

фонических структур – все в совокупности придало музыке «Пахиты» новый смысловый объем.

Существование балетного наследия в современном художественном пространстве позволяет говорить об изменении восприятия классического искусства.

Спектакли С. Вихарева и В. Самодурова «Тщетная предосторожность» и «Пахита» прояснили современному зрителю изначальные смыслы классических балетов в большей степени, чем реконструированные версии. В современных условиях переосмысления и трансформации традиционных художественных форм интерпретация классики вызывает интерес множества хореографов, ищущих баланс между каноническим отношением к классическому наследию и экспериментам, отвечающим тенденциям в современной культуре.

1. Блок, Л. Д. Классический танец: История и современность / Л. Д. Блок. – М. : Искусство, 1987. – 556 с.

2. Красовская, В. М. История русского балета: учеб. пособие / В. М. Красовская. – Л. : Искусство, 1978. – 231 с., ил.

3. Чурко, Ю. М. Линия, уходящая в бесконечность: Субъективные заметки о современной хореографии / Ю. М. Чурко. – Минск : Полымя, 1999. – 224 с.

УВАСАБЛЕННЕ ФАЛЬКЛОРНЫХ ТРАДЫЦЫЙ БЕЛАРУСАЎ У ТЭАТРАЛЬНЫХ ПАСТАНОЎКАХ НАЦЫЯНАЛЬНА-ГІСТАРЫЧНАЙ ТЭМАТЫКІ

А. І. Гурчанка,

кандыдат мастацтвазнаўства,

дацэнт кафедры міжкультурных камунікацый

установы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт

культуры і мастацтваў»

Фальклорныя традыцыі – гэта свайго роду генетычны код, які на падрыхтаванай глебе можа стаць асновай для фарміравання нацыянальнай самасвядомасці ў грамадстве. У гэтай сувязі навуковую цікавасць уяўляюць пытанні ўвасаблення фальклору ў сучасным тэатральным мастацтве Беларусі, якія ўжо знайшлі некаторае адлюстраванне ў навуковай літаратуры [1; 3]. Мэтай дадзенага артыкула з'яўляецца выяўленне спецыфікі асэнсавання фальклору ў сучасных тэатральных пастаноўках нацыянальна-гістарычнай тэматыкі. У якасці матэрыялу для аналізу былі вылучаныя тры спектаклі з рэпертуару Нацыянальнага акадэміч-

нага тэатра імя Янкі Купалы. Акрамя высокай мастацкай каштоўнасці дадзеных рэжысёрскіх работ, зварот да іх аналізу выкліканы павялічанай цікавасцю да гэтага легендарнага беларускага калектыву, якая абумоўлена такой знамянальнай падзеяй у культурным жыцці Беларусі, як 100-годдзе з дня заснавання тэатра.

Праведзены аналіз паказаў, што ў дадзеных пастаноўках дамінуючым элементам, з дапамогаю якога ажыццяўляецца ўвасабленне фальклорных традыцый беларусаў, з'яўляецца музычны кампанент. Паказальны ў гэтым сэнсе спектакль «Пан Тадэвуш», пастаўлены ў 2014 г. на сцэне тэатра па аднайменнай паэме А. Міцкевіча (рэжысёр М. Пінігін, сцэнограф З. Марголін, кампазітар А. Зубрыч). Нельга не адзначыць, што ў 2014 г. у рамках Дзён беларускай культуры ў Францыі спектакль быў паказаны ў Парыжы – горадзе, у якім гэты твор быў напісаны А. Міцкевічам у перыяд яго вымушанай эміграцыі. Падчас паказу спектакль ішоў на беларускай мове з французскімі субтытрамі і быў цёпла прыняты публікай, якую склалі не толькі перасяленцы з постсавецкіх краін, але і французы, якія цікавяцца беларускай культурай.

Паэма, якая стала літаратурнай асновай спектакля, прасякнута бясконцай любоўю і шчымлівай тугой па родным краі, які аўтару прыйшлося пакінуць. Падзеі разгортваюцца на радзіме паэта, у Наваградку, напярэдадні прыходу войска Напалеона на беларускія землі. Аўтарам літаратурнай першакрыніцы ўздымаецца мноства эпахальных пытанняў, але ў цэнтры яго разважанняў – душа чалавека. У гэтай сувязі музычнае афармленне з'яўляецца адным з элементаў, які дапамагае ствараць неабходную атмасферу спектакля «Пан Тадэвуш». Так, велічна гучыць музычная тэма, якая ў выкананні дуэта акадэмічных храматычных цымбалаў-прым рэфрэнам праходзіць праз увесь спектакль. Хацелася б заўважыць, што дадзены музычны матэрыял выключна аўтарскі і выконваецца мадыфікаваным народным інструментам, функцыянаванне якога характэрна толькі для культуры пісьмовай традыцыі. Такім чынам, у дадзеным выпадку аб увасабленні фальклору хаця б на ўзроўні цытаты аўтэнтычнага інструментальнага тэмбру гаварыць нельга. Акрамя таго, у некаторых эпізодах сцэнічнага дзеяння аўтарамі ўведзены музычныя інструментальныя ансамблі, склад якіх таксама не адпавядае аўтэнтычнай традыцыі беларусаў (2 скрыпкі, цымбалы і дудка). У пачатку спектакля пад такі акампанемент у акадэмічнай манеры выконваецца апрацоўка жартоўнай беларускай традыцыйнай народнай песні «Запражыце сівых коней у вазок шырокі».

