

3. Ганчарова, С. А. Беларускі арнамент: класіфікацыя для баз даных / Святлана Ганчарова // Нацыянальны касцюм у сучаснай сацыякультурнай прасторы. – Мінск, 2008. – С. 200–208. – Бібліягр.: с. 208 (5 назв.)
4. Кацар, М. С. Беларускі арнамент. Ткацтва. Вышыўка / М. С. Кацар ; пер. з рус., літ. апрац. і навук. рэд. Я. М. Сахуты ; фот. М. С. Кацара [і інш.]. – 2-е выд. – Мінск : Беларус. энцыкл. імя Петруся Броўкі, 2009. – 223 с.
5. Лабачэўская, В. А. Традыцыйны народны тэкстыль / В. А. Лабачэўская // Традыцыйная мастацкая культура беларусаў : у 6 т. Т. 3 : Гродзенскае Панямонне : у 2 кн. Кн. 2 / А. М. Боганева [і інш.]. – Мінск : Вышэйш. шк., 2006. – С. 633-732.
6. Лобачевская, О. А. Белорусский народный текстиль: художественные основы, взаимосвязи, новации / О. А. Лобачевская. – Минск : Беларус. навука, 2013. – 527 с. : ил.

Таргонский А. П., студент 415 группы
заочной формы обучения

Научный руководитель – Пагоцкая Е. В.,
кандидат искусствоведения, декан факультета

МАСТАЦКАЕ АФАРМЛЕННЕ

СПЕКТАКЛЯУ ТЭАТРА УЛАДЗІСЛАВА ГАЛУБКА

Беларускае тэатральнае мастацтва мае багацейшую шматвекавую гісторыю свайго станаўлення. На сучасным этапе развіцця тэатральнай культуры і мастацтва адной з актуальных праблем з'яўляецца страта нацыянальнай самабытнасці тэатральнага мастацтва нашай краіны і пошукаў новых форм сцэнічнай выразнасці, заснаванай на здабытках нацыянальнай культуры.

Адна з асноўных асаблівасцей тэатра – гэта яго сінтэтычная прырода. Тэатральныя творы з лёгкасцю ўключаюць у сябе практычна ўсе іншыя віды мастацтва: літаратуру, музыку, выяўленчае мастацтва (жывапіс, скульптуру, графіку і г. д.), вакал, харэаграфію і інш. Аснову драматычнага спектакля складае дзеянне. Для стварэння драматычнага спектакля рэжысёр выбірае п’есу, прызначае на ролі актёраў, ажыццяўляе пастаноўку на сцэне, разам са сцэнографам вырашае, які знешні, прасторавы выгляд будзе мець спектакль, якімі будуць дэкарацыі, касцюмы. У розных пастаноўках адна і тая ж п’еса гучыць па-рознаму. Залежыць гэта ад рэжысёрскай задумы і прасторавага вырашэння спектакля, якія ўключаюць ідэйнае вытлумачэнне п’есы, характарыстыку асобных персанажаў, мізансцэны – расстаноўку актёраў на сцэнічнай пляцоўцы, мастацкае афармленне.

Такім чынам, у драматычным тэатры галоўнай фігурай з’яўляецца рэжысёр. Ён фарміруе задуму спектакля, працуе з актёрамі над яе ўвасабленнем. Рэжысёр можа адначасова з’яўляцца і драматургам, і выканаўцам. У беларускім тэатры прыкладам такой “універсальнасці” стаў Уладзіслаў Галубок.

Даследаванне творчай дзейнасці Галубка ўяўляецца надзвычай актуальным, з-за таго, што яго постаць не страціла важнасці для гісторыі, а парады і прынцыпы, ім сфармуляваныя і практычна засвоеныя на сцэне беларускага тэатра, застаюцца актуальнымі да цяперашняга часу.

У. Галубок займае ў гісторыі беларускага нацыянальнага тэатра сваё ўласнае месца. У 20-я гады ХХ стагоддзя ён быў адным з тых, хто заклаў трывалы падмуркі сучаснага беларускага сцэнічнага мастацтва.

Яго вандроўны тэатр ведалі ўсе. Цяжка было знайсці такі куток у рэспубліцы, дзе б не пабывала са сваім яркім і займальным рэпертуарам вандроўная “трупа Галубка” [1].

