

ствия, поскольку его результаты отсрочены во времени и требуют постоянного подкрепления. Потому процесс воспитания можно представить себе в виде движения по спирали с постоянным наложением новых уровней развития личности.

Таким образом, духовно-нравственное воспитание молодежи в условиях поликультурного общества представляет собой сложный многокомпонентный процесс, требующий постоянного внимания и кропотливой работы со стороны всех социальных институтов.

1. *Гарифуллина, Р. С.* Аксиологический потенциал социально-культурной деятельности как ресурс духовно-нравственного воспитания молодежи : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.05 / Р. С. Гарифуллина. – СПб., 2006. – 49 с.

2. *Пархоменко, И. А.* К вопросу об определении понятия «духовно-нравственное воспитание младших школьников» / И. А. Пархоменко // Мир науки, культуры, образования. – 2009. – № 5(17). – С. 184–186.

3. *Таов, П. К.* Нравственные проблемы современного общества России [Электронный ресурс] / П. К. Таов // Междунар. Черкесская ассоциация. – Режим доступа : <http://intercircass.org/?p=781>. – Дата доступа: 18.05.2017.

СЦЭНІЧНАЕ ЎВАСАБЛЕННЕ ПАЭТЫЧНА-ДРАМАТЫЧНАЙ СПАДЧЫНЫ АДАМА МІЦКЕВІЧА НА БЕЛАРУСКАЙ СЦЭНЕ

І. А. Алексіна,

*кандыдат мастацвазнаўства, дацэнт, дацэнт кафедры
тэатральнай творчасці Беларускага дзяржаўнага
ўніверсітэта культуры і мастацваў*

Залатымі літарамі ўпісана імя Адама Міцкевіча ў гісторыю беларускай, польскай, літоўскай, украінскай і чэшскай культуры. Нават у пачатку ХХІ ст. у колах літаратуразнаўцаў не сціхаюць спрэчкі аб нацыянальнай прыналежнасці паэта. Творчая спадчына Адама Бернарда Міцкевіча адносіцца даследчыкамі пераважна да ўплывовых дзеячаў польскай культуры са сціслай спасылкай на «беларускае паходжанне». Бясспрэчным

з'яўляецца толькі тое, што Адам Міцкевіч, жыццёвыя сцэжкі якога пачаліся на Навагрудчыне, а скончыліся на Канстанцінопальскай зямлі – Паэт, Прарок, Асветнік, Грамадзянін і Творца з вялікай літары, які не мае нацыянальнай прыналежнасці ў вузкім сэнсе гэтага слова.

Яго творчая спадчына складаецца пераважна з вершаў, санетаў, балад, паэтычных апавяданняў (драма «Дзяды» і эпапея «Пан Тадэвуш», прызнаная апошнім вялікім эпасам шляхецкай культуры). Сярод іншых твораў Міцкевіча, якія аказалі значны ўплыў на далейшае развіццё беларускай прафесійнай драматургіі, можна вылучыць паэмы «Конрад Валенрод» і «Гражына». Даследчыкі фарміравання тэатральнага мастацтва Беларусі сцвярджалі аб уплыве асобы Міцкевіча-паэта на творчасць драматургаў-сучаснікаў, такіх як паляк Ю. Кажанеўскі і беларус В. Дунін-Марцінкевіч.

Тэатразнаўца А. В. Сабалеўскі пісаў: «Дунін-Марцінкевіч не толькі з вялікай павагай ставіўся да польскага рамантыка А. Міцкевіча, але і як пісьменнік вучыўся на яго творах... Дарэчы, у п'есе “Звар’яцелы” маюцца амаль прамыя паралелі з “Дзядамі” А. Міцкевіча. У прыватнасці, ёсць блізкае падабенства персанажаў марцінкевічаўскага Эдмунда і міцкевічаўскага Густава нават у дэталях характарыстыкі. А Эдмунд яшчэ ў сваю чаргу і спасылаецца на гэтага літаратурнага героя, як на блізкага яму чалавека. Але ёсць і карэнная розніца ў іх учынках <...> у фінале, у самую рашаючую гадзіну жыцця, калі становіцца асабліва відавочным, які ўрэшце кірунак абярэ той ці іншы персанаж, <...> шляхі Густава і Эдмунда рэзка разыходзяцца...» [3, с. 284].

Першы ўсплеск цікавасці да спадчыны Міцкевіча назіраецца ў 1905–1907 гг., і ў 1908–1915 гг., калі па тэрыторыі Беларусі (пераважна заходняй яе частцы) гастралювалі больш за дзясятак польскіх тэатральных труп, рэпертуар якіх змяшчаў і творы Адама Міцкевіча.