У якасці дзеючых асоб у пастаноўку ўключаны носьбіты аўтэнтычнай традыцыі (сельскія музыканты і плакальшчыцы). Так, устаўным адносна літаратурнай першакрыніцы з'яўляецца эпізод з наборам рэкрутаў, у які ўведзены вобраз Маці-плакальшчыцы. У сцэне прадстаўлена

галашэнне аб рэкрутах, якіх забіраюць у войска рускай царскай арміі. Для музычнага афармлення сцэны кампазітар А. Зубрыч стварыў аўтарскую партытуру па матывах дадзенага тыпу пазаабрадавых галашэнняў (жаночае трыя спявае адкрытым і экспрэсіўным гукам у народнай манеры).

Наступным прыкладам з'яўляецца спектакль «Дзве душы», пастаўлены на сцэне тэатра ў 2016 г. паводле аднайменнай аповесці М. Гарэцкага (рэжысёр М. Пінігін, сцэнограф Б. Герлаван, кампазітар А. Зубрыч, харэограф Н. Карчэўская). Перад глядачом разгортваецца гісторыя, у аснове якой роздум аўтара над праблемай выбару, якая звычайна стаіць перад грамадзянінам у вызначальныя і неадназначныя перыяды гісторыі яго народа (сюжет спектакля разгортваецца пасля Першай сусветнай вайны). Завязка ўнутраных супярэчнасцей, якія не давалі спакою галоўнаму герою Ігнату Абдзіраловічу на шляху яго духоўнага фарміравання, адлюстраваны ўжо ў першай сцэне спектакля. Яны былі абумоўлены сялянскім паходжаннем і дваранскім выхаваннем героя: карміцелька, якой пасля смерці маці быў аддадзены на выхаванне сын Восіпа Абдзіраловіча, таемна замяніла яго на сваё дзіця ў надзеі на тое, што ў багатай сям'і яно будзе больш шчаслівае. Так, у 1-й з 32 сцэн пастаноўкі арыстакратычны паланэз супрацьпастаўлены сялянскаму танцу, які суправаджаецца кампазітарскай партытурай з элементамі стылізацыі пад народную. Дадзены музычны матэрыял гучыць у некалькіх эпізодах спектакля, а таксама выкарыстаны ў якасці звязкі паміж сцэнамі. Дамінуючай у фактуры з'яўляецца віртуозная партыя баяна з інтанацыямі беларускай традыцыйнай народнай полькі «Лысы». У гэтай сувязі нельга не падкрэсліць, што баян з'яўляецца мадыфікаваным народным інструментам і выканальніцтва на ім для аўтэнтчнай культуры беларусаў не характэрна. Фальклорныя матывы прасочваюцца і ў іншых сцэнах спектакля. У пастаноўцы рэфрэнам праходзіць тэма беларускай традыцыйнай народнай калыханкі «Хадзіў коцік па капусту», якую некалі спявала дзецям карміцелька. Акрамя таго, у якасці музычнага фону адной са сцэн гучыць партыя цымбалаў, якія па тэмбры, спосабам гуказдабыцця, фактуры, не характэрнаму для аўтэнтыкі сольнаму тыпу выканальніцтва з'яўляюцца далёкімі ад беларускай традыцыйнай народнай культуры. Паказальна таксама тое, што дадзены інструментальны каларыт як адзін з вызначальных элементаў музычнай партытуры спектакля выкарыстаны кампазітарам А. Зубрычам і ў пастаноўцы «Пан Тадэвуш».

Фальклорныя традыцыі беларусаў знайшлі адлюстраванне ў спектаклі «Князь Вітаўт», які быў пастаўлены на сцэне тэатра ў 1997 г. (рэжысёр В. Раеўскі, сцэнограф Б. Герлаван, кампазітар В. Капыцько). Тэатральная пастаноўка заснавана на аднайменнай п'есе А. Дударова, прысвечанай знакавым падзеям у гісторыі беларускага народа і князю

Вітаўту як аднаму з самых яркіх кіраўнікоў Вялікага Княства Літоўскага. Спектакль пачынаецца са сцэны Купалля, дзеючымі асобамі якой з'яўляюцца Беражніцы. Дадзеныя персанажы не маюць ніякага дачынення да беларускай традыцыйнай народнай культуры і ўяўляюць сабой вынік творчай фантазіі аўтара п'есы. У сцэне з Вітаўтам Беражніцы танчаць і водзяць карагоды. Гучыць блок купальскіх песень («А ў пана Ёвана» і «А ўжо выплыла»), адаптаваныя напевы якіх выконваюцца ў народнай манеры (на адкрытым гуку) і з інструментальным суправаджэннем, якое ўяўляе сабой кампазітарскую аранжыроўку без выкарыстання тэмбраў традыцыйных народных інструментаў. У якасці музычнага матэрыялу для аўтарскай партытуры кампазітар В. Капыцько выкарыстаў беларускія традыцыйныя народныя песні, максімальна блізкія да тэксту літаратурнай першакрыніцы.

