЛОМАПЛЯЦЕННЯ ў КАНТЭКСТЕ ТРАДЫЦЫЙ

Народнае мастацтва як з’ява культуры ахоплівае ўсе сферы духоўнага і матэрыяльнага жыцця чалавека. М.А. Някрасава вызначае “народнае мастацтва як гістарычная самасвядомасць ў сістэме культуры. Гэта адзначае яго асобны адносны да рэчаіснасці як мастацтва светапогляду” [3, с. 124]. Народнае мастацтва нарадзілася і стваралася як вынік мэтазгоднасці, рацыянальнасці, гармоніі чалавека з прыродай і сусветам, гэта акрэсленая і гарманічная ідэаграма светабудовы, складаная мадэль быцця. Чалавек праз народнае мастацтва імкнецца ў сімвалах і вобразах зразумець рэальны мір. Усе віды і формы выяўленчага мастацтва, і ў першую чаргу дэкаратыўна-прыкладнае, праз метафарычныя, вобразна-прадметныя аналогіі і сімвалы адлюстроўваюць цэласную сістэму чалавечага мыслення, яго методыку пабудовы ўнутранага сусвету і светапогляду, ролю і месца чалавека ў светабудове. У народным мастацтве замацаваны ўяўленні аб вечным парадку і гармоніі, аб непарыўнасці і кругазвароце, аб вечнасці святла і цемры, аб гарманічным і неабходным існаванні двух пачаткаў – жыцця і смерці.

У аснове народнага мастацтва саломаліяцтва знаходзіцца ментальнасць вясковага чалавека, які жыве на зямлі. Селянін адчувае сваю непарыўнаю сувязь з ёю, імкнецца жыць у згодзе з наваколлем, падпарадкоўвае свае жыццё касмічнаму руху і рытмам Сусвету. “Гэта сувязь вызначаецца адносінмі да свету, дзе ўсё жыве ў адзінстве і ўзаемасувязі са светабудовай, дзе ўсе падначальваецца кругавароту часу” [3, с. 58].

Любая рэлігія была і застаецца формай ідэалогіі, у аснове якой – уяўленні пра свет і чалавека ў свеце. У старажытныя часы дзейнасць чалавека заўсёды мела магічны сэнс, што ўвасаблялася ў знаках-сімвалах, якія потым пераходзілі ў творы дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва. Чалавек у першабытным грамадстве атаясамліваў сябе з прыродай і пакланяўся ёй праз яе ўвасабленні – паганскіх багоў. У традыцыйным народным мастацтве на Беларусі хрысціянства не парушала ўнутранага ўспрыняцця чалавекам сусвету. “Абставіны пары прыняцця хрысціянства ў канцы X ст. вымушчалі да сінкрэтызацыі з’яўленняў і новага хрысціянскага светапогляду” [2, с. 26]. Больш за тое, хрысціянства асімілявала дахрысціянскія ўяўленні і сімвалы (напрыклад, сімвалы крыжы як мадэлі будавання прасторы і сусвету). Народнае мастацтва заўсёды мела крыніцу сімвалаў і вобразаў дахрысціянскага перыяду.

Саломаліяцтва з’яўляецца своеасаблівым феноменам ў народным дэкаратыўна-прыкладным мастацтве Беларусі. Традыцыі пляцення бытавых і абрадавых рэчаў маюць свае карані ў глыбокай старажытнасці. Яны захаваліся да XX ст. і працягваюць развівацца і ўзбагачацца новымі формамі і прыёмамі. З навукова-тэхнічным прагрэсам адышло ў нябыт ручное жыво, але абрадавая і пластыка працягвае развівацца, часам далёка адыходзячы ад сваіх прататыпаў, захоўвае першапачатковыя сімвалічныя сэнсы і яго знавае ўвасабленне. У сучасным саломаліяцтве сустракаецца вялікая колькасць разнастайных твораў, дзе не заўсёды вылучаюцца прамыя аналогіі з традыцыйнай абрадавай пластыкай, але міжволі яны нясуць ў сабе аграрна-селянскую сімваліку, захоўваюць стылістычную, вобразную і знакава-сімвалічную традыцыю.

