



# ТЭОРЫЯ І ГІСТОРЫЯ МАСТАЦТВА

УДК 398(=161.3):792.036.09(476)

А. И. Гурченко

## **Фольклоризм в постановках современных белорусских профессиональных театров**

*Автором выявлены особенности фольклоризма как метода в постановках современных профессиональных театров Беларуси. Сценическое воплощение аутентичных традиций рассмотрено на уровне жанра поэтического и театрального традиционного народного творчества. Раскрыта тематика литературных первоисточников, которые лежат в основе спектаклей, ориентированных на осмысление белорусского фольклора.*

Фольклор как уникальный и богатейший пласт национальной культуры несет в себе потенциал для художественного творчества, который реализуется в процессе его воплощения в искусстве. Под фольклоризмом понимается использование универсальных механизмов воплощения содержательных и стилевых аспектов традиционного искусства в художественном творчестве, что соответствует основным подходам к пониманию устного народного творчества (как самодостаточного художественного явления, как «сырого» материала, требующего обработки, как источника самореализации творческой личности) [3, с. 171].

Фольклоризм как метод воплощения белорусского традиционного народного творчества уже не одно столетие используется во всех видах искусства, в том числе в театральных постановках. Современный театральный фольклоризм не получил детального всестороннего осмысления в научных исследованиях. Некоторые тенденции его развития отмечены в монографии Р. Б. Смольского [4, с. 171-172]. На отдельные примеры использования фольклоризма как творческого метода в современных театральных постановках указывается в одном из томов крупного коллективного научного труда «Беларусы» [2]. С точки зрения изучения театрального фольклоризма узконаправленными являются исследования Н. А. Ювченко [5; 6] и Г. И. Барышева [1]. В трудах Н. А. Ювченко акцент сделан на музыкальных средствах выразительности. В работах Г. И. Барышева раскрыто сценическое воплощение батлейки как одного из жанров традиционного народного театрального творчества белорус-

сов. Таким образом, становится очевидным, что данный вопрос для современного искусствоведения недостаточно изучен.

С целью выявления специфики воплощения фольклорных традиций белорусов на современной театральной сцене в статье предпринята попытка проанализировать спектакли, исходя из следующих критериев: отражает ли театральная постановка те или иные жанры традиционного народного поэтического или театрального творчества; предполагает ли литературный первоисточник и сюжет спектакля обращение к фольклору; есть ли в спектакле сцены, показывающие традиционные народные обычаи, обряды, праздники или присутствует упоминание о данной тематике; включены ли в состав действующих лиц постановки фольклорные персонажи или носители аутентичной традиции. Кроме того, немаловажным для исследования было определение значимости фольклорных элементов в постановке, а также уровня творческого переосмысления аутентичного материала.

В современных театральных постановках нами выявлены отдельные примеры воплощения белорусских фольклорных традиций на уровне жанра традиционного народного поэтического или театрального творчества. Так, пословицы и поговорки чаще всего используются в спектаклях в соответствии с литературным первоисточником и вводятся в постановки в аутентичном виде. Примером может послужить спектакль «Ідылія», поставленный режиссером Н. Пинигиным в 1993 г. в Национальном академическом театре им. Я. Купалы по мотивам одноименного музыкально-драматического либретто В. Дунина-Марцинкевича. В авторском тексте использованы белорусские традиционные народные пословицы и поговорки, которые составляют основу монологов и диалогов с участием крестьянина *Навума Прыгаворкі* (творческий псевдоним В. Дунина-Марцинкевича).

Что касается сказки как фольклорного жанра, то, к сожалению, приходится констатировать, что сегодня в репертуаре далеко не каждого белорусского профессионального театра имеются постановки на их основе. В большей степени такого рода репертуар характерен для театра кукол. В качестве примера приведем спектакли Белорусского государственного театра кукол по пьесам В. Вольского «Марынка-крапіўніца» (реж. А. Янушкевич), «Чароўныя падарункі» (реж. А. Леявский), спектакль Минского областного театра кукол «Батлейка» «Казкі з куфэрка» (реж. О. Жюжда), спектакли по пьесам В. Вольского «Дзед і жораў» и С. Ковалева «Піліпка і ведзьма» (Белорусский театр «Лялька», реж. В. Климчук; Брестский театр кукол, реж. Д. Нуянзин). Для театра драмы примеры воплощения сказки как жанра значительно более редкие. В этой связи можно упомянуть спектакль Национального академического драматического театра им. Я. Коласа по пьесе В. Вольского

«Несцерка», который в 1941 г. был поставлен режиссером Н. Лойтером и до сих пор входит в репертуар театра.

