

Мастацтва як сродак рэадаптацыі асобы да посткатастрофных умоў жыццядзейнасці

А.І.Смолік

Е ацыяльна-культурныя змяненні, якія адбыліся ў выніку тэхнагеннай катастрофы, істотна паўплывалі на змест жыццядзейнасці насельніцтва, што пражывае на забруджаных тэрыторыях. Першапачаткова ў людзей пераважалі праблемы, звязаныя з радыяфобіяй. Усё гэта адмоўна адбівалася на псіхалагічным мікраклімаце, выклікала стрэсы, якія садзейнічалі ўзнікненню розных хвароб. Паступова гэтыя праблемы пачалі выцясняцца са свядомасці людзей. Намецілася супрацьлеглая тэндэнцыя: нежаданне сур'ёзна ўспрымаць паказчыкі фізічнага альбо псіхічнага стану. Такія адносіны да вынікаў аварыі абумоўлены існаваннем шэрага агульных эканамічных, палітычных і сацыяльна-культурных праблем, з якімі сутыкаецца насельніцтва Чарнобыльскай зоны, маюць для пацярпелых ад катастрофы не меншае значэнне, чым праблемы радыяцыі.

Сацыялагічныя даследаванні сведчаць: на цяперашнім этапе ў людзей, якія пражываюць на забруджаных тэрыторыях і якія адселены ў іншыя раёны, на ўсю глыбіню пачынаюць раскрывацца асобасныя праблемы. Многія пацярпелыя перажываюць сапраўдны жыццёвы крызіс, звязаны з парушэннем звыклага ладу жыцця, адчуваннем страты яго сэнсу. Вымушаны пераезд у чыстыя раёны разбурыў шматвяковыя схільнасці і традыцыі, парушыў карані, якія раней сілкавалі духоўнае жыццё. Для многіх гэта — псіхалагічная і духоўная драма. Многія вучоныя схільныя лічыць, што ў апошнія гады назіраецца рост сацыяльна-негатыўных працэсаў, выкліканых чарнобыльскай бядой. Я.М.Бабосаў звяртае ўвагу на інтэнсіфіцыраванне працэсу дэструктыўнага змянення асобаснага самавызначэння навучэнцаў, што

выяўляецца ў нарастанні ў іх сацыяльнай апатыі, спажывецкіх арыентацый [1, с.91]. На адчуванне псіхічнай і духоўнай непаўнацэннасці, страту аптымістычнай цэласнасці светаўспрымання ўказвае В.А.Салееў [2, с.69]. Адмоўны ўплыў вынікаў катастрофы на маральна-валявыя якасці і каштоўнасныя арыентацыі школьнікаў адзначаюць А.І.Ляўко і Я.Л.Каламінскі [3].

Нрычыны ўзнікнення аноміі вызначыў яшчэ ў XIX ст. французскі сацыёлаг Э.Дзюркгейм у сваёй працы “Аб падзеле грамадскай працы: Метад сацыялогіі” [4]. Ён адзначаў, што разбурэнне звыклых нормаў і арыентацый адбываецца ў выніку страты чалавекам выразных і пераканаўчых стандартаў паводзін і мэтаў дзейнасці ва ўмовах крушэння ранейшай надзеі на поспех і прызнанне. Гэта выклікае ў асобных людзей альбо сацыяльных груп стан унутранага разладу і дэзарыентацыі. Падобнае адбываецца з людзьмі, напрыклад, пасля катастрофы на Чарнобыльскай АЭС. Карэннае змяненне ўсіх умоў жыццядзейнасці чалавека, не толькі сацыяльна-экалагічных, але і сацыяльна-эканамічных, сацыяльна-культурных, істотна паўплывала на лад жыцця і спосабы задавальнення патрэбаў насельніцтва ў выніку дапамогі з боку дзяржавы. Усё гэта не можа не накладваць свайго адбітку на структуру патрэбаў людзей, на іх каштоўнасныя арыентацыі і іншыя якасці асобы, у тым ліку зніжэнне інтэлектуальных здольнасцей. У сувязі з гэтым паўстае пытанне даследавання праблемы вынікаў радыеактыўнага забруджвання тэрыторыі на трох асноўных узроўнях: арганізма чалавека, яго псіхічнага стану і яго асобы. Рэалізацыя дзяржаўнай праграмы сацыяльна-эканамічнай дапамогі пацярпелым у выніку катастрофы садзейнічала шырокаму ўкараненню ў насельніцтва спажывецкай арыентацыі і свядомаму выкарыстанню сябе як ахвяры для дасягнення сваіх мэтаў. Развіццю такой псіхалогіі спрыялі і аздараўленчыя мерапрыемствы з выездам дзяцей за мяжу, што пачалі разглядацца як найбольш дзейсны сродак на-

быцця дэфіцытных рэчаў, падарункаў і іншых матэрыяльных каштоўнасцей.