Апошнім часам народныя майстры і прафесійныя мастакі, якія працуюць у галіне мастацкага саломаліяцтва, усе часцей звяртаюцца не толькі да з’яўленняў, дахрысціянскай міфалогіі, але і да больш позняй хрысціянскай традыцыі. Праілюструем гэта прыкладамі твораў студэнтаў кафедры народных раместваў Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры. З аднаго

боку, гэта праца, тэмы і вобразы, якія маюць свае карані ў дахрысціянскім часе: “Туканне вясны”, “Купалле”, “Каляды”, “Дрэва жыцця”, пано з выкарыстаннем традыцыйных салярных сімвалаў, творчыя варыяцыі па матывах “павукоў” і г.д. Тут адзначаецца выкарыстанне традыцыйных і наватарскіх відаў пляцення, перасэнсаванне праз асобу мастака старажытных традыцый і светапогляду народа, спроба знакава-сімвалічнай пабудовы мадэлі сузвету. А з другога боку – саламяныя абразы, выявы храмаў, велікодныя яйкі, саламяныя царскія брамы, тэмы і вонкавыя вобразы якіх маюць свае вытокі ў хрысціянскай рэлігіі. Трэба падкрэсліць, што выкарыстанне ў гэтых працах старажытных відаў і формаў пляцення яшчэ раз падкрэслівае непарыўную сувязь традыцый у мастацтве саломалляцення. Зараз творы народнага мастацтва, і ў тым ліку мастацтва саломалляцення, якія абапіраюцца на матывы беларускага фальклору і старажытнай міфалогіі, адарваныя ад першаснасці свайго існавання – у абрадзе, нясуць у сабе іншую сэнсаваю і эстэтычную нагрузку. Яны набываюць новую інтэгрэцыйную філасофскага асэнсавання мастаком народных традыцый, народнага і асабістага светаўспрыняцця і філасофіі ў кантэксце сучаснасці.

На сучасным этапе развіцця грамадства і культуры, калі палітычныя і эканамічныя змены ХХ ст. парушылі традыцыйныя сацыяльныя структуры, калі страчваюцца аўтэнтычныя формы існавання народнага мастацтва і развіцця народнай творчасці, трэба асэнсавана, неабходна захавання і вывучэння мастацкай спадчыны, якая засталася нам ад продкаў, якая складае аснову народнага мастацтва і па сёняшні дзень ўзбагачае беларускую нацыянальную культуру і з’яўляецца невычэрпнай крыніцай для пашырэння і развіцця галіны народнага і прафесійнага дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва. “Таму што менавіта народнае мастацтва найбольш яскрава ўвасабляе тое адметнае, што робіць культуру кожнага этнасу распазнавальнай у сувесці культуры іншых народаў” [1, с. 7].

Літаратура:

1. Лабачэўская В.А. Зберагаючы самабытнасць: 3 гісторыі народнага мастацтва і промыслаў Беларусі. – Мн.: Беларуская навука, 1998. – 375 с., іл.
2. Лозка А.Ю. Беларускі народны каляндар 2-е выд., перапрац. і дап. – Мн.: Польша, 2002. – 237 с.
3. Некрасова М.А. Народное искусство как часть культуры: Теория и практика – М.: Изобразит. искусство, 1983. – 343 с., ил.

© Н. У Карчэўская, 2003

БАЛЕТ “ТОДЭС”, АНАЛІЗ ТВОРЧАСЦІ КАЛЕКТЫВА І ЯГО УПЛЫВА НА СУЧАСНЫ ЭСТРАДНЫ ТАНЕЦ

90-я гады ХХ-га стагоддзя сталі пераломным этапам развіцця эстраднага танца. Што, безумоўна, звязана з агульнымі зменамі палітычнага і эканамічнага становішча ў нашай краіне, якія не маглі не крануць харэаграфію. У гэтыя гады карэнным чынам змяніліся прэарытэты ў мастацтве – знік ідэалагічны ціск з боку дзяржавы, што, бюспрэчна, стала станоўчым момантам, але, разам з тым, зніклі і тыя высокія ідэалы, крытэрыі, абавязкі на якія можна было ацэньваць з’явы харэаграфічнага мастацтва. Ва ўмовах спынення фінансавання мастацтва, эстраднай харэаграфіі таксама давалося прыстасоўвацца і шукаць сваё месца ў змянішыхся ўмовах існавання. “В 80-е – 90-е годы, после “разгерметизации” постсоветской хореографии она начала свое движение в мировом потоке, в диалоге с другими культурами. В значительной мере увеличилось и взаимодействие трех сфер сценической хореографии – балетного театра, народного танца и танца модерна, взаимодействии друг у друга приемы, краски, образы. Увеличилась мобильность креативных процессов, идущих в мировой художественной практике. Танцевальное искусство отдельных стран ныне напоминает общающиеся сосуды – с помощью контактов, гастролей, кино и телевидения достижения одной страны скоро делаются достоянием всех.” [1, с. 5 – 6].

