

Піскун Н.Д.,
аспірантка кафедры
беларускай і сусветнай
мастацкай культуры

“ФРАНТ-ЭЛЕГАНТ” У БЕЛАРУСКІМ НАРОДНЫМ ТЭАТРЫ

Да ліку найбольш яркіх і каларытных персанажаў-масак беларускага народнага тэатра адносіцца Франт-Элегант. З’яўленне яго на тэатральнай сцэне было заканамерным. Ён прысутнічаў у паказах народных тэатраў Польшчы, Украіны і Расіі. І тое, што гэты вобраз быў узяты з жыцця, забяспечыла яму папулярнасць і прызнанне глядачоў. Аднак перш чым перайсці да характарыстыкі яго як тэатральнага персанажа, трэба звярнуць увагу на канкрэтныя гістарычныя абставіны, у якіх жыў і дзейнічаў прататып Франта-Элеганта, што на тэатральнай народнай сцэне набыў у пэўнай меры стэрэатыпныя рысы.

Як падкрэслівае А.Мальдзіс, сацыяльная псіхалогія сярэдняй і беднай шляхты была ў XVIII ст. вельмі складанай, таму што шляхта, якая ганарылася саслоўным адзінствам з вярхоўнікамі-магнатамі, была вымушана прыніжана прыслугоўваць тым самым магнатам, у руках якіх была сканцэнтравана палітычная і эканамічная ўлада. Сваіх дзяцей шляхта накіроўвала на службу ў двары магнатаў, дзе, па разуменні бацькоў, іхнія нашчадкі павінны былі набрацца “розуму і полеру”.

Па заканчэнні службы маладыя шляхціцы вярталіся ў радавыя маёнткі. Весці гаспадарку яны не жадалі ды і не ўмелі, а імкненне ў іх было адзінае: няхай хаця б знешне, але жыццё іх павінна быць панскім. Гэта не бяда, калі няма бялізны, у доме бруд, а найміту-кухару не заплачана за год. Галоўнае, каб “на кунтушы ззяў такі ж модны брыльянтавы туз”, які нядаўна купіў хтосьці з магнатаў. Абы толькі ў зале віселі партрэты продкаў і турэцкія шаблі, а ў падвале знайшлася бутэлька бургундскага віна”.

І хаця завучвалі шляхціцы сваю радаслоўную з дзяцінства, хаця старанна размалёўвалі гербы, усё роўна дамоклаў меч “мужыцкасці” і “ілжэшляхецтва” моцна палохаў шляхту, нават багатую і знатную. Але фанабэрыстасці ім было не займаць, і ў выніку на Беларусі ўзнікае велізарны слой ганарыстай, але жабрацкай шляхты і, пасля вызвалення сялян ад прыгоннага права, “падпанкаў”. Гэта была цэлая праслойка з асаблівай жыццёвай філасофіяй. Такім чынам, узнікае сітуацыя, калі на сцэне народнага тэатра з’яўляецца новы герой-шляхцюк Франт-Эlegant, прадмет абсмейвання. Паводле меркавання Г.І. Барышава, Франт быў правобразам тых самых апалячаных дробных шляхціцаў, чые продкі вазілі гной на палі, уткнуўшы спачатку ў гэты гной шаблю, каб ніхто не ўзяў пад сумненне іх шляхетнасць.

Найбольш раннія сведчанні гэтаму наступныя: у 1751 г. у Жыровіцкім школьным тэатры была паказана беларуская інтэрмедыя пад назвай “Сляпы, кульгавы, потым пан і селянін”, у якой местачковы шляхціц спрабаваў пераканаць гледачоў у тым, што яго род бярэ пачатак ад біблейскага Ноя, а адзін з яго продкаў быў настолькі набожны, што яго пры жыцці кананізавалі. І, канечне ж, такая генеалогія абавязвае яго пабудаваць новы дом “аж да аркі Ноя”.

У батлейцы гэты вобраз быў сфарміраваны народнай традыцыяй, але ў шэрагу варыянтаў ён быў запазычаны, відавочна, з украінскага і рускага вяртэпа і райка, дзе ён быў Шчогаць, а таксама, магчыма, з польскай шопкі, дзе ён быў прадстаўлены ў выглядзе Wielkego pana. З аднаго боку, гэты вобраз архетыпічны, з другога ж, што неабходна адзначыць, у беларускім народным тэатры ён набыў спецыфічную афарбоўку, уласціваю толькі батлейкаваму персанажу. У інтэрмедыях батлейкі, дзе дзейнічае Франт-Эlegant, усё падпарадкавана драматургіі жанру. Сам персанаж — гэта маска, якая ўбірае ў сябе ўсе рысы, уласцівыя дадзенаму вобразу. А паколькі кароткачасовасць інтэрмедый не дазваляла даць поўную яго абмалёўку, то іх аўтары аддавалі перавагу выкарыстанню самых смешных

і характэрных учынкаў героя, якія ў кароткай дзеі маглі б раскрыць аснову зместу. У розных запісах прадстаўленняў сустракаюцца наступныя разнавіднасці гэтага персанажа: “Франт”, “Элегант” і “Шчогаць”. Усе яны з’яўляюцца своеасаблівым калектыўным вобразам, у якім сатырычна раскрываецца і высмейваецца дадзены сацыяльны тып.