Усё гэта прывяло да таго, што бытавыя праблемы выйшлі на першы план, выцесніўшы культурныя інтарэсы і патрэбы.

Е воеасаблівым каталізатарам такіх працэсаў стаў пераход да рыначных адносін, эканамічных і палітычных зменаў ва ўсім грамадстве. Зніжэнне практычнай значнасці культурных інтарэсаў і патрэбаў, у сваю чаргу, нарадзіла шэраг праблем маральнага кшталту. Пачалі мяняцца і самі каштоўнасныя арыентацыі. Атрыманая падчас апытанняў даныя сведчаць: у 90-ыя гг. адбыліся ўражвальныя змены ў сферы каштоўнасных арыентацый моладзі. Рэспандэнты са Светлагорска, Жлобіна выказалі, напрыклад, думку, што імі былі страчаны такія вышэйшыя маральныя каштоўнасці, як годнасць, справядлівасць і гонар. Значна знізілася значэнне такіх каштоўнасцей, як вучоба, інтэлект, творчасць, каханне. Затое назіраецца тэндэнцыя да росту значнасці каштоўнасцей тыпу грошай, сілы, сексу.

Асоба, якая фарміруецца ў такіх умовах, мае вострую патрэбу ў сацыяльна-псіхалагічнай рэабілітацыі, добра арганізаванай рэадаптацыі да новых умоў жыццядзейнасці. Да таго ж, з дапамогай рэабілітацыі можна вярнуць чалавека ў лона сваёй культуры і тых відаў дзейнасці, з якіх ён выключаецца па меры фарміравання ў яго псіхалагічнага стрэсу, развіцця радыяфобіі і эканамічнага ўздзеяння на яго рыначных адносін.

У гэтых абставінах важную ролю адыгрывае культура, асабліва мастацтва. Задача культуры XX ст., — падкрэсліваў М.С.Каган, — заключаецца ў тым, каб захаваць дасягненні навукова-тэхнічнага прагрэсу, але разам з тым пазбавіцца ўласцівай яму тэндэнцыі да пачварнага разрастання утылітарызму, бездухоўнасці і вылучыць у якасці прыярытэтаў маральныя і эстэтычныя каштоўнасці і ідэалы, якія будуць служыць далейшаму “ачалавечванню чалавека” [5]. У духоўнай вытворчасці культура выконвае шэраг

функцый, неабходных для рэгуляцыі грамадства, чалавека і яго дзейнасці.

А дметную ролю ў сцвярджэнні Добра, Ісціны, Хараства адыгрывае тэатральная культура. Яна актыўна і плённа ўздзейнічае на фарміраванне грамадскай думкі на конт пэўных з'яў і тэндэнцый, дапамагае чалавеку ў пераадоленні цяжкасцей быцця. Анры Бергсан адзначаў, што мастацтва здольнае дапамагчы працэсу самаідэнтыфікацыі кожнага чалавека, зняццю найбольш глыбокіх унутраных праблем дзякуючы ўменню выражаць інтуітыўна дасягальны жыццёвы парыв, непасрэдна выяўляць субстанцыю быцця [6]. Рэчаіснасць канца ХХ ст. характарызуецца зменай структуры асноўных жыццёвых каштоўнасцей і ўсталяваннем маральнасці, міласэрнасці, спагадлівасці, чаму можа дапамагаць тэатральнае мастацтва.

Ч беларускага тэатра сёння шмат складаных праблем і супярэчнасцей, яшчэ нявырашаных задач. Але, нягледзячы на гэта, тэатр неаднаразова даказваў плённасць сваіх мастацкіх ідэй і прынцыпаў, іх творчую невычарпанасць у сцэнічнай творчасці, спасціжэнні і адлюстраванні чалавека, яго душы, складаных узаемасувязей з грамадствам і прыродай. Тэатры і рэжысуру заўсёды цікавіла праблема адказнасці людзей інтэлекту за тое, што адбываецца ў свеце. Першаснымі для тэатральнага мастацтва 80—90-ых гг. становяцца сфера духоўнасці, праблема захавання маральных каштоўнасцей, традыцыйных для народа, яго нацыянальнага менталітэту.