У спектаклі прысутнічае вясельная тэматыка. Так, у сцэне ў замку Алена і Княгіня Ганна распавядаюць пра тое, як у розных мясцовасцях нявесту рыхтавалі да вяселля. У сцэне ў народнай манеры гучаць адаптаваныя напевы дзвюх песень вясельнага цыклу. Песня «Белая бяроза ня цярэблена» выконваецца аднагалосна і без акампанементу, а песня «Дзеванькі, маі падружкі» – вакальным ансамблем з рытмічным суправаджэннем пляскання ў далоні, падчас выканання якой дзяўчыны танчаць, імітуючы тым самым адзін з этапаў вясельнага абраду. З вясельнай і купальскай тэматыкай звязана цікавая рэжысёрская знаходка сцэны ўцёкаў Вітаўта і сцэны смерці Алены. Як сімвал ахвярнай любові Алёны да Вітаўта гучаць песні са сцэны Купалля («Як у пана Ёвана») і сцэны з вясельнай тэматыкай («Белая бяроза ня цярэблена»). Дадзены рэжысёрскі ход апраўданы тым, што як у Купаллі, так і ў вясельным абрадзе любоўная лінія з'яўляецца вызначальнай.

Некалькі спрэчнай бачыцца трактоўка сцэн смерці, што рэфрэнам праходзяць як у п'есе, так і ў тэатральнай пастаноўцы. Тэма смерці завуалявана прысутнічае ў купальскім абрадзе (спальванне расліннасці, ачышчальныя рытуалы выгнання смерці шляхам імітавання фарсавага пахавання лялькі Купалы праз спаленне альбо ўтапленне) [2, с. 33], аднак у спектаклі дадзеная тэматыка пададзена ў некалькі іншым кантэксце. Так, у п'есе А. Дударова Купала і Беражніцы суправаджаюць у іншы свет усіх загінуўшых герояў (Алену, Дамаша, Кейстута і інш.), што ў пэўнай ступені апраўдана датэкставай аўтарскай характарыстыкай Купалы не толькі як фальклорнага персанажа, аб чым сведчыць імя і фантастычны характар сцэн з яе ўдзелам, але і паэтызаваная трактоўка драматургам яе вобразу як «Княгіні жыцця». Што ж тычыцца спектакля «Князь Вітаўт», то яго аўтары пабудавалі сцэны смерці толькі з удзелам Беражніц, якія драматургам і рэжысёрам трактаваны як істоты, якія суправаджаюць Купалу. У сувязі з гэтым выява Беражніц можа быць

успрынята гледачом як фальклорны персанаж, які ў рэчаіснасці не мае дачынення да традыцыйнай народнай культуры беларусаў.

Такім чынам, відавочна, што для сучасных беларускіх рэжысёраў немалую цікавасць уяўляе нацыянальна-гістарычная тэматыка, у сцэнічным уасабленні якой аўтары актыўна выкрыстоўваюць фальклорныя сродкі выразнасці. Часцей за ўсё у спектаклях аўтэнтчныя традыцыі беларусаў уасабляюцца на ўзроўні аўтарскай творчасці па матывах традыцыйнай народнай культуры.

1. *Гурченко, А. И.* Образ малой родины в спектакле «Тутэйшыя» Национального академического театра имени Янки Купалы / А. И. Гурченко // Культура Беларуси: реалии современности : VII Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. Году малой родины в Респ. Беларусь, Минск, 10 окт. 2019 г. : сб. науч. ст. / М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств ; редкол.: А. А. Корбут (пред.) [и др.]. – Минск : БГУКИ, 2019. – С. 166–172.

2. *Купальскія і пятроўскія песні* / Акадэмія навук Беларускай ССР, Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск : Навука і тэхніка, 1985. – 629 с.

3. *Смолюкі, Р. Б.* На скрыжаванні: тэатр у працэсах станаўлення і развіцця гіст. і нац. свядомасці беларусаў / Р. Б. Смолюкі ; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы, Беларус. акад. мастацтваў. – Мінск : Беларус. навука, 1999. – 230 с.

КОЛЛЕКТИВНЫЙ ПОРТРЕТ ЗАПАДНОБЕЛОРУССКОГО СЕЛЬСКОГО ЦЕРКОВНОГО МУЗЫКАНТА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX в.

Л. А. Густова-Руңцо,

*доктор искусствоведения, профессор,
профессор кафедры белорусской и мировой художественной культуры
учреждения образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств»*

Изучая этнографические особенности родной культуры, необходимо обращать внимание на конфессиональную принадлежность того или иного региона, района и даже села. Белорусская культура является культурой пограничья, сочетающая конфессиональные особенности. Обратимся к хоровой культуре западнобелорусских православных приходов, которая интенсивно развивалась на территории современной Бе-