Еще более эпизодичны обращения профессионального театра к жанру батлейки. Максимально близко к аутентичному первоисточнику осмыслена традиция колядных кукольных представлений в постановке Белорусского государственного театра кукол по пьесе «Цар Ірад» (реж. А. Лебявский, 1993). Автором пьесы и научным консультантом постановки являлся выдающийся отечественный исследователь истории белорусской традиционной народной театральной культуры Г. Барышев. Из актуальных репертуарных спектаклей примером может послужить постановка Белорусского театра «Лялька» «Цар Ірад» (реж. А. Степанец и Ю. Франкова), основанная на экспедиционных записях конца XIX в. выдающегося этнографа и фольклориста Е. Романова. Однако чаще всего батлейка как жанр воплощается в театральных постановках на уровне стилизации. Так, навеянный мотивами белорусских народных сказок сюжет спектакля «Рыгорка – ясная зорка» (реж. О. Жюжда) по пьесе А. Вертинского «Дзякуй, вялікі дзякуй!», поставленный областными кукольными театрами – Могилевским (1989), Брестским (1990), повествует о том, как преобразилась жизнь *Дзеда* и *Бабы* после того, как ангел подарил им маленького сына *Рыгорку*, пришедшего вместе с колядной звездой. В Бресте данный стилизованный под батлейку спектакль до сих пор в репертуаре театра.

Несмотря на то, что на протяжении последних десятилетий режиссеры в своих постановках периодически обращались к батлейке как жанру, примеров кардинальной трансформации на уровне авторского переосмысления данного вида народного творчества крайне мало. Одним из показательных является спектакль «Гутэйшыя» по мотивам одноименной сатирической трагикомедии Я. Купалы, поставленный в 1990 г. режиссером Н. Пинигиным на сцене Национального академического театра им. Я. Купалы. Размышляя о данной постановке, Г. Барышев подчеркивал, что сюжет спектакля «сконструирован в духе барочной школьной драмы (в которой лежат истоки батлейки как жанра. – А. Г.) с аллегоричными прологами, эпилогами, интермедиями и демонстрирует универсальность структуры ее сюжета (принципов параллельного построения, зеркального отражения, контраста)» [1, с. 86]. Так, в качестве интермедий в спектакле представлены эпизоды с *вучонымі з Усходу і Захаду*, которые интересуются «белорусским вопросом». Г. Барышев отмечал, что в спектакле Н. Пинигина пластика, сценические костюмы, манера взаимоотношений между персонажами, характерные интонации в диалогах довольно близки батлейке, что не только роднит стилистику с традиционным фольклорным кукольным театром белорусов, но и помогает раскрыть состояние внутренней несвободы героев спектакля, которые как

марионетки приспособляются к сложившимся обстоятельствам [Там же, с. 87].

Наряду с героями пьесы в действии спектакля принимают участие батлеечные марионетки (*Поп, Смерць, Анёл, Чорт*) и куклы-прототипы персонажей постановки (*Усходняга и Заходняга вучоных, Дамы, Пана, Спраўніка и Пана*). Так, в прологе спектакля белые и черные ангелы с закрытых створок батлейки «снимают» традиционных народных кукол, что наводит на прямые ассоциации с фольклорным кукольным театром белорусов. В финале герои спектакля выносят на сцену кукол-прототипов и, символизируя смерть персонажей, отрывают им головы и выбрасывают в люк (преисподнюю). Однако, анализируя связи постановки «Тутэйшых» с белорусским народным театром, Г. Барышев подчеркивал, что «нельзя отождествлять с традиционными героями батлейки никого из Купаловских персонажей <...> можно лишь говорить об отдельных чертах, приближении в образном решении» [Там же, с. 88].

Анализ современной театральной сценической практики показал, что воплощение фольклорных традиций характерно для спектаклей, основанных на литературных первоисточниках национально-исторической тематики. Как правило, литературной основой спектаклей с фольклорными элементами являются произведения классиков белорусской литературы (Я. Борщевского, А. Дударева, В. Дунина-Марцинкевича, М. Горецкого, А. Мицкевича, Я. Коласа, Я. Купалы и др.).