Тэатр, як і мастацтва, цесна звязаны з сучаснасцю. Мастацтва заўсёды адбываецца ў па-філасофску зафіксаванай прасторы, таму яно не магло не адрэагаваць і на ахутаны атрутным пылам Чарнобыль. Народны артыст Беларусі В. Раеўскі, вызначаючы праблемы сучаснай рэжысуры, заўважаў: "... Цяжка сказаць, што прынясе Чарнобыль гэтаму народу: вымрэ ён ці ўсё ж устане з каленяў і, ніколі не падымаючы зброі, скажа, што мы ёсць" [7].

Вядомаму беларускаму драматургу А.Петрашкевічу ака-заўся блізкім боль народа, якога спасцігла нечуваная тра-гедыя. Ён напісаў бліскучую п'есу "Дагарэла свечачка да палічкі". У ёй расказваецца не толькі пра лёс чарнобыльс-кіх перасяленцаў. Можна сказаць, што чарнобыльская тэма — гэта фон, на якім адлюстроўваецца шматгадовая гісто-рыя савецкага ладу. Прэм'ера спектакля адбылася ў дні ра-боты Першага з'езда беларусаў свету ў пастаноўцы Гомель-скага абласнога тэатра [8]. З самага пачатку катастрофы Гомельскі тэатр ператварыўся ў эксперыментальную пляцо-ўку драматычнага мастацтва. Ужо ў 1992 г. у Гомелі адбы-ўся агляд спектакляў, пастаўленых па творах беларускай драматургіі [9]. Праз два гады гамяльчане арганізавалі між-народны фестываль "Славянскія тэатральныя сустрэчы", у якім прынялі ўдзел тэатры Бранска, Чарнігава, Жытоміра, Мінска. Гледачам былі паказаны спектаклі "Ідылія", "І па-гасне святло...", "Жазэфіна, ад'ютантка яго імператарскай вялікасці", "Хітрамудрая закаханая", "Каб не змаўкаў жа-варанак" і інш. [10]. Фестывальныя спектаклі вызначаліся шырокім тэматычным спектрам і жанравай разнастайнасцю. Але ўсе яны ўяўлялі сабой яркае відовішча, багатае на фарбы, нечаканыя выдумкі. Спектаклі нёслі гледачам ра-дасць, душэўнае супакаенне.

Тэатральныя фестывалі ў наступныя гады адбываліся ў Маладзечне, Брэсце, Бабруйску. У іх бралі ўдзел прафесій-ныя тэатры Гомельскай і Магілёўскай абласцей. У гэтым рэгіёне ў 90-ыя г. існавала шэсць тэатраў: Гомельскі аб-ласны драматычны тэатр, Мазырскі драматычны тэатр імя І.Мележа, Гомельскі тэатр лялек, Магілёўскі абласны дра-матычны тэатр, Тэатр драмы і камедыі імя В.Дуніна-Мар-цінкевіча ў Бабруйску, Магілёўскі абласны тэатр лялек. Ак-рамя названых тэатраў, на хвалі студыйнага руху ў рэ-спубліцы ўзніклі новыя, з'явіліся цікавыя імёны. Так, у Ма-зыры адкрыўся эксперыментальны тэатр "Верасень", заявіў аб сабе Гомельскі незалежны тэатр. У тэатрах Гомельшчы-ны і Магілёўшчыны склалася моцная група рэжысёраў і ак-

цёраў. Іх магчымасці найбольш характэрна ўвасабляюць У.Караткевіч, Р.Несцер, І.Перапёлкін, Я.Натапаў, А.Палкін і інш. Знаёмства з актёрскім складам указаных тэатраў сведчыць: у іх ёсць і вопытныя майстры сцэны, ёсць і перспектыўная моладзь. Сярод іх народныя артысты Беларусі Н.Карнеева, Ю.Шэфер, М.Радзівонаў, заслужаныя артысты Л.Гарбунова, Ф.Іваноў, М.Пало, В.Беднажэя, Р.Белацаркоўскі, С.Кліменка, А.Дудзіч.

