

УНЁСАК РОДУ СТАНЮТАЎ У ВЫВУЧЭННЕ І ПАПУЛЯРЫЗАЦЫЮ ФАЛЬКЛОРУ
(да 110-годдзя з дня нараджэння С.Станюты)

Аляксей Рагуля

ЖЫЦЦЁ Ў ІДЭІ

(да 110-годдзя народнай артысткі С.М.Станюты)

Псіхолаг і філосаф Эрых Фром неаднаразова падкрэсліваў, што па сваёй прыродзе чалавек з’яўляецца ідэалістам. Ён меў на ўвазе арыентацыю асобы на тых ці іншых каштоўнасці, якія вызначаны псіхічным складам. У крызіснай сітуацыі любоў чалавека да жыцця і росту часта суіснуе з процілеглымі псіхічнымі ўстаноўкамі, з сіндромам распаду, які «ўзнікае з любові да мёртвага, з інцэстуальнага сімбіёзу і злаякаснага нарцысізму» [1, с. 14]. У гэтым свеце чалавек стаў рэччу, і, як вынік гэтага, – «ён са страхам і абьякавасцю, калі не з нянавісцю, супрацьстаіць жыццю». Сучасны чалавек масавай свядомасці шукае ратунку ў забыцці крэатыўнай Ідэі, у сутаргавай пагоні за побытавымі выгодамі, грашыма, уладай, прэстыжам. Каштоўнасая сутнасць быцця яго не цікавіць.

Ідэя нацыянальнага адраджэння ў гісторыі сучаснага чалавецтва адкрывае шлях да пераадолення хваравітага ізаляцыянізму. Беларуская культура нацыянальнага адраджэння пазначана логікай развіцця дзвюх інтэнцый, пазначаных лексемамі «прарыў» і «выйсце».

На пачатку 20-га стагоддзя духоўная энеоргія закладзенага ў гэтых словах духоўнага вопыту з асаблівай сілай праявілася ў адроджаных формах народнага тэатра. Традыцыйны смехавы канон вяртаўся да жыцця ў новых формах інтэрмедый, байкі, блазоны, камедыі. Экзістэнцыяльны змест каляндарнай абраднасці прайшоў таксама сваю эвалюцыю – шлях сінтэзу формаў сацыяльна-псіхалагічнай драмы і народнай містэрыі. На гэтым напрамку ў Беларусі ў 20-ым стагоддзі ўзнікае новы філасофскі тэатр, у якім ідэя прарыву і выйсця да новых формаў быцця з асаблівай сілай праявілася ў драматургіі А.Міцкевіча, Я.Баршчэўскага, В.Дуніна-Марцінкевіча, Я.Купалы, К.Крапівы. Традыцыі народнага тэатра ў беларускай драматургіі занялі культурную прастору нацыянальнай айкумены, і ў выніку некрафільскія накіты дэкадансу з чужыны аказаліся бяссільнымі ў барацьбе за душу беларускага этнасу. У беларускім тэатры 20-га стагоддзя па-свойму інтэграваны фаўстаўскі і мефістофельскі пачаткі. У трагедыі Гётэ «Фаўст» дыскусія і пошукі сэнсу прыводзяць Мефістофеля і Фаўста ў свет Мацярок, забыты сучаснай цывілізацыяй. У трагедыі Гётэ мацярынства існуе не на побытавым узроўні, а як Ідэя абнаўлення і адраджэння свету, як альтэрнатыва хімізаванай і матэматызаванай цывілізацыі: «Да іх няма дарогі! // Недаступны // Іх свет для сутных! // Непадсудны // Іх свет для судных! У той прасторы // Няма канкрэтных катэгорый. // Якая ж можа быць дарога // Туды, дзе ёсць адно Нічога. // Там, зразумей, счуцельны вакуум» [2, с. 219].

У еўрапейскай грамадскай свядомасці *Бог памёр*, паводле Ніцшэ, ужо ў 19-ым стагоддзі. У беларускай філасофскай антрапалогіі назіраецца нарастанне недаверу да *штучных людцаў, прыблізительных чалавекаў, тутэйшых*. Падобныя разнавіднасці масавай свядомасці пазбаўлены здольнасці бачыць, успрымаць і адчуваць быццё як перажыванне, як радасць існавання.