Фольклорные элементы в постановке выступают одним из средств самовыражения режиссера. Значительно меньше выявлено примеров обращения к сценариям, которые целиком основаны на фольклорной тематике. Таких спектаклей немного. В их основе – жанры сказки и батлейки. В качестве исключения можно привести моноспектакль И. Кирчука «Дарожка мая» (Брестский академический театр драмы, реж. А. Козак, 2017), основанный на песенных материалах полевых фольклорно-этнографических экспедиций по разным регионам Беларуси. Особенности бытования обычаев, обрядов и праздников белорусов иллюстрируются народными песнями, которые исполняются в аутентичной или авторской форме. Наряду с традиционными белорусскими народными инструментами в постановке использованы аутентичные музыкальные инструменты народов мира. Близким по замыслу к моноспектаклю И. Кирчука является проект Республиканского театра белорусской драматургии «Беларусь. Дыдактыка» (реж. А. Марченко, 2017), в котором размышления о предназначении человека, об отношении к людям, природе, народу сопровождаются белорусскими народными песнями в исполнении актрисы театра Т. Мархель.

Опосредованные связи с белорусскими фольклорными традициями можно отметить в спектакле «Сон у купальскую ночь» по мотивам пьесы В. Шекспира. Он поставлен в 2018 г. режиссером А. Прикотенко

на сцене Национального академического театра им. Я. Купалы. В основе фантастического сюжета, навеянного образами из устного народного творчества, – поверье о сверхъестественном характере происходящего в Иванову ночь (с 6 на 7 июля по новому стилю). В некоторых русских переводах (П. Вейнберга, Н. Сатина, М. Тумповского и др.) пьеса В. Шекспира называется «Сон в Иванову ночь». В традиционной народной культуре восточных славян ночь, предшествующая дню летнего солнцестояния, была связана с обрядом Купалье, в основу которого заложены трансформировавшиеся в христианской традиции языческие мотивы. Более того, с купальской обрядностью сюжет спектакля объединяет любовная тематика и использование фольклорных образов (сказочные эльфы). Таким образом, связь с купальской обрядностью прослеживается во временных содержательных и стилистических аспектах спектакля.

В постановках современных профессиональных театров используются оригинальные сцены, соответствующие первоисточнику, связанные с традиционными народными обычаями, обрядами и праздниками белорусов. Так, в спектакле «Сымон-музыка» по мотивам одноименной поэмы Я. Коласа (реж. Н. Пинигин, Национальный академический театр им. Я. Купалы, 2005) явный фольклорный подтекст прочитывается в экспрессивных бытовых голошениях сцены наказания *Сымона* и в эпизоде с ворожеями, к которым отправляется *Дамінік* с надеждой завладеть сердцем *Ганны*. Обращение к бытовым голошениям прослеживается в спектакле «Паўлінка» по одноименной комедии Я. Купалы, которым традиционно открывается сезон Национального академического театра им. Я. Купалы (реж. Л. Литвинов). В одной из сцен использованы причитания возмущенной поведением мужа *Альжбеты Крыніцкай*, которые характерны для внеобрядовых голошений (от этой давней актерской находки не отказываются современные исполнительницы роли).

В ряде спектаклей нет сцен, связанных с белорусскими народными праздниками, обрядами и обычаями, но присутствует упоминание о данной тематике. Так, согласно тексту пьесы А. Дударева «Князь Вітаўт», в одноименном спектакле (реж. В. Раевский, 1997) есть сцена со свадебной тематикой, в которой между действующими лицами ведется беседа о региональной специфике данного вида обрядности и имитируется один из его эпизодов («як прыбіраюць маладую»). В сцене звучат напевы двух песен свадебного цикла: «Белая бяроза не цярэблена», которая исполняется одностольно, без аккомпанемента; «Дзеванькі, мае падружкі» – исполняется вокальным ансамблем в народной манере (на «открытом» звуке), сопровождается ритмическими ударами в ладоши и танцем девушек, имитирующих элемент обряда. Со свадебной и купальской обрядностью связана оригинальная режиссерская находка решения сцен побега и казни. Как символ жертвенной любви *Алены*



к *Вітаўту* в них звучат песни из сцены *Купалля* («Як у пана Ёвана») и сцены со свадебной тематикой («Белая бяроза не цярэблена»). Данный режиссерский ход оправдан тем, что как в Купалье, так и свадебном обряде любовная линия является ключевой.