Аналіз рэпертуару паказвае, што абласныя тэатры ставілі па 6—7 новых спектакляў у год. Дзеля таго каб задаволіць разнастайныя тэматычныя, жанравыя патрабаванні і эстэтычныя густы глядача, ставіліся спектаклі па творах беларускіх і замежных аўтараў. Адметнасцю рэпертуару тэатраў, размешчаных у зоне радыяцыйнага забруджвання, з'яўляецца павелічэнне колькасці спектакляў для дзяцей, што сведчыць аб разуменні майстрамі сцэны выхаваўчай ролі тэатральнага мастацтва. Гэтай станоўчай тэндэнцыі спрыялі арганізацыйныя захады Міністэрства культуры, якое аб'явіла ў 1998 г. конкурс на лепшы спектакль для дзяцей. На стварэнне спрыяльных для тэатра ўмоў было накіравана шмат спецыяльных грунтоўных акцый. З добрымі творчымі вынікамі ў 1997 г. было праведзена тры семінары-лабараторыі “Сцэнічныя чытанні сучаснай нямецкай драматургіі” на базе Рэспубліканскага тэатра беларускай драматургіі, Беларускага акадэмічнага тэатра імя Я.Коласа і Гродзенскага абласнога драматычнага тэатра. Пашырыла свае межы Рэспубліканская творчая майстэрня, да яе дзейнасці былі далучаны тэатры лялек. Праведзены прагляд і абмеркаванне 9 спектакляў беларускіх тэатраў лялек.

Па ініцыятыве Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь быў праведзены конкурс на лепшы спектакль сезона ў драматычных і лялечных тэатрах. Як было адзначана вышэй, асобна вылучыліся спектаклі, пастаўленыя па творах сучасных беларускіх драматургаў. У лялечным тэатры лепшым сярод спектакляў, заснаваных на сучаснай беларускай

драматургіі, названы “Вясёлы цырк” А.Ляляўскага (Магілёўскі абласны тэатр лялек).

Мворчае жыццё любога калектыву цяжка ўявіць без гастрольнай дзейнасці. У 1995 г. Гомельскі тэатр удзельнічаў у Маскве ў Міжнародным фестывалі камерных спектакляў. За спектакль паводле п’есы А.Петрашкевіча “Дагарэла свечачка да палічкі” яму быў прысвоены дыплом фестывалю [11]. У 1997 г. Магілёўскі тэатр лялек прымаў удзел у фестывалі ў Белгарадзе (Расія) [12], тэатр драмы і камедыі з Бабруйска ў 1995 г. паказаў мінчанам 5 спектакляў падчас сваіх гастроляў у сталіцы [13].

Аналізуючы творчую дзейнасць драматычных калектываў у абласных цэнтрах, а таксама Бабруйску і Мазыры, прыходзіш да высновы, што ўмовы жыцця і дзейнасці трупай гэтых тэатраў істотна адрозніваюцца ад сталічных. Тэатры названых гарадоў вымушаны быць адначасова нацыянальнымі і акадэмічнымі, дзіцячымі і эксперыментальна-авангарднымі, даступнымі і элітарнымі. Адным словам, быць унікальнымі тэатрамі на ўсе ўзросты, густы і патрабаванні. У сувязі з гэтым у іх узнікаюць шматлікія творчыя, этычныя, арганізацыйныя і эканамічныя праблемы. У іх вырашэнні пэўную ролю адыгрываюць навуковыя тэатральныя канферэнцыі, якія адбыліся ў 1993 і 1997 гг. [14], тэатральныя фестывалі “Маладзечанская сакавіца—97” у Маладзечне, “Славянскія тэатральныя сустрэчы” ў Гомелі, “Белая вежа—97” у Брэсце [15]. Мінскія тэатры і драматычныя калектывы іншых гарадоў Беларусі аказвалі дапамогу тэатрам Гомельшчыны і Магілёўшчыны ў далучэнні насельніцтва да сцэнічнага мастацтва.

З дапамогай дзяржавы тэатры рэспублікі толькі ў 1997 г. ажыццяўлялі па лініі дзяржаўнага заказу абменныя гастролі ў Беларусі і за яе межамі, абслугоўвалі насельніцтва зон радыяцыйнага забруджвання і сельскага гледача. Геаграфія гастроляў ахапіла большасць абласных гарадоў рэспублікі, сельскія раёны Гомельскай, Гродзенскай, Мінскай, Магілёўскай, Брэсцкай абласцей. Усяго на гастролях па Бе-

ларусі было паказана 1886 спектакляў, якія за гэты час паглядзелі 375 тыс. глядачоў, у тым ліку для сельскіх жыхароў і насельнікаў зон радыяцыйнага забруджання было паказана 633 спектаклі [16]. У Беларусі гастралювалі тэатры з Бранска, Чарнігава, Масквы, Кіева, Кішынёва і іншых гарадоў. У свяце “Лялька-93”, якое адбылося ў Магілёве, бралі ўдзел усе беларускія тэатры лялек, а таксама тэатры Масквы і Смаленска.