Талент У. Галубка раскрываўся ў разнастайных галінах мастацтва. Ён вучыўся музыцы і жывапісу. У той час у Мінску не было мастацкай

школы, таму ён за пяць рублёў у месяц паступіў у навучанне да мінскага мастака Пракоф'ева. У хуткім часе Уладзіслаў звярнуў на сябе ўвагу мінскіх мастакоў Сухоўскага і Ярэменкі, якія запрасілі яго ў свае майстэрні і дапамаглі авалодаць мастацтвам жывапісу. Працуючы на чыгунцы, ён карыстаўся бясплатным праездам для наведвання мастацкіх выстаў у Маскве і Пецярбургу. У тыя ж гады Уладзіслаў захапіўся музыкай: навучыўся ігры на барытоне і трамбоне і доўгі час удзельнічаў у аркестры Мінскага добраахвотнага таварыства пажарнікаў. Пазней навучыўся ігры на гармоніку.

Восенню 1917 г. фарміруецца склад “Першага таварыства беларускай драмы і камедыі”, Галубок уваходзіць у яго і пачынае пісаць для таварыства п'есы, адначасова працуе і дзеючым акцёрам. У снежні 1917 г. на сцэне клуба Лібава-Роменскай чыгункі ў Мінску былі пастаўленыя дзве яго першыя п'есы “Апошняя спатканне” і “Пісаравы імяніны”. У 1920 г. стварыў і ўзначаліў уласны тэатр, які называўся “Трупай Галубка”. У яго задачу ўваходзіла мастацкае абслугоўванне сельскага гледача ва ўсіх раёнах БССР. Пазней ён быў названы Беларускай вандроўнай тэатр (1926 – 1932 гг.), а ў 1932 г. ператвораны ў Трэці беларускі дзяржаўны тэатр (БДТ-3; 1932 – 1937 гг.).

У. Галубок сам быў яркім выканаўцам драматычных і характарных роляў. Ён сыграў на сцэне праўдзіва і пераканаўча шэраг станоўчых вобразаў: Авечка, Гарбуз, вартаўнік у п'есе “Суд”, Васіль ў п'есе “Ганка”, Віцька ў п'есе “Пан Сурынты” і шмат іншых [3].

Майстэрства характарыстыкі сродкамі драматычнага дзеяння і мовы праявіў У. Галубок і ў адлюстраванні адмоўных персанажаў – пісар, дзяк, ураднікі ў п'есе “Пісаравы імяніны”, палкоўнік і пані Пясецкая ў п'есе “Ганка”, стражнік Панцялей Качэргін у п'есе “Бязродны”. Каронным нумарам у выкананні Галубка ролі пана Сурынты была сцэна смерці героя. У акцёра Б. Бусла, па п'есе – праціўніка Сурынты, бліснула лязо сапраўднага нажа, занесенага над панам. Удар! Сурынты схапіўся за сэрца,

пахіснуўся і ўсе глядчы ўбачылі, як праз яго пальцы цячэ кроў, расплываючыся чырвонай плямай на белай кашулі. У зале крыкі, ледзь не страта прытомнасці – забілі чалавека! У выніку – адмоўныя адносіны да станоўчага героя, але забойцы, і гром апладысmentaў Галубку – пану Сурынту. Усе ў зале рады, што ён жывы. Вось такія вынікі натуралізму ігры на сцэне. Галубок сам раскрыў сакрэт свайго крывавага эфекту – ён падвязаў пад кашулю мяшэчак з журавінамі.

Галубок неўзабаве становіцца дэкаратарам. Колькі разоў ён выручаў тэатр у паездках. Па ўспамінах акцёраў трупы: “Прыязджаем – сцэна пустая, як кажуць, «ні шмоткі». Сказаўшы: «Я зараз...», – знікае. Праз пэўны час з’яўляецца з нейкімі скруткамі. Аказваецца, недзе выпрасіў палатно, фарбы і, закасаўшы рукавы, садзіцца пісаць. Піша да самай раніцы. Дэкарацыі гатовы. Спектакль праходзіць нармальна. Пасля спектакля прыбіраюцца лаўкі, Галубок расцягвае мяхі свайго гармоніка (ён выдатна іграў), а хлопцы і дзяўчаты ўжо адтанцоўваюць польку-трасуху. Ад’язджаючы, абавязкова пакідаў надпіс: «Тут быў Галубок з галубянятамі»” [2, с. 9].