У батлейкавым прадстаўленні беларусаў Смаленшчыны героі ў кароткім дыялогу характарызуюць адзін аднаго або даюць сабе “самахарактарыстыку”. У цэнтры ўвагі глядачоў — “любоўны трохвугольнік”: Стары, Арышанька і Франт. Арышанька паведамляе глядачу, што яна, пакуль ішла з гары, стамілася і не супраць адпачыць. У гэты час на сцэне з’яўляецца Стары з торбай за плячыма і прапануе Арышаньцы “дзенежак мяшочак”, толькі за тое, каб ... пасядзець на яе каленях. Арышанька дазваляе “старычку” прысесці, а ў гэты час сама выцягвае ў яго з клунка грошы.

Канфлікт разгараецца са з’яўленнем героя-палюбоўніка Франта, які абурана звяртаецца да публікі: “Ах, пачценнейшыя гаспада, как гэта не стыдна, как гэта не абідна, што стары хрыч з барадой сядзіць на каленях у маладой?!” На што Стары не менш з’едліва адказвае — дае “аб’ектыўную” характарыстыку Франту: “Ах ты, хрант, у цябе сапагі ў рант, жылетка піке, а нос у табакі; сапог скрыпіць, а ў кармане трасца кіпіць! А я хоць стары сядой, да дзенег у мяне мяшок бальшой. Ступай адсюда прэч!”

У аналагічнай сцэне прадстаўлення на Віцебшчыне (дзе Арышаньку замяняе ўдава Ірадзіяда, Старога завуць Грыгорый, а Франта — Шчогаць) сама дзяўчына расказвае глядачам, чаму яна зрабіла такі выбар: “Хоць Грыша стар і з барадой, да носіт все гасцінчыкі з сабой; А ты (да Шчогаля) і ў сінім хоць кафтане, да пёс у цябе ў кармане”. Такім чынам, публіка разумее, хто чаго варты ў дадзеным прадстаўленні, а заканчваецца яно нязменна музыкай, пад якую танцуюць фігуры Арышанькі і Старога або Ірадзіяды і Грыгорыя.

У адным з варыянтаў батлейкавага прадстаўлення ў былой Мінскай губерні Франт з’яўляўся на сцэне ў чорным фракі і цыліндры з залатым ланцугом на шыі.

Батлеечнік жа прадстаўляў яго наступным чынам: “Ото выходзі алегант новы...” Далей на сцэне з’яўлялася Паненка пад тэкст батлеечніка: “Ото выходзі алегантка, то яго каханка...” Франт і Паненка пачынаюць танцаваць пад спевы батлеечніка: “Ой, острожней коло сцяны, бо то фрачэк пазычаны і капелюш не свой власны, бо на глове бардзо цясны; а на шыі чтэры хусткі, а в кішэні саме пусткі. Ой, танцуйце, порткі мое, бо мам в дому ешчэ трое. Кеды маш іх в дому трое, то зжуцай жэ тутай мое”. Далей Франт скардзіўся глядачам на сваё нешчаслівае каханне: “Кахаліся дзве нядзелі, пукі людзі не ведзелі, а як людзі доведзелі, ойцу, матцы поведзелі. Ойцец лас, матка біе, не кохайся ты, бестыя. Ой, не лайце, ой, не біце, бэндзе кохал, пукі жые”. Пасля гэтага прызнання Франт са смуткам развітваўся: “Мое панове, бывайце здаровы. Венцый не моге бавіцца, бо естэм голодный, як пёс. От першай куцці ніц не ядл, тшэба гдзекольвэк на коляцыю сходзіць.” Так глядач даведваўся, адкуль бярэцца гэткае “вычварнае і моднае” адзенне ў гэтага абяднелага шляхціца, а ў дадатак атрымліваў пацвярджэнне пустаты яго кішэняў і жывата. Такі гратэскавы і сатырычны партрэт Франта-Элеганта стваралі батлеечнікі ў час сваіх прадстаўленняў.

Захаваўся таксама запіс “жывой батлейкі”, зроблены ў пачатку ХХ ст. у Нясвіжскім раёне, дзе адным з персанажаў з’яўляўся Элегант. Прынцып самараскрыцця вобраза тут традыцыйны. Элегант, з’яўляючыся перад глядачамі, прадстаўляецца так: “Я естэм элегант першэй клясы; на млоды паненкі цэлусы ласы. ... Я ест элегант новы, мам загарэк цяновы, мам люлечку з можскай гліны і цыбучэк з конопліны. Мам на шыі чэтыры хусткі, а кішэні вшыстке пусты, пента врэнку потычона, і та патшэ в чужэ стронэ. Мам на глове чапке, не вежу квятка, бяла, як вятка, кеды не вежыце, то вшыстке забачыце”. Неабходна адзначыць, што “польскасць” Элеганта заўсёды выкарыстоўвалася для падкрэслівання ганарыстасці і фанабэрлівасці, імкнення супрацьпаставіць сябе “хлопам”,

з якімі ён не жадаў мець нічога агульнага.