Такім чынам, тэатральнае мастацтва ў 80—90-ыя гг. садейнічала фармаванню ў насельніцтва, якое пражывае ў Чарнобыльскай зоне, эстэтычных патрэбнасцей, выхаванню ў яго належнага ўзроўню эстэтычнага пачуцця і эстэтычнага ўспрымання, цягі да творчасці.

У сістэму першасных уяўленняў пра мастацтва ўваходзіць дакладнае вызначэнне магчымасцей мастацкай мовы розных яго відаў. Маючы спецыфічную мову, сістэму выразных сродкаў, мастацкі твор своеасаблівым чынам рэалізуе свае камунікатыўныя функцыі. Існуе глыбокая залежнасць паміж структурай твора мастацтва і структурай яго ўспрымання.

Вельмі спецыфічна даная заканамернасць выяўляецца ў музыцы. Яна ўплывае на індывіда праз пачуцці і ўздзейнічае на яго сваім зместам. Музыка захоплівае слухача цэласна, звяртаючыся да разнастайных нюансаў псіхікі, эмацыянальных, рацыянальных і фізіялагічных сфераў жыццядзейнасці, да інтуіцыі. Музычны вобраз уяўляе канкрэтную і адначасова абагульненую карціну чалавечага жыцця, створаную на аснове ўяўлення і мастацкай фантазіі кампазітара. Гэта дазваляе музыцы з асаблівай сілай раскрываць з’явы рэчаіснасці праз перажыванні, якія выклікаюцца гэтымі ж з’явамі. “Музыка, — падкрэсліваў С.М.Каргапольцаў, — апелюе да вытокаў чалавечнасці, якая праяўляецца ў спачуванні і шкадаванні, спачуванні і сурадаванні, сардэчнасці і міласэрнасці” [17].

Аб’ектыўныя элементы музычнага вобраза звязаны з абагульненым адлюстраваннем рэчаіснасці, разнастайнасці

падзей асабістага і сацыяльнага жыцця. Яны аднаўляюць у свядомасці слухача характэрныя прыметы адлюстроўваемай з'явы, яе найбольш яскравыя рысы, выклікаюць асацыятыўны водгук.

Гэтыя асаблівасці ўспрымання музычных вобразаў асобай, безумоўна, неабходна ўлічваць дзеячам музычнага мастацтва пры арганізацыі канцэртнай дзейнасці ў рэгіёнах, якія найбольш пацярпелі ад чарнобыльскай катастрофы. Аналіз гастрольнай дзейнасці мастацкіх калектываў Беларусі, краін СНД у посткатастрофны перыяд дае падставу сцвярджаць, што многія кампазітары, артысты і мастацкія кіраўнікі прафесійных творчых калектываў грамадзянскім абавязкам лічылі сродкамі мастацтва падтрымаць насельніцтва забруджаных тэрыторый.

Падлікі, праведзеныя ў ходзе даследавання, сведчаць: канцэртнае абслугоўванне насельніцтва Гомельскай і Магілёўскай абласцей набыло масавы характар з першых месяцаў пасля аварыі. Нават была распрацавана (Міністэрствам культуры СССР) мэтавая праграма абслугоўвання насельніцтва Беларусі вядомымі прафесійнымі музычнымі калектывамі. Канцэртная дзейнасць у раёнах, пацярпелых ад экалагічнай катастрофы, фінансавалася з дзяржаўнага бюджэту, гастралёрам выплачваліся павышаныя ганарары. Так, у 1986 г. Гомельская абласная філармонія правяла 2835 канцэртаў, з іх 1715 — з удзелам гастрольных калектываў [17, с. 290].

У 1987 г. на Гомельшчыне і Магілёўшчыне было праведзена 390 канцэртаў, з іх 49 далі музычныя калектывы іншых рэспублік. У 1990 г. такіх канцэртаў было 7276, з іх 317 далі калектывы, якія прыехалі ў Беларусь з розных гарадоў СССР. У наступныя гады назіралася тэндэнцыя да некаторага затухання канцэртнага абслугоўвання жыхароў эстраднымі і сімфанічнымі аркестрамі, ансамблямі саюзных рэспублік. У некаторай ступені гэта адбылося ў выніку ўсведамлення сапраўдных наступстваў катастрофы. Артысты непакоіліся за сваё здароўе і адмаўляліся ад прапаноў

выступаць з сольнымі канцэртамі. Напрыклад, у 1990 г. адмовіліся выязджаць на гастролі Дзяржаўны ансамбль танца Малдавіі “Жок”, джазавы аркестр “Харал” (Грузія), Кіеўскі маладзёжны тэатр і інш. Адмоўна паўплываў на гастрольную дзейнасць сумнавядомы Чарнобыльскі тэлемамарфон, праведзены Цэнтральным тэлебачаннем у 1990 г. Артысты шэрага прафесійных калектываў пад уплывам убачаных эмацыянальных тэлекадраў імкнуліся не планаваць сваіх гастроляў у рэгіёны, забруджаныя радыёнуклідамі. Безумоўна, распад СССР таксама быў стрымліваючым фактарам канцэртна-гастрольнай дзейнасці з былых саюзных рэспублік.