У 1920 г., адразу ж пасля вызвалення Мінска ад белапалякаў, адкрыўся Беларускі дзяржаўны тэатр, куды ўвайшлі ўсе артысты “Першага таварыства беларускай драмы і камедыі”. Галубку было прапанавана паралельна стварыць і ўзначаліць асобную трупу перасоўнага тэатра. Спачатку трупа ўяўляла сабой сямейны калектыў, які складаўся з самога Галубка, яго жонкі і чатырох дачок і невялікай “групы падтрымкі” з некалькіх чалавек, якія ўмелі літаральна ўсё: і паставіць дэкарацыі, і асвятліць газавымі лямпамі сцэну, і праспяваць, і станчыць, а калі трэба, і выканаць эпізадычную ролю. Праз некаторы час гэтая напauсамадзейная трупа набыла прафесійныя навукі і ператварылася ў папулярную “трупу Галубка”, якую ведала і любіла ўся Беларусь.

Рэпертуар трупы быў разнастайны. У пачатку 1920-х ставіліся п’есы “Суд”, “Пісаравы імяніны”, “Бязвінная кроў”, “Князь Качаргін”, “Іскры

былога каханья”, “Блуд”, “Бабы-ліхадзейкі”, “Культурная цешча”, “Душагубы” і інш. Усе яны належаць пяру самога Галубка. Іх можна раздзяліць на дзве групы: меладрамы (сацыяльныя, гістарычныя, любоўныя) і камедыі (ад лёгкай, тыпу вадэвіля, да сатырычнай).

Тэматыка драматычных твораў У. Галубка даволі разнастайная. У іх уздымаюцца маральна-этычныя праблемы (“Душагубы”), крытыкуюцца царскія чыноўнікі і судзі, сацыяльна-палітычныя парадкі ў царскай Расіі (“Пісаравы імяніны”, “Суд”), адлюстроўваецца жыццё ў Заходняй Беларусі (“Краб”, “Белы вянок”) і барацьба сялян у часы рэвалюцыйных хваляванняў (“Бязвінная кроў”). У сваёй творчасці аўтар аддаваў перавагу жанру меладрамы. Камедыйныя творы, пастаўленыя на сцэне з элементамі фарса, вадэвіля і батлейкі, прыемна ўражваюць і сённяшняга глядача.

П’есы, якія ішлі на сцэне тэатра, пераважна расказвалі пра жыццё беларускага сялянства у дарэвалюцыйную эпоху. У іх звычайна ставіліся і вырашаліся сацыяльна-бытавыя праблемы. Зразумела, што лягчэй за ўсё было выступаць у п’есах з сельскага жыцця, матэрыял якіх акцёры тэатра самі добра ведалі і разумелі.

У рабоце трупы цалкам выявіўся ўсебаковы талент Галубка не толькі як добрага арганізатара, але і як непаўторнага майстра тэатральных рамёстваў – драматурга, рэжысёра, акцёра, мастака-афарміцеля і музыканта. Амаль усе свае спектаклі ён ставіў сам. Яго пастаноўкі вызначаліся сакавітасцю, былі поўныя народнага гумару, насычаны песнямі, музыкай, захаплялі яркім народным каларытам. Гэта быў сапраўды народны тэатр, і прысваенне Уладзіславу Галубку ўрадам Беларусі ў снежні 1928 г. ганаровага звання Народнага артыста БССР (першаму ў рэспубліцы) было толькі афіцыйным прызнаннем гэтай любові.

Яўген Ціхановіч згадваў, што Галубку не падабаўся Меерхольд. У п’есе “Лес” ніякіх дэкарацый, сцэна пустая... на фанэрнай скрынцы сядзяць Аркашка ды Інешчасліўцаў, ловяць рыбу. Ні табе вудаў, ніякіх

снасьцяў... Адною толькі мімікай ды жэстыкуляваннем дасягаецца ўражанне, быццам трапечацца ў руках Аркашкі вялікі лешч. У пастаноўках жа Галубка на сцэне былі сапраўдныя яешні з двух дзясяткаў яек, сапраўдны ўкраінскі боршч, катлеты з гарчай бульбай і кіслым малаком, якія з пылу жару падаваліся на сцэну па ходу спектакля. Той час быў галодны і кожны акцёр не прамінаў шчаслівага выпадку паесці – смачна і з апетытам. І тут ужо не было справы да тэксту і рэплік і да ідэі п'есы. Усе елі вельмі натуральна, з азартам, як у жыцці [2, с. 32].