Адказам беларускай культуры на апусташальныя выклікі нігілізму была павышаная ўвага да анталогічнай праблематыкі, да нараджэння новага свету. Падобныя стымулы самасцвярджэння ўвасоблены ў зваротах да перапачатковых вобразаў быцця – Усеагульнай Маці-Багіні-Прыроды, дзявочай красы – Мілавіцы, нястомнага шукальніка праўды Цікаўнага.

Ідэя мацярынства, вернутая ў духоўную сферу духоўнага дзеяння ў трагедыі Гётэ «Фаўст», у беларускай культуры 20-га стагоддзя стала дамінуючым матывам. Яе экзістэнцыяльныя і сацыяльныя сэнсы асабліва выразна акрэслены ў нацыянальнай драматургіі і тэатры, арыентаваных на развіццё і дасканаленне фальклорнай аксіялогіі. Менавіта на гэтай духоўнай аснове ў Беларусі ўзнікла нацыянальная школа жаночага акцёрскага майстэрства, арыентаваная не на модныя швблоны, а на самараскрыццё і самарэалізацыю стваральнага патэнцыялу. Характэрнай асаблівасцю стылю беларускай школы з’яўляецца інтэнсіўная духоўная дзейнасць актрысы, наладжанне зносінаў з глядачом на грунце глыбокага ўзаемапаразумення і перажывання падзеі.

У пляядзе беларускіх актрыс былі творцы шырокага дыяпазону. Стафанія Станюта вылучалася выразнай пластыкай жэста, мімікі, слова. Увесь арсенал акцёрскіх сродкаў яна ўмела скіраваць на дасягненне пазнавальнага і выхавальнага вынікаў у зносінах з глядачом. Творчы шлях артыстка пачынаўся ў 1919 г. У Першым беларускім таварыстве драмы і камедыі. На грунце нацыянальнага вопыту міжасобных зносінаў пазней асэнсоўваўся вопыт беларускай драматычнай студыі ў Маскве. С.Станюта магла імгненна пераключацца з побытавага ўзроўню творчых зносінаў на самы высокі рэгістр эмацыянальнага ўзвышэння, але ўся духоўная праца ў яе была падпарадкавана вялікай Ідэі – сцверджанню радасці існавання на роднай зямлі. Сярод мноства выкананых ёю роляў з п’есаў беларускіх і зарубежных аўтараў вылучаюцца тэя, у якіх выразна выяўляюцца нацыянальныя характары, і тут прыходзяць на памяць вобразы мацярок: Марылі з «Раскіданага гнязда»

Я.Купалы, Бабулі з п'есы Н.Думбадзе і Р.Лордкіпанідзе «Я, бабуля, Іліко і Іларыён», цёці Моці з «Машачкі» А.Афінагенава, Карміліцы з трагедыі У.Шэкспіра «Рамэа і Джульета».

Здольнасць Станюты зараджаць творчым патэнцыялам асобу адзначалі неаднаразова вядомыя дзеячы беларускай культуры. Знакаміты скульптар Заір Азгур успамінаў: «Яе постаць, на дзіва адточаныя рукі, дакладныя жэсты, гнуткі стан, дзівосна гарманічнае спалучэнне інтанацый мовы і мізансцэнічнай позы – усё падначалена ў яе, я сказаў бы, музыцы таго лёсу, аб якім расказвае яе роля ў сённяшнім спектаклі» [3, с. 32 – 33].

Творчасць Стафаніі Станюты нязменна застаецца крыніцай біяфільства і аптымізму, якія фарміруюць дух *крытычнага аптымізму* беларускай філасофіі быцця.

Спіс літаратуры:

1. Фром Э. Душа человека / Э.Фром. – М.: Республика, 1992. – 430 с.
2. Гётэ Е.В. Фаўст / Ёган Вольфганг Гётэ. – Мінск: «Маст. Літ.», 1976. – 430 с.
3. Арлова Т. Купалаўцы / Тацяна Арлова. – Мінск: «Маст. Літ.», 1985. – 127 с.

