

Подводя итог анализу становления сирийского театрального искусства в контексте арабской культуры, можно сделать вывод о том, что на протяжении тысячелетий Сирия была неотъемлемым членом семьи арабских народов. Поэтому здесь развивались очень схожие культурные традиции в религии, быту, повседневной жизни, общественных отношениях, а также песенный и музыкальный фольклор.

**Калашнікава А.В.,**  
*суіскальнік кафедры менеджменту  
сацыякультурнай дзейнасці*

## ВЫТОКІ СЦЭНІЧНАЙ ВЫРАЗНАСЦІ БЕЛАРУСКАГА ТЭАТРА ЛЯЛЕК

Вытокі беларускага тэатра лялек, як і ў іншых усходнеславянскіх народаў, знаходзяцца ў народных абрадах і гульнях. Перш за ўсё гэта тыя абрады і гульні, дзе лялька была неад'емным кампанентам дзейства.

У магічных па сваім характары абрадавых дзействах першабытных людзей лялька выкарыстоўвалася ў якасці апасродкаванага рытуальнага сімвала. У старажытных плямёнаў, якія жылі на тэрыторыі Беларусі ў перыяд кulta жывёл (татэмізм), існавалі розныя рытуальныя дзействы, дзе чалавек і статычная лялька выступалі як раўнапраўныя партнёры. На выбар сімвала жывёлы, якому пакланялася племя, уплываў фактар яго распаўсюджанасці ў пэўным рэгіёне і значнасці сімвала як аб'екта. Фігуркі рыб, выразаныя з косці, знойдзеныя ў месцах пражывання **Елісеўскай** і **Юравіцкай** мацярынскіх абшчын, сведчаць аб пакланенні рыбе. У іншых плямёнаў на тэрыторыі нашай **Бяцкаўшчыны** татэмамі былі каза, мядзведзь, жораў і **другія** жывёлы. Старажытны чалавек лічыў гэтых жывёл

сваімі заступнікамі, апекунамі, таму імкнуўся і ўміласцівіць рознымі ахвярамі.

У працэсе ўзаемадзеяння чалавека і лялькі ўдасканальваецца маніпуляцыя з рытуальным сімвалам. Шырока вядомы звычай рабіць з саломы ляльку Купалу, якая ў некаторых месцах называлася Марай. Вакол фігуры адбывалася сапраўднае тэатральнае дзейства з песнямі, дэкламацыяй, карагодамі.

З лялькамі арганізаваліся і шэсці. Па заканчэнні свята ляльку маглі спаліць у агні або ўтапіць у вадзе.

Лялька заўсёды прысутнічае ў калядных святах. У гурце вясёлых калядоўшчыкаў была цыганка, якая трымала на руках “Сідорку” — скручаную з рознакаляровых стужак ляльку. З Сідоркам размаўлялі і гулялі як з сапраўдным малым. Але не абыходзіліся і без жартаў, якія раскрывалі таямніцу Сідоркі (ляльку маглі закінуць куды-небудзь ці моцна ўдарыць і г.д.).

Пахавальны абрад існуе ў розных народаў. У Балгарыі ён шырока вядомы пад назвай “Герман”, на Беларусі меўся яго безназоўны варыянт. У адпаведнасці з ім для пахавання рабілася спецыяльная лялька з саломы і стружак. Да лялькі дапасоўваўся фалас з вялікай морквы. Фалічны момант рытуалу сімвалізаваў спачатку ўрадлівасць, а з цягам часу стаў уносіць дысананс у пахавальную атмасферу цырымоніі, надаючы ёй жартаўлівы характар. Гэта паказвае, што ў рытуалах першапачатковы характар мог мяняцца. На першы план маглі выступаць дэталі, якія мелі відовішчны характар.

Шмат лялек з беларускіх абрадавых традыцый маюць падабенства з рускімі лялькамі Кастрама, Лада, якія ўвасабляюць вобразы паміраючых і адноўленых сіл прыроды. Некаторыя абрадавыя традыцыі беларусаў перагукваюцца з арыгінальным румынскім абрадам “Скалаян”, “Працэсіяй да дажджу” ў Кітаі, “Святам лялек” у Японіі, з абрадам “Да дажджу” ў абхазаў на Каўказе. Гэта дало падставу этнографу Р.Джуравай для

сцвярджэння, што ў такіх абрадах можна адшукаць першапачатковыя, хоць і вельмі празрыстыя, элементы акцёрскай ігры з лялькай (зразумела, што паняцце “акцёрская ігра” не можа поўнаасцю ўжывацца ў тым сэнсе, як мы яго разумеем сёння).