Выдатны знаўца беларускай народнай творчасці Ігнат Буйніцкі ў спектаклях галоўную ўвагу надаваў адлюстраванню побыту. Як і І. Буйніцкі, У. Галубок увасобіў у сваёй дзейнасці прафесійны падыход да падбору касцюма. Ён выкарыстоўваў этнаграфічны прынцып у падборы, вывучаў і збіраў узоры народнага адзення, арнаменту, вышыўкі і тым самым дапаўняў касцюм рэалістычнымі і сапраўднымі дэталямі, якія стваралі непаўторны “народны” каларыт. Традыцыя выкарыстання грыва для надання выгляду акцёра рэалістычнага падабенства з персанажам была ўведзена ў тэатры В. Дуніна-Марцінкевіча і працягнута ў пастаноўках У. Галубка.

Такім чынам, у афармленні дэкарацый і касцюмаў выкарыстоўваліся народныя арнаменты, роспісы, вышыўка. Сцэна аздаблялася творамі народнага ткацтва, заднік і кулісы вырабляліся з беларускіх рушнікоў. У цэлым афармленне было нескладаным, але граматычна прадуманым. На сцэне ўстанаўліваліся самыя неабходныя дэкарацыі, напрыклад, вугал хаты, плот. Касцюмы падбіралі з паўсядзённага адзення ці шылі спецыяльна на заказ. Асноўным патрабаваннем да афармлення быў прынцып лаканічнасці і нацыянальнага каларыту.

Прырода шчодро адарыла У. Галубка. Прызнаны паэт, празаік, драматург, акцёр і рэжысёр, ён мог бы пры жаданні зрабіць кар'еру музыкі-інструментальшчыка (віртуозна іграў на баяне, трамбоне і

кларнеце), спевака (меў добры голас), мастака-жывапісца (у свой час яго персанальныя выстаўкі карысталіся вялікім поспехам).

Галубок стаў прадаўжальнікам творчых прынцыпаў Буйніцкага ў новых умовах, ён быў вядомы не толькі як драматург і акцёр, але і як таленавіты мастак і музыкант. Да многіх спектакляў свайго тэатра ён сам ствараў афармленне. Творчасць У. Галубка ўвасобіла пэўны этап развіцця беларускай літаратуры і дала магутны штуршок развіццю нацыянальнай драматургіі і тэатра.

СПІС ВЫКАРЫСТАНЫХ КРЫНІЦ

1. Бурсов, И. Два века белорусской поэзии. Владислав Голубок [Электронный ресурс] / И. Бурсов // Литературная газета. – Режим доступа: <https://lgz.ru/article/N18--6170--2008-04-30-/Dva-veka-belorusskoj-roezii4182/>. – Дата доступа: 15.09.2020.
2. Валахановіч, А. Уладзіслаў Галубок: Першы народны артыст БССР / А. Валахановіч. – Мінск : Харвест, 2013. – 64 с. : малюнкi. – (Серыя “100 выдатных дзеячоў беларускай культуры”).
3. Сабалеўскі, А. Тэатр Уладзіслава Галубка / А. Сабалеўскі // Роднае слова. – 2007. – № 5. – С. 15 – 19.

Теслёнок А. Н., студент 212 групы

Научный руководитель – Сочнева Е. С.,

кандидат педагогических наук, старший преподаватель

ПУТИ ФОРМИРОВАНИЯ ЗДОРОВОГО ОБРАЗА ЖИЗНИ МОЛОДЁЖИ В КЛУБНЫХ ОБЪЕДИНЕНИЯХ

Формирование здорового образа жизни (ЗОЖ) – сложный системный процесс, охватывающий множество компонентов образа жизни современного поколения и включающий основные сферы и направления его жизнедеятельности. Организовать комплексный подход к формированию