

Такім чынам, на II Еўрапейскіх гульнях прысутнічае іншародны элемент, памылка пад назвай «Лесік», які, пры ўліку семантыкі яго постаці ў шэрагу культур: не адпавядае мэце гульняў, не з'яўляецца ўласна беларускім персанажам ды словам; яго адлюстраванне звыш дэталізавана; з'яўляецца адмоўным персанажам беларускага фальклору; а таксама, што яшчэ горш (у кантэксце інтэрнацыянальных стасункаў), – адмоўным персанажам у фальклоры большасці краін свету.

Прыгожы прафесійны мастацкі дызайнерскі шэраг – купалле, купальскае вогнішча, папараць кветка, дрэва жыцця – славіць Беларусь, яе традыцыйную культуру, сучаснае мастацтва. Беларусь паказана як сучасная дзяржава з багатай гісторыяй і мастацкай культурай, у якой працуюць мастакі-прафесіяналы. На вялікі жаль, не кожны беларус прачытвае створаную сімволіку гульняў, далёка не кожны ведае, што такое выцінанка, Купалле, далёка не кожны ведае пра сувязь Купалля з летнім сонцастаяннем, не кожны беларус можа праспяваць традыцыйную купальскую песню. Спадзяемся, што міжнародныя форумы навучаць любові да традыцыйнай беларускай культуры, мовы (дарэчы, на афіцыйным сайце II Еўрапейскіх гульняў беларуская мова адсутнічае, выкарыстаны толькі англійская і руская [1]), да беларускага мастацтва і мастакоў. Беларусы маглі б дзякуючы II Еўрапейскім гульням яшчэ больш пазнаёміцца з традыцыйнай беларускай культурай, навучыцца самім яе паважаць, праслаўляць, ганарыцца ёй, навучыцца разумець, што Купалле, гэта далёка не толькі «Александрыя». Для гэтага павінны былі раскручвацца сапраўды мастацкія і прафесійна выкананыя сімвалы гульняў – папараць кветка, купальскае вогнішча, дрэва жыцця, якія павінны былі быць абыграны песнямі, кліпамі, сувенірамі, сучаснымі творами. На вялікі жаль, актыўна папулярны ўсецарны «антыперсанаж».

#### Спіс літаратуры:

1. II Европейские игры 2019 // Minsk2019.by [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.minsk2019.by/ru>. – Дата доступа : 03.04.2019.
2. Ле Гофф, Жак. Герои и чудеса Средних веков / Жак Ле Гофф. – М. : Текст, 2011. – 224 с.
3. Сахута, Я. Беларуская выцінанка / Яўген Сахута. – Мінск : Беларусь, 2008. – 230 с.
4. Сахута, Я. Народнае мастацтва / Яўген Сахута. – Мінск : Беларуская навука, 2015. – 180 с.
5. Список вымышленных лис / Ru.wikipedia.org [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.ru.wikipedia.org/wiki>. – Дата доступа : 03.04.2019.

*Ирина Бодунова*

#### К ПРОБЛЕМЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ПОЛИЭТНИЧЕСКИХ ИСТОКОВ ОБРАЗОВАНИЯ БЕЛОРУССКИХ АРТИСТОВ БАЛЕТА

*В статье автор рассматривает этап зарождения профессионального обучения белорусских артистов балета в крепостных театрах. Анализируются факторы, влияющие на создание крепостных театров и роль театров в жизни магнатских сословий.*

*Irina Bodunova*

#### TO THE PROBLEM OF RESEARCH OF THE POLYETHNIC ORIGINS OF EDUCATION OF BELARUSIAN BALLET ARTISTS

*In the article the author considers the first stages of professional training of the Belarusian ballet dancers in serfdom theatres. Factors influencing the creation of serfdom theatres and the role of theatres in the life of magnate estates are analyzed.*

История профессионального балета на территории Беларуси берет своё начало с середины XVIII в., когда в имениях князей Радзивиллов (в Несвиже и Слуцке), Антония Тизенгауза (в Гродно), Сапег (в Ружанах), Огинских (в Слониме), Зоричей (в Шклове) были созданы первые балетные коллективы и школы. К тому времени, следуя европейской моде, белорусские магнаты при своих резиденциях стали создавать придворные театры. Приглашённые европейские балетмейстеры обучали их артистов (молодых селян и мещан) классическому танцу, а также разучивали с аристократами модные на то время европейские бальные танцы. Одними из основных факторов создания местными магнатами частных крепостных театров были – рост материального благосостояния магнатов, а также её равнение на европейский эталон жизни. Нельзя также не учитывать влияние идей Просвещения, основанных на светскости культуры и образования, вследствие чего, общественно-политическая и экономическая деятельность магнатов сочеталась с развлекательными формами быта.