Вячаслаў Калацэў

БАЦЬКА «ЛЕГЕНДЫ»: АКАЛІЧНАСЦІ ўЗАЕМАДНОСІН З НАРОДНЫМ МАСТАЦТВАМ У ЖЫЦЦІ І ТВОРЧАСЦІ МІХАСЯ СТАНЮТЫ

. Сярод найбольш уплывовых айчынных мастакоў 1920-1930-х імя Міхася Станюты (мал. 1) называюць аднім з першых з усходнебеларускіх майстроў (Міхась Філіповіч, Уладзімір Кудрэвіч, Гаўрыла Віер, С. Каўроўскі) і ўгадваюць пры аналізе творчасці заходнебеларускіх (Пётр Сергеевіч, Язэп Драздовіч, Міхась Сяўрук, Раман Семашкевіч, Сяргей Вішнеўскі, Васіль Сідаровіч, Зміцер Крачкоўскі, Павел Южык). Як сцвярджаюць даследчыкі-мастацтвазнаўцы, творы гэтага «ўважлівага, сумленнага, дакладнага ў характарыстыках» мастака «не страцілі сваёй выразнасці і на сённяшні час» [1]. Міхась Станюта нарадзіўся 19 верасня ці 1 кастрычніка 1881 года ў горадзе Ігумене (цяпер Чэрвень) Мінскай губерні, вучыўся ў мастацкай студыі Кругера ў Мінску (1908-1911), Вышэйшых мастацка-тэхнічных майстэрнях у Маскве (1918-1920). Выкладаў маляванне ў школах, мастацкіх студыях і аб'яднаннях у Мінску (1920-1939). Станюта – ужо ў той час – быў прызнаным беларускім савецкім жывапісцам і педагогам, членам Усебеларускага аб'яднання мастакоў і Усебеларускага таварыства бібліяфілаў, высока цанімым аўтарам тэматычных карцін, пейзажаў і нацюрмортаў



Малюнак 1 – М.Станюта.
Аўтапартрэт.



Малюнак 2 – М.Станюта.
Партрэт дачкі.



Малюнак 3 – М. Філіповіч. На Купаллі.



Малюнак 4 – М.Станюта.
Партрэт Філіповіча.

Аднак, нягледзячы на поспехі Станюты ў жанрах пейзажу, нацюрмарту, тэматычных карцін, самая вядомая праца мастака – «Партрэт дачкі» (мал. 2), дзе намалёваная будучая народная артыстка БССР Стэфанія Станюта – легенда беларускай сцэны, актрыса тэатраў Галубка і Янкі Купалы [2]. Як лічаць даследчыкі, «Партрэт дачкі», створаны ў 1923 годзе (першапачатковая назва – «Эскіз да партрэта»), – прызнаны шэдэўр мастака. І не толькі таму, што на ім намалёваная Стэфанія Міхайлаўна Станюта (1905-2000) – у будучым народная артыстка Беларусі, актрыса Беларускага дзяржаўнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы, якому яна аддала каля сямідзесяці гадоў творчасці.

«Фальклорны» каларыт карціны відавочны: на ёй беларуская паненка з прыбранай «у традыцыі» галавой – дзвюма заплечнымі дзівочымі косамі, у светлай сукенцы, яе валасы перахвачаныя тканай тэкстыльнай стужкай. Як пазначаюць спецыялісты, «дзівочая чароўнасць мадэлі, яе прыгажосць і арыгантальнасць дапамагаюць раскрыць каларыт працы – шматколерны, неспакойны, а таксама яе своеасабліваю арнаментальнасць. Палатно дыхае зіхатлівай юнацкайцы, верай у свае здольнасці і ў сваю мару, уласцівымі 18-гадовай актрысе, у той час – вучаніцы Беларускай драматычнай студыі ў Маскве» [1]. Пра стварэнне палатна «Партрэт дачкі» сама Стэфанія Станюта ўспамінала так «...аднойчы, калі ўлетку я адпачывала дома, бацька вырашыў напісаць мой партрэт – а можа, я сама прапанавала або папрасіла, і ўсё атрымалася хутка і проста, без падрыхтоўкі. У шэра-блакітнай сацінавай сукенцы з кароткімі рукавамі, з вузкім беларускім паяском на галаве,