У эстраднай харэаграфіі гэтыя змяненні кранулі, перш за ўсё, саму структуру эстраднага танца. Так, новым напрамкам, які атрымаў сваё развіццё ў 90-я гады, стаў так званы антуражны танец. Узнікненню гэтай формы эстраднай харэаграфіі спрыяла высокая ступень інтэграцыі разнастайных жанраў эстраднага мастацтва. Той факт, што эстрадныя спевакі з 60-ых гадоў сталі выкарыстоўваць для выступленняў вялікія канцэртныя залы, палацы спорту і стадыёны, пацягнуў за сабой узбуджэнне маштабаў глядацкага ўспрымання. У гэтых умовах, калі публіка не можа бачыць твар, міміку, не адчувае подыху артыста і, улічваючы, што адметнай рысай эстраднай аўдыторыі заўсёды было дамінаванне зрокавага ўспрымання – выканаўцам для перадачы зместу спатрэбілася дапамога сваеасаблівага “відэараду” – харэаграфіі.

Трэба зазначыць, што вялікі ўплыў на развіццё эстраднай харэаграфіі 90-ых гадоў, у тым ліку і на такую яе форму, як антуражны танец, аказаў балет “Тодэс” пад кіраўніцтвам Алы Духавай. І, ня гледзячы на тое, што большасць іх творчых прынцыпаў і прыарытэтаў здаюцца нам вельмі спрэчнымі, аналіз уплыву “Тодэса” на эстрадную харэаграфію бачыцца проста неабходным, у першую чаргу ў сувязі са супярэчнасцю, якая склалася паміж інтэнсіўнай канцэртнай практыкай калектыва і поўным ігнараваннем яго дзейнасці крытыкай.

Калі казаць пра ўплыў “Тодэса” на эстрадны танец, то можна знайсці некаторую аналогію з тым уздзеяннем, якое аказаў у свой час Ансамбль народнага танца пад кіраўніцтвам І.Маісеева на развіццё народна-сцэнічнай харэаграфіі. Так, дзейнасць ансамбля танца нарадзіла шмат паслядоўнікаў па ўсёй краіне, якія перанялі падыходы да інтэгрэцыйнага фальклора, прыёмы пастаноўчай працы, метады рэпетыцыйнага працэсу, і нават некаторыя нумары з рэпертуару славацкага калектыва. Безумоўна, нельга супастаўляць маштабы асоб І.Маісеева і А.Духавай, параўноўваць важкасць іх уплыву на харэаграфічнае мастацтва – такое параўнанне бюспрэчна будзе на карысць І.Маісеева, але, тым не менш, у харэаграфіі эстраднай “Тодэс” стаў яе авангардам. Дзе вытокі той агромістай папулярнасці, якой карыстаецца калектыў, якімі фактарамі яна абумоўлена?

Шоу-балет “Тодэс” быў створаны ў 1986 годзе ў выніку аб’яднання двух асобных адна ад другой танцавальных груп: жаночай – з Рыгі і мужчынскай – з Санкт-Пітэрсбургу. Неабходна адзначыць, што сітуацыя ў эстрадным танцы ў гэты час была крытычнай: практычна адначасова знікае канцэртная дзейнасць і адкрываецца вялікая колькасць прыватных рэстаранаў, начных клубаў, дыскатэк, уладары якіх арыентаваны на заходнюю практыку і імкнуцца мець на сваіх пляцоўках так званую шоу-праграму. Гэта вядзе да таго, што асноўнай формай эстраднага танца замест панавання да 90-х гадоў