Первые белорусские крепостные театры были созданы представителями известного рода Радзивиллов, который воспитал для своего Отечества целую плеяду деятелей культуры – просветителей, поэтов, художников и музыкантов. Один из крупнейших в Европе придворных театров балета был открыт в 1740 г. в Несвижской резиденции рода, центром которой был местный замок. В Несвижском театре работали местные артисты из крепостных крестьян, которые получили надлежащее образование у известных мастеров-иностранцев. В архивах встречаются фамилии таких балетмейстеров как Луи Максимилиан Дюпре, Антон Лойко, Газтано Петинетти и др. Несвижская балетная труппа насчитывала более 30 человек и по своему количеству приближалась к крупнейшим танцевальным коллективам Западной Европы и России.

Крепостной театр в городе Слуцке, которым владел Героним Радзивилл, был открыт несколькими годами раньше чем в Несвиже. Князь стремился подготовить своих собственных танцовщиков и танцовщиц, поэтому был приглашен итальянский балетмейстер Антонио Путини. Возможно, вместе с ним приехал известный французский танцор Луи Максимилиан Дюпре, солист парижской оперы, один из основателей мужского классического танца. Л. Дюпре и А. Путини набрали в балетную школу 8–10-летних детей из семей слущких мещан. Среди них был и первый белорусский балетмейстер – Антон Лойка. Из талантливых учеников слущкой балетной школы была создана первая в истории Беларуси балетная труппа.

Крепостной театр в Ружанах содержал известный белорусский магнатский род Сапег. При Александре Михале Сапеге Ружаны являлись средоточием великосветской жизни. В придворном театре приглашенными европейскими высокооплачиваемыми специалистами ставились балетные, оперные и драматические спектакли. Балетная труппа насчитывала 60 артистов и танцовщиков. В Ружанском дворце, который называли «Белорусским Версалем» для почетных гостей устраивались театральные представления, балеты, салюты, фейерверки, пышные балы.

Одной из лучших в Европе считалась балетная труппа Гродненского старосты Антония Тизенгауза. А. Тизенгауз, как один из просвещеннейших людей своей эпохи, хотел иметь собственных образованных артистов, которые должны были уметь не только танцевать, но и знать иностранные языки, писать, читать, а также играть на разных музыкальных инструментах. В октябре 1781 г. А. Тизенгауз перевел свою музыкально-театральную школу из Гродно в Поставы. В фамильном дворце в стиле классицизма работали камерный оркестр и балетная школа, аналогов которой тогда не было во всей Речи Посполитой. Балетный класс начал активно функционировать только в 1782 г., когда в Поставы прибыл известный французский хореограф Франц Габриэль Ле Ду, который был учеником самого Гозтано Верстриса, великого мастера танца.

Все воспитанники Поставской школы были поделены на три класса. В нижайшем третьем классе учились мальчики и девочки в возрасте 8–10 лет. Во втором классе 11–14 лет. В первый, старший класс, отбирали самых талантливых учеников в возрасте 14–18 лет. Для всех возрастных групп занятия по балету длились 5–6 часов ежедневно. Во втором и третьем классах по 2 часа ежедневно отводились на занятия письмом и иностранными языками, а в 1-м классе была еще и арифметика.

На официальном сайте Польского «Большого Театра» (Teatr Wielki), в разделе «Nasza historia» говорится: «В 1785 г. король Станислав Август взял под своё покровительство труппу частных танцоров, ранее подготовленную в Литве (в Поставках), во владениях графа Антония Тызенгауза. Эта был первый профессиональный польский коллектив, известный как «Народные танцоры Его Королевской Милости», положивший начало польскому балету. Руководили этим коллективом François Gabriel Le Doux из Парижа и Daniel Curz из Венеции, которых по праву можно считать «отцами» Польского балета» [3].

Таким образом, Поставы явились родиной Польского профессионального балета. Именно у нас, в Поставках, был подготовлен первый отечественный коллектив, с большим успехом выступавший впоследствии на профессиональной сцене.

Слонимский театр Михаила Казимира Огинского был одним из самых больших и технически оснащенных в Европе. При Слонимском театре Огинского существовала балетная школа, которая называлась «Департамент балетных детей». Сначала среди учеников преобладали дети придворных музыкантов, позже – крепостных крестьян. Учеников кроме танцев учили также чтению и письму. Расцвет школы связан с деятельностью балетмейстера и композитора Ф. Марини, балетмейстеров мужа и жены Экеров, а также польского танцовщика, солиста, балетмейстера и педагога Ф. Шлянцовского. Слонимский балет успешно конкурировал с королевским балетом в Варшаве [4].

Одним из самых знаменитых театров XVIII в. был театр в Шклове графа Семена Зорича. Представления, которые давали в Шкловском поместье Зорича, по роскоши превосходили спектакли придворных театров России, Польши, Австрии и Франции. Обучать танцоров был приглашен итальянец Мариодини, а несколько позже – балетмейстер Пренчинский. Граф Зорич лично выбирал девушек из своих крепостных, которых не только обучали танцам, их также учили французскому языку, чтению, письму и счёту [1], [2].