Абрадавае дзеянне ўяўляла сабой сінтэз розных відаў мастацтваў. Але ў гэтым сімбіёзе шмат рыс, якія тычацца непасрэдна работы лялечніка:

— паступова замацоўвалася своеасаблівая лучнасць выканаўцы з прадметам выяўленчага мастацтва (пад гэтым прадметам разумеюцца абрадавыя лялькі і фігуры);

— з’яўляецца патрэба ў музычным суправаджэнні, якое дапамагае рытмізацыі руху фігур і ўдзельнікаў дзеяння;

— у песенных і дэкламацыйных зваротах да лялькі выяўляюцца жаданне адухавіць статычную фігуру, спробы партнёрскага ўзаемадзеяння жывога і нежывога элементаў у зрокавым вобразе персанажа (цікавыя сцэнічны прыём суіснавання разам лялькі і чалавека).

У старых беларускіх абрадах была яшчэ адна цікавая асаблівасць: адсутнічаў падзел на глядачоў і акцёраў, што складала ў далейшым аснову народнай драмы. Кожны жадаючы мог уключыцца ў гульню і таксама свабодна выйсці з яе. Сучасны лялечны тэатр шырока карыстаецца старадаўнімі прынцыпамі абрадавай гульні і знаходзіць іх цікавыя сцэнічныя вырашэнні ў спектаклях.

Каб адлюстраваць далейшы працэс эвалюцыі працы лялечніка на Беларусі, мэтазгодна разглядаць яго не з пункту гледжання гістарычнай паслядоўнасці, а з улікам ускладнення выразных сродкаў тэатра лялек.

Даследчык А.Аўдзееў убачыў элементы ўзнікнення тэатра ў паляўнічай маскіроўцы першабытных людзей, якая дапамагала пераўвасабленню чалавека ў іншую істоту. Ён пісаў: “Рэлігійныя ўяўленні першабытных людзей прывялі да анімізму — адухаўлення прыроды”. У спробах “ажыўлення” шкуры мядзведзя ці іншай жывёлы, імк-

ненні выканаць у ёй рытуальны танец, адшукаць падабенства з сапраўдным зверам бачацца першапачатковыя элементы стварэння тэатральнай лялькі (пад тэрмінам “тэатральная лялька” разумеецца прадмет, зроблены чалавекам, прыладжаны для рухаў і жэстаў, які выкарыстоўваецца акцёрам ці аніматарам для стварэння сцэнічнага персанажа).

Элементы маскіроўкі і знешняга пераўвасаблення можна знайсці ў кожным беларускім народным абрадзе, але амаль што ні адзін з іх не можа параўнацца ў гэтым плане з калядамі. Фактычна каляды сталі сапраўдным карнавалам, дзе шырока выяўляюцца народныя імправізацыя і фантазія. Працэс стварэння механізаванай лялькі, фарміравання элементаў кіравання ёю можна прасачыць на прыкладах каляднага пераапраанання ў розных жывёл: каня, казу, мядзведзя, жорава і інш. На Палессі “галаву” казы з дрэва насаджвалі на палку, прымацоўвалі сапраўдныя рогі, прывешвалі бараду. Ніжняя сківіца такой “казы” была рухомай, пераапраануты ў кажух хлопец пры дапамозе шнурка, прапушчанага праз верхнюю частку галавы, нацягваючы і адпускаючы яго, нібыта адкрываў і закрываў ёй рот. Каза з’яўлялася ў доме гаспадароў у суправаджэнні “дзёда” і каляднага гурту, у якім былі музыкі. Па загаду “дзёда” яна “танцавала” ў такт песні, якую выконвалі музыкі і песеннікі. Па заканчэнні танца “каза” кланялася гаспадарам ці шукала, чым бы пажывіцца. Па прынцыпе казы маскіраваліся і пад каня. Цікава, што гэты персанаж стваралі звычайна два чалавекі. Вельмі вялікай узгодненасці ў рухах патрабавала такая касцюміроўка.

Яшчэ адзін варыянт кіруемай лялькі — жораў. Да замацаванай на доўгім кіі галавы “жорава” прывязвалі якую-небудзь посцілку, сабраную ў складкі. Трымаючы рукою кій, лялечнік кіраваў галавой “жорава”.