У гэты перыяд канцэртнае абслугоўванне насельніцтва, пацярпелага ад аварыі, ажыццяўлялася ў асноўным музычнымі калектывамі Беларусі. Аналіз дзейнасці прадпрыемства “Белканцэрт” паказвае, што з канцэртамі ў палацах і дамах культуры Магілёўскай, Гомельскай, Брэсцкай і Мінскай абласцей выступалі Дзяржаўная акадэмічная капэла імя Р.Шырмы (маст. кіраўнік — Л.Яфімава), Дзяржаўны акадэмічны народны аркестр імя І.Жыновіча (мастацкі кіраўнік — М.Казінец), Нацыянальнае тэатральна-канцэртнае аб’яднанне “Беларуская капэла” (маст. кіраўнік — В.Скарабагатаў), Дзяржаўны ансамбль танца (маст. кіраўнік — В.Дудкевіч), Дзяржаўны камерны хор (маст. кіраўнік — І.Мацюхоў), Дзяржаўны харэаграфічны ансамбль “Харошкі” (маст.кіраўнік — В.Гаявая), Мінскі абласны камерны хор “Sonus” (маст. кіраўнік — А.Шут), Дзяржаўны ансамбль народнай музыкі “Свята”, Дзяржаўны аркестр духавых інструментаў “Няміга”, вакальны гурт народнай песні “Купалінка”, ансамбль музычных і харэаграфічных мініячюр “Бліскавіца”, ансамбль народнай музыкі, песні і танца “Вяселле”, камерная вакальная група “Камерата”, ансамбль старадаўняй музыкі “Кантабіле”, мінскі сімфанічны “Калегіум Музікум”, ансамбль салістаў “Класік-авангард”, Дзяржаўны канцэртны аркестр пад кіраўніцтвам М.Фінберга, творчая група “Чысты голас”, ансамбль “Белыя росы”

Гродзенскай абласной філармоніі, актэт балалаек Віцебскай абласной філармоніі, камерны мужчынскі хор “Унія” Магілёўскай абласной філармоніі і некаторыя іншыя.

Варта падкрэсліць, што, пачынаючы з 1993 г. зноў назіраецца тэндэнцыя да нарастання гастрольнай дзейнасці вядомых спевакоў і музыкантаў з краін СНД. У разглядаемы перыяд на канцэртных пляцоўках, размешчаных на забруджаных тэрыторыях, выступалі папулярныя артысты Расіі і Украіны, сярод якіх С.Ратару, І.Карнялюк, А.Сяроў, І.Панароўская, С.Паўліяшвілі, Г.Галенда, Я.Еўдакімаў, Г.Волчак, танцавальнае трыо “Экспрэсія” Б.Маісеева і інш. [20, с. 78].

Аналіз канцэртнага абслугоўвання сведчыць аб эфектыўнай формай далучэння шырокіх колаў насельніцтва да лепшых узораў музычнага мастацтва з’яўляюцца фестывалі. У 90-ыя гг. у Беларусі праводзілася больш за 30 міжнародных рэспубліканскіх і рэгіянальных фестываляў. Яны сабралі аўдыторыю гледача, не ўлічваючы тэлевізійнай, больш за 1 млн чал. [21, с.23]. Акрамя традыцыйных міжнародных музычных фестываляў, такіх, як “Беларуская музычная восень”, “Мінская вясна”, “Майстры мастацтваў — дзецям” і “Славянскі базар”, па ініцыятыве мясцовых органаў улады былі арганізаваны буйныя культурныя акцыі: “Сожскі карагод” (г.Гомель), “Музычнае Палессе” (Брэсцкая і Гомельская вобл.), фестываль мастацтваў “Дзякуй вам, людзі!”. У ходзе музычных святаў канцэрты адбываліся не толькі ў палацах Гомеля і Магілёва, але і ў раённых Дамах культуры. Так, у рамках фестывалю мастацтваў “Дзякую вам, людзі!” праслаўленыя спевакі і сатырыкі Н.Мікуліч, С.Кульпа, Ул.Крывенка, А.Саладуха, В.Бескаравайны, Ул.Радзівілаў выступалі з канцэртамі на пляцоўках Брагіна, Мазыра, Нароўлі, Хойнікаў. З імі ў канцэртах удзельнічалі Дзяржаўны ансамбль танца Беларусі, шоу-група “Карусель”, гурт “Былыя часы”, група артыстаў беларускага цырка [22, с.77].