В современных театральных постановках режиссерами используются сцены, навеянные фольклорными истоками, которые отсутствуют в литературном первоисточнике. Например, в спектакле «Дзве душы», поставленном в Купаловском театре (2016) по одноименной повести М. Горьцкого, режиссер Н. Пинигин усиливает сцену голошений о рекрутах, которых забирают в ряды царской армии. В качестве музыкального оформления композитором А. Зубричем создана авторская партитура по мотивам данного типа внеобрядовых голошений (*Маці-плакальшчыцы* исполняют песню открыто и экспрессивно в народной манере). В спектакле «Пінская шляхта» по одноименной пьесе В. Дунина-Марцинкевича (2008) режиссер Н. Пинигин развил обозначенную автором свадебную тематику. Согласно тексту литературного первоисточника, становой пристав *Кручкоў* пообещал влюбленной паре (*Марысі* и *Грышку*) примирить их родителей и оказать содействие в сватовстве. В данной сцене спектакля *Кручкоў*, облачившись в соответствии с традицией в расшитое полотенце, в комичной манере, «в лицах» инсценирует предварительный этап свадебного обряда, а затем, пританцовывая, то скороговоркой проговаривает, то иронично напевает песни «Чаму ж, сваты, вы прыехалі», «Прапілі дзевачку на бяду» и др.

В постановках современных профессиональных театров среди действующих персонажей редко встречаются фольклорные образы. Зачастую это спектакли, в которых традиции народного творчества воплощены на уровне жанра (сказка, батлейка). Иногда в спектаклях, поставленных на сцене Национального академического театра им. Я. Купалы, в некоторых эпизодах действуют сказочные и фантастические существа: *Купала* («Князь Вітаўт», 1997), *Прывід Барбары Радзівіл* («Чорная панна Нясвіжа», 2000), *Ваўкалак*, *Цмок* и *Нячысіцік* («Шляхціц Завальня, альбо Беларусь у фантастычных апавяданнях», 2019), *Анёлы* («Сымон-музыка», 2005; «Тутэйшыя», 1990; «Чорная панна Нясвіжа», 2000) и др.

Образы, связанные с фольклорной традицией, широко представлены в спектакле «Паўлінка» (реж. Л. Литвинов). По сути таковыми являются все действующие лица: в первой сцене *Паўлінка* вышивает, на протяжении всего спектакля персонажи поют и танцуют, играют сельские музыканты. Носителями аутентичной традиции в спектаклях являются участники фольклорных обрядов и праздников *Купалля* (мюзикл «Сафія Гальшанская» в постановке Белорусского государственного академического музыкального театра, реж. М. Ковальчик, 2013), *Вяселля* – спек-

таклі «Паўлінка» (1944), «Страсці па Аўдзею» (1989), «Людзі на балоце» (2012) і др.

Такім образом, в современных театральных постановках представлено немного примеров воплощения фольклора на жанровом уровне. В репертуаре некоторых театров заявлены спектакли фольклорной направленности с использованием элементов определенных видов традиционного театрального и поэтического творчества. Чаще использование фольклорных образов и мотивов характерно для сцен обрядовой тематики. Вместе с тем роль элементов традиционной культуры в театральных постановках может сводиться к использованию микроформ фольклора. Степень творческого обращения к фольклорным истокам варьируется от приближения к аутентике до существенной авторской переработки традиционных мотивов.

1. Барышаў, Г. І. Батлейка / Г. І. Барышаў. – Мінск : Беларус. ун-т культуры, 2000. – 269 с.
2. Беларусы. Т. 13. Тэатральнае мастацтва / Р. Б. Смольскі [і інш.] ; навук. рэд. А. І. Лакотка ; рэдкал.: В. М. Ярмалінская [і інш.] ; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск : Беларус. навука, 2012. – 758 с.
3. Гурченко, А. И. Фольклор в концертно-сценической практике Беларуси / А. И. Гурченко // Томский журнал лингвистических и антропологических исследований. – 2015. – Вып. 3(9). – С. 171–178.
4. Смольскі, Р. Б. На скрыжаванні: Тэатр у працэсах станаўлення і развіцця гістарычнай і нацыянальнай свядомасці беларусаў / Р. Б. Смольскі ; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы, Беларус. акад. мастацтваў. – Мінск : Беларус. навука, 1999. – 230 с.
5. Ювченко, Н. А. Аутентика и модификации музыкального фольклора на белорусской театральной сцене (к истории вопроса) / Н. А. Ювченко // Артэфакт. – 2015. – № 3. – С. 30–40.
6. Ювченко, Н. А. Музыка в постановках белорусского драматического театра: XX – начало XXI века : дис. ... д-ра искусств. в виде науч. доклада : 17.00.01 / Н. А. Ювченко. – Минск, 2013. – 88 с.

A. Gurchenko

#### **Folklorism in productions of modern Belarusian professional theatres**

*The features of folklorism as a method in the productions of modern professional theatres of Belarus are revealed by the author. The stage embodiment of authentic traditions is considered at the level of the genre of poetic and theatrical traditional folk art. The subject of literary primary sources, which underlie performances focused on the comprehension of Belarusian folklore, is revealed.*

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 11.09.2019.