Пластыка ў тэатры лялек з’яўляецца галоўным выразным сродкам. Менавіта ў калядных святых адбывалася

фарміраванне пластычных традыцый беларускага ляльнага тэатра, якія цікава трансфармаваліся з цягам часу з макраў мікраформу, напрыклад у батлейкавыя сцэны з казой ці мядзведзем.

Акрамя жывёл, у склад каляднага тэатралізаванага гурту ўваходзілі іншыя персанажы: цыганы, паня, маладзіца і другія. Атрыбутыка іх пераапраанання складалася ў асноўным з касцюма і маскі.

Тэатр масак па сваіх выразных сродках доўгі час знаходзіўся як бы паміж тэатрам лялек і пантамімай. Л.Смірноў, разглядаючы тэатр жывога актёра з пазіцый ляльнай сістэмы выразнасці, прыйшоў да цікавага і нават у нейкім сэнсе парадаксальнага вываду: ненатуральны воблік персанажаў антычнай сцэны, які традыцыйна адносілі да спецыфічнай вобразнасці грэчаскай трагедыі, ёсць не што іншае, як ляльная сістэма выразнасці.

Е.Раманаў змясціў у адным са сваіх зборнікаў цікавае апісанне пераапраанання ў “дзедз”, зробленае па ўспамінах удзельнікаў каляднага свята. “Возьмуць бярэсціну, прарэжуць вочы і рот, уваткнуць нос з бярэсціны і ніткамі завяжуць за вушамі, яно і дзержыцца... Бараду прывесяць з пянькі ці з лёну. Табакерку дадуць у рукі, ён і табаку нюхае ў той нос, у берасцяны”. Дастаткова крыху фантазіі, каб адчуць камічнасць сітуацыі, у якой масцы надаецца сапраўды ляльная прырода.

Абагульняючы прыклады калядных касцюмаў, можна канстатаваць, што менавіта ў беларускіх народных абрадах з’явілася кіруемая тэатральная лялька і пачалі складвацца прыёмы і навукі працы з ёю (пакуль лялька выступае як частка, дэталі касцюма, але пошук спосабаў кіравання ўпэўнена спрыяе механізацыі лялькі).

У калядным прадстаўленні і некаторых іншых жартоўных святах (напрыклад, вясельных) таксама закладвалася камічная, гратэскавая прырода тэатра лялек адначасова з музычнай рытмізацыяй ляльнага дзейства. Музыка задае тэмпавую аснову прадстаўленню і дадаткова

характарызус персанажа, істотна ўплываючы на закончанасць лялечнага вобраза.

У нетрах народнай культуры сфарміраваліся розныя віды тэатральнага мастацтва беларусаў, шматлікія яго формы. Гульня чалавека з лялькай, якая з'явілася задоўга да тэатра лялек, вызначыла першапачатковыя элементы сцэнічнай выразнасці лялечнага тэатра. Лялькі і іх механізацыя, іх адказныя ролі ў рытуалах і абрадах, увасабленне ў лялечных вобразах жывёл і людзей, актыўны ўдзел чалавека ў дзействах з лялькамі — ва ўсім гэтым выразна відаць прыёмы лялечнага тэатра, якія мы з цікавасцю назіраем сёння на прафесійнай сцэне.

**Спірыдовіч В.Т.,**  
*аспірантка кафедры  
філасофіі і гісторыі*

## **СІСТЭМА АДУКАЦЫІ Ў ЕЗУЦКІХ НАВУЧАЛЬНЫХ УСТАНОВАХ БЕЛАРУСІ XVI—ПACH. XIX СТАГОДДЗЯЎ**

Важнае месца ў фарміраванні беларускай духоўнасці, нацыянальнай свядомасці належыць сістэме адукацыі. Сёння вызначаны новыя падыходы ў адукацыйнай палітыцы, галоўныя напрамкі якой — фарміраванне нацыянальнай сістэмы адукацыі, павышэнне самастойнасці і ініцыятывы вучэбных устаноў, іх цесная інтэграцыя з наукай, вытворчасцю, культурай. Перабудова вышэйшай адукацыі непарыўна звязана з гуманітарызацыяй навучальнага працэсу. У яго аснову пакладзены далучэнне студэнцкай моладзі да духоўных каштоўнасцей беларускай і сусветнай культур, узмацненне агульнакультурнай, экалагічнай, прававой, эстэтычнай падрыхтоўкі студэнтаў.