Даволі цікавымі падаюцца звесткі аб пастаноўках «Дзядоў» і «Пана Тадэвуша» на сцэне аматарскага тэатра Друйскай гімназіі пры кляштары беларускіх айцоў Марыянаў у 1920–1930-я гг. Рэжысёрам-пастаноўшчыкам «Дзядоў» быў вядомы

рэлігійны дзеяч Заходняй Беларусі ксёндз Анджэй Цікота. На жаль, успаміны аб спектаклі пакуль не знойдзены.

Сцэны з «Пана Тадэвуша» на друйскай сцэне паставіў будучы польскі пісьменнік Антон Голубеў. Удзельнікамі школьнага тэатра былі выкананы сцэны споведзі Яцака Сапліцы, вячэры ў замку (у час якой адбывалася спрэчка Асэсара з Рэгентам), навукі Суддзі аб далікатнасці і высмейванні чужой французскай моды, апавядання Тэлімены аб жыцці ў Пецяярбургу і паланэз, які выконвалі ўсе ўдзельнікі вячэры ў замку [1].

Дастаткова доўгі часовы перыяд аматарскія і прафесійныя тэатры нашай краіны не ўвасаблялі творы Адама Міцкевіча на сцэне. Толькі пасля атрымання Беларуссю статусу незалежнай дзяржавы, з 2-й паловы 1990-х гг., цікавасць да творчасці Міцкевіча аднавілася.

Першымі з пастановак звышпаэтычнага, але і звышскладанага для сцэнічнай інтэрпрэтацыі матэрыялу, можна назваць спектаклі «Дзяды» Беларускага дзяржаўнага тэатра лялек у пастаноўцы маладога рэжысёра Аляксандра Янушкевіча і «Дзяды. Вялікая імправізацыя» праектнага незалежнага «Тэатра Ч» Андрэя Курэйчыка ў пастаноўцы літоўскага рэжысёра Рамунэ Кудзманайтэ.

Спектакль Янушкевіча беларуская крытыка ацаніла як авангардны спектакль-эксперымент, дзякуючы якому «малады рэжысёр паспрабаваў паспрыяць самаідэнтыфікацыі беларусаў у часе і прасторы» [5, с. 6]. Асноўнымі выразнымі сродкамі спектакля Янушкевіча, якімі ён вядзе гаворку аб нацыянальнай самаідэнтыфікацыі з беларусам-сучаснікам, стала спроба спалучэння сродкаў выразнасці постдраматычнага (I частка), лялечнага (III частка) і псіхалагічнага (II і IV часткі) тэатраў.

Багатае выкарыстанне сучасных тэхнічных сродкаў: відэапраекцыя (як у запісе, так і анлайн), мікрафон (у які чытае свой тэкст Гусяр) і вэб-камера (з дапамогай якой на вялікі экран дэманстравалі стравы з памінальнага стала) дапамаглі рэжысёру маштабна паказаць аўтарскі замысел.

Аднак «перабор» тэхнічных сродкаў (асабліва ў першай і чацвёртай частках спектакля) прывёў да скачкоў тэмпарытму, існавання кожнай часткі «Дзядоў» у сваёй стылістыцы, пэўнай эклектычнасці пастаноўкі, што ў сваю чаргу выклікала склада-

насці ва ўспрыняцці глядачом спектакля, як з’явы цэласнай і сінтэтычнай.

Спектакль «Дзяды. Вялікая імправізацыя», пастаўлены «Тэатрам Ч», вылучаўся інтэрнацыянальным складам пастановачнай трупы (пераклад з польскай мовы Сержа Міцкевіча, аўтар ідэі Юры Жыгамонт, рэжысёр-пастаноўшчык Р. Кудзманайтэ, мастак Марыюс Яцкоўскіс, мастак па касцюмах Надзея Гульцяева, музыка Фаустаса Латэнаса, акцёры – купалаўцы Раман Падаляка, Зоя Белавосцік, рускага тэатра Юлія Кадушкевіч, тюгавец Генадзь Гаранскі), сур’ёзнай падрыхтоўчай работай і творчым аднадумствам стваральнікаў сцэнічнай дзеі. Асаблівую ўвагу пастаноўшчыкі спектакля надавалі раскрыццю аўтарскай думкі, давядзенню да глядача сакральнага сэнсу «дзядоў»: апрача вывучэння літаратурнага матэрыялу і паездак на гістарычную Радзіму паэта, праводзілася праца з кансультантамі па этналогіі, фальклору, абрадавай сімволіцы і інш.

Рэжысёр спектакля Р. Кудзманайтэ ставіць «...спектакль пра людзей, пра дух, пра штохвілінны стан нашай душы. Пра тое, што нашы словы і думкі матэрыялізуюцца. І важна не толькі тое, як ты жывеш, што робіш і гаворыш, вельмі важна, пра што ты думаеш» [4]. Спектакль быў паказаны падчас Дзён культуры Літвы ў Беларусі, але не атрымаў доўгага сцэнічнага жыцця.

Пастаноўка «Пана