С.І.Васілёнак прыводзіць даныя аб распаўсюджанні на Беларусі ў XVIII ст. дыялогу “Шляхта і слугі” (Василенок С. Фольклор и литература Белоруссии эпохи феодализма (14—18 вв.). — М.: МГУ, 1961. — С. 244), Дыялог пачынаўся сатырычнай самахарактарыстыкай шляхціца: “Поздравитель компании сей я пришел сюда, шляхта Клисей, полно, батюшко, базуга (пазуха) вшей. Воистину и я, шляхта, не плох: полны у меня карманы блох”. І традыцыяна далей ішло апавяданне аб тым, што ён быў калісьці знатнага роду, а цяпер збяднеў: “Сродство мое нынче в чести о четырех латках различной шерсти”. Ён галодны, абарваны, але не губляе шляхецкага гонару і загадвае слугам карміць яго, на што тыя прапануюць за ацалелую палушку накармаць свайго барына лягушкай.

Неабходна адзначыць, што вобраз даведзенага да галечы, маральна дэградаванага шляхціца досыць часта сустракаўся як у народных, так і ў літаратурных сатырычных п’есах. І выглядаў ён у іх не страшным панам, а слабым і вартым жалю чалавекам, з якога здзекуюцца нават уласныя слугі. Часам у ролі выкрывальнікаў выступалі цыганы, скамарохі, блазны і інш. Так, па меркаванні Г.І. Барышава, у народным тэатры беларусаў з’яўляецца новы персанаж-маска — “шляхцюк-мужык”, селянін у шляхецкім адзенні, іншымі словамі, падпанак.

Архетыповасць вобраза Франта абумовіла яго далейшую эвалюцыю ў прафесійнай драматургіі. Так, у “Пінскай шляхце” В.І.Дуніна-Марцінкевіча Харыгтон Куторга, стары жаніх, шмат чым нагадвае батлейкавых персанажаў. А Пранцішак з “Моднага шляхцюка” К.Каганца — своеасаблівы парафраз з народнага тэатра: ён нагадвае яго і ладам жыцця (“у карты гуляць, гарэлку піць, за дзеўкамі валачыцца”), і знешнім выглядам (“ходзіць па-моднаму, увесь у чорным, сурдут доўгі, ззаду разрэзаны... Не раўнуючы, як той чорт”), і “шляхетнай” польскай мовай, і манерай паводзін. Аднак найбольш выразна і па-мастацку

дакладна падобны сацыяльны тып прадстаўлены ў камедыі Я. Купалы “Паўлінка”, дзе ў вобразе Адольфа Быкоўскага выявіліся ўсе рысы традыцыйнага персанажа Франта-Элеганта, што пранік са школьнай інтэрмедыі праз батлейку на прафесійную сцэну тэатра ХХ ст.

Алексіна І.А.,
аспірантка кафедры
тэатральнай творчасці

ТЭАТРАЛЬНАЕ МАСТАЦТВА: ПРАБЛЕМА ТЭРМІНАЛОГІІ

На сучасным этапе тэатральнага жыцця дзякуючы грунтоўным пераменам у дзяржаўнай палітыцы, сацыяльным, эканамічным і культурным пераўтварэнням у нашым грамадстве ярка выявіліся скажэнне і недаацэнка ролі народнай творчасці ў агульнатэатральным працэсе. Асабліва гэта тычыцца фальклорнага тэатра і тэатральнай самадзейнасці.

Пад уплывам колішняй сацыялізацыі і палітызацыі мастацтва ў свой час адбыліся значны зрух і падмена паняццяў “фальклорнае”, “традыцыйнае”, “аматарскае”, “самадзейнае”, “народнае”, “прафесійнае”. З аднаго боку, гэта выклікала тэрміналагічную і катэгарыяльную заблытанасць, з другога — прывяло да паглыблення крызісных адносін паміж прафесійным мастацтвам і самадзейнай творчасцю.

Мы паспрабуем разгледзець паняцці, звязаныя з народнай творчасцю, непасрэдна звярнуць увагу на тэрмін “прафесіяналізм”.

Праблема паняццяў, звязаных з народным мастацтвам, — адна з найбольш складаных і ў сучасным мастацтвазнаўстве. Агульнапрынятае ўяўленне аб аб’ёме тэрміна “фальклорны тэатр” адсутнічае. Тым не менш фальклорны тэатр — асаблівы від народнай творчасці, што мае шэраг спецыфічных асаблівасцей, якія вызначаюць яго