У 1993 г. на Магілёўшчыне нарадзіўся Міжнародны фестываль духоўнай музыкі “Магутны Божа”, мэтай якога было сцвярджанне вялікай ідэі: людзі ўсіх народаў, усіх

канфесій павінны заўсёды жыць у міры, паяднацца праз любоў, музыку [23, с. 78]. Фестываль стаў традыцыйным: у 1994 г. у ім прынялі ўдзел ужо 30 харавых калектываў з Беларусі, Украіны, Расіі і іншых краін Еўропы. У гэтым жа годзе па ініцыятыве Міждзяржаўнай тэлерадыёкампаніі “Астанкіна”, Нацыянальнай тэлерадыёкампаніі Рэспублікі Беларусь, Тэатра песні Я.Паплаўскай і А.Ціхановіча ў Магілёве быў праведзены вясновы бал “Беларусь збірае сяброў”, у якім бралі ўдзел папулярныя артысты Беларусі, Расіі і Украіны [24, с.78].

Знаёмства з рэпертуарнай афішай Беларускага і Гомельскага дзяржаўных цыркаў дазваляе зрабіць выснову, што і цыркавыя артысты не засталіся ў баку ад чарнобыльскай трагедыі. Так, артысты Гомельскага цырка за гэты час падрыхтавалі каля 100 праграмаў, якія прагледзелі прыкладна 10 млн гамяльчан і гасцей горада [25, с. 76]. Жыхарам Гомельшчыны сваё майстэрства дэманстравалі сусветна вядомыя ілюзіяністы Эміль і Ігар Кію, дрэсіроўшчыкі Марыца і Валтэр Запашныя, клоуны Нікалаеў і Куклачоў і інш. У праграме “Паветрана-цыркавое свята” бралі ўдзел уладальнікі Гран-пры “Оскар” Сусветнага конкурсу ў Монтэ-Карла акрабаты на арэлях з мядзвездзямі пад кіраўніцтвам Юрыя Савіна, лаўрэаты конкурсу імя Енгібарава — клоунская група “А” (Аляксандр Ананьеў, Кірыл Талдонаў і Ігар Салаўеў) [26 с. 78].

Абагульненне вынікаў даследавання разнастайнай дзейнасці тэатральна-відовішчных прадпрыемстваў, канцэртных арганізацый і ўстаноў дае падставы сцвярджаць, што ў рамках кампенсатарнай функцыі прафесійнага мастацтва ствараліся розныя формы адцягвання індывіда, розных катэгорый насельніцтва ад удзелу ў тых альбо іншых формах матэрыяльнага або сацыяльнага існавання для таго, каб можна было адпачыць ад жыццёвых праблемаў і атрымаць эмацыянальную разрадку. Разам з тым аналіз сучаснага стану і асаблівасцей функцыянавання прафесійнага мастацтва выяўляе негатыўную тэндэнцыю ў развіцці мастацкай

культуры. Сучасная сацыякультурная сітуацыя мала спрыяе мастацтву. Эканамічная нестабільнасць, разбурэнне каналаў сацыялізацыі і трансляцыі культуры, маральных устояў нацыі, расплыўчатасць ідэалагічнай мадэлі грамадства, дамінаванне масавай культуры, камерцыялізацыя мастацтва, збыдненне насельніцтва паставілі прафесійнае мастацтва ў складанае становішча. З аднаго боку, мастацкае жыццё грамадства насычаецца, нават ушчыльняецца. Адкрываюцца новыя дзяржаўныя, муніцыпальныя, прыватныя тэатры, мастацкія галерэі, з'яўляюцца новыя вакальна-эстрадныя ансамблі. З другога боку, дзяржаўныя датацыі змяншаюцца, што ўскладняе гастрольную дзейнасць: глядацкая аўдыторыя з цяжкасцю можа набыць білет у тэатр альбо на канцэрт, і таму пэўныя групы гледачоў адыходзяць. Дзейнасць жа тэатральна-відовішчных устаноў замыкаецца на глядацкай аўдыторыі. Аднак само існаванне сцэнічнага мастацтва немагчыма без гледачоў.