Придворные театры белорусских магнатов сыграли большую роль в развитии профессионального обучения основам классического танца. Белорусские танцоры обладали развитой техникой для того времени и отличным исполнительским мастерством. Об одаренности белорусских артистов, о высоком профессиональном уровне балета на территории Беларуси свидетельствует факт передачи в конце XVIII в. целой крепостной балетной труппы из шкловского придворного театра С. Зорича в распоряжение Дирекции Санкт-Петербургских императорских театров. Из выпускников балетных школ Гродно и Слонима было сформировано «Товарищество танцовщиков его королевского величества» в Варшаве, крепостные белорусские танцовщики балетной труппы из Постав были завещаны А. Тизенгаузом королю Станиславу Августу Понятовскому. В дальнейшем основой для развития национального хореографического искусства XX в. явилась деятельность Игната Буйницкого и его труппы.

#### Список литературы:

1. Ермоленко, В. Белорусы в истории мировой музыкальной культуры // В. Ермоленко / Новая Немига литературная. – 2008. – №3 (2008).
2. Кирик, С. «Камедихаус», «Усадьба муз» и театр графа Зорича / С. Кирик [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://vsr.mil.by/2016/12/17/kamedixaus-usadba-muz-i-teatr-grafa-zoricha/>. – Дата доступа : 20.03.2019.
3. Поставы – родина польского балета [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://westki.info/blogs/14988/postavy-rodina-polskiego-baletu>. – Дата доступа : 27.03.2019.
4. Цеханавецкі, А. Тэатр Агінскага ў Слоніме // А. Цеханавецкі / Слоніміскі веснік. – 1992. – № 105.

**Вячеслав Сацкео**

#### МИСТЕРИАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В ПОЭМЕ ИОСИФА БРОДСКОГО «ШЕСТВИЕ»

*Vyacheslav Sascheko*

#### MYSTERIAL FOUNDATIONS OF THE POEM BY JOSEPH BRODSKY «THE PROCESSION»

*Статья посвящена исследованию мистериальных основ поэмы И. Бродского «Шествие». Ключевыми аспектами этого процесса становятся такие понятия как: средневековая мистерия, античная мистерия, мифотворчество.*

*The article is devoted to the study of the mystical foundations of the poem by Joseph Brodsky «The Procession». The key terms of this research are Medieval Mystery-Play, Antique Mystery-Play, Myth-Making.*

Свою раннюю поэму «Шествие» Иосиф Бродский назвал «поэмой-мистерией», идея которой – «персонификация представлений о мире» [1]. Что же хотел сказать автор подобным жанровым определением и какие черты мистерии можно выявить в «Шествии» – главные вопросы, которым посвящена представленная работа. Обратимся к понятию «мистерия». Сегодня под мистерией в первую очередь подразумевают один из религиозных жанров средневекового европейского театра – инсценировки библейских сюжетов, порой перемежающихся с фарсовыми пьесками. Очевидно, что фабула «Шествия» исключает христианский мистериальный контекст: в основе поэмы процессия человеческих типов (Дон Кихот, Гамлет, Поэт, Лжец, Вор и др.), которые выражают свое жизненное кредо в форме монологов-романсов. Нельзя сказать, что в поэме полностью отсутствуют евангельские герои. Скорее, они присутствуют фрагментарно и скрыто. Так, образ князя Мышкина, представленного в поэме, является воплощением христианской добродетели, почти что олицетворением Христа.

Но ярче всего имплицитное существование евангельского героя можно увидеть в образе Честныги, который обращается к осмеивающим его людям (хору) с подобными словами: «Покуда не умрешь, / Надеяться на господя», «Друзья, любите каждого, / Друзья, любите всех – И дальнего и ближнего», «И за добро, творимое / Получите добро» [1]. Возникает стойкая реминисценция с образом Христа или одного из его апостолов. Однако стилистически этот образ снижен (Честныга хочет «достать курице» у людей). Подобное снижение («травестирование»), разрушающее пафос, встречается у многих «высоких» героев поэмы. Цель его очевидна: оно превращает символы в реальных, если не сказать обыденных, людей. И именно в этом смещении типажей поэмы к «низовой культуре» проявляется структурный элемент средневековой мистерии – наличие фарсовых пьесок.

Фарс – комедийный жанр, которому присущ грубоватый юмор. В «Шествии» он присутствует повсеместно (чего стоят, к примеру, строки «Благословен любовник, придавивший / Ногой весну, соперника – машиной!» [1]). И. Бродский балансирует между высоким пафосом и грубоватым фарсом. Однако отдельными реминисценциями и фарсовыми элементами жанровое присутствие средневековой мистерии исчерпывается. В поэме более значим иной мистериальный пласт – античный (к которому восходит сама средневековая мистерия).