Анкётнае апытанне, праведзенае ў ходзе даследавання сярод розных катэгорый насельніцтва шэрага раёнаў Гомельскай вобласці, пацвердзіла ўжо вядомы факт: у вывучаемы перыяд назіраецца ўстойлівае зніжэнне наведвальнасці асобных відаў устаноў культуры і мастацтва. Так, на 15% зменшылася колькасць наведвальнікаў музеяў, у тым ліку ў Гомельскай вобласці на 33%. Значна знізіўся паказчык наведвання тэатраў. У 1977 г. дзяржаўныя тэатры рэспублікі наведвалі 1693 тыс. чал. Гэта на 820 тыс. менш, чым у 1990 г. У гэты перыяд адбывалася скарачэнне колькасці канцэртаў і назіраўся масавы адток слухачоў. Намі падлічана, што з 1990 па 1996 г. колькасць наведванняў тэатральна-відовішчных устаноў скарацілася больш чым у два разы¹. Гэта вымагае ад сацыяльных інстытутаў усебаковай

¹ Падлічана на падставе аналізу статыстычных аглядаў тэатральна-відовішчных і культурна-асветных устаноў сістэмы Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь за 1990—1996гг.//Культурнае жыццё Рэспублікі: Стан, праблемы, тэндэнцыі...

ацэнкі стану і вызначэння асноўных тэндэнцый развіцця мастацкай культуры, вырашэння шэрага эканамічных і сацыяльна-культурных праблемаў.

1. *Бабосов Е.М.* Чернобыльская трагедия в ее социальных измерениях. — Минск: Право и экономика, 1996. — С.91.

2. *Салеев В.А.* Культурологическая методология в психодуховной реабилитации человека // Социально-психологическая реабилитация населения, пострадавшего от экологических и техногенных катастроф / II Международная конференция, 21—22 сентября 1995 г. — С.69.

3. *Левко А.И.* Социально-культурные проблемы образования в зоне радиоактивного загрязнения территории // Социально-психологическая реабилитация детей и подростков, пострадавших от катастрофы на ЧАЭС: Сб.науч.тр. Вып. II. — С. 62; *Коломинский Я.Л.* Влияние последствий чернобыльской катастрофы на психику человека // Человек и Чернобыль. Психолого-педагогические проблемы: Сб. науч. тр. Вып. I. — С.8.

4. *Дюркгейм Э.* О разделении общественного труда: Метод в социологии. — М., 1990.

5. *Казан М.С.* Философия культуры. — СПб., 1996. — С. 382.

6. *Бергсон А.* Творческая эволюция. — СПб., 1913—1914.

7. *Раеўскі В.* Гістарычны спектакль: традыцыі і навацыі // Сучасная беларуская рэжысура; Зборнік матэрыялаў міжнароднай навукова-творчай канферэнцыі, Гродна, 16—17 кастрычніка 1987 г. — Мінск, 1988. — С. 97—98.

8. Тэатральная Беларусь. — 1994. — № 2. — С. 44.

9. Тэатральная Беларусь. — 1993. — № 2. — С. 28.

10. Тэатральная Беларусь. — 1994. — № 6. — С. 23—25.

11. Аператыўная інфармацыя па праблемах культуры і мастацтва. Вып. № 9. — Мінск, 1995. — С. 21.

12. Аператыўная інфармацыя па праблемах культуры і мастацтва. Вып. № 2. — Мінск, 1998. — С. 14.

13. Тэатральная Беларусь. — 1995. — № 1. — С. 28.

14. Тэатральная Беларусь. — 1995. — № 3. — С. 23.

15. Сучасная беларуская рэжысура: Зборнік матэрыялаў міжнароднай навукова-творчай канферэнцыі. — Мінск, 1998.

16. Аператыўная інфармацыя па праблемах культуры і мастацтва. Вып. № 2. — Мінск, 1998. — С. 18.

17. Каргопольцев С.М. Диалектика потребления и музыкальное восприятие. — В кн.: Формирование эстетического отношения к искусству: В 6 т. Т.1. — М., 1991. — С. 290.

18. Набат. — 1991. — Жнівень (№ 21). — С. 6.

19. Советская Белоруссия. — 1991. — 30 красавіка.

20. Мастацтва. — 1993. — № 5. — С. 78.

21. Аператыўная інфармацыя па праблемах культуры і мастацтва. Вып. № 2. — Мінск, 1998. — С. 23.

22. Мастацтва. — 1993. — № 9. — С. 77.

23. Мастацтва. — 1993. — № 10. — С. 78.

24. Мастацтва. — 1993. — № 5. — С. 78.

25. Мастацтва. — 1993. — № 3. — С. 76.

26. Мастацтва. — 1994. — № 2. — С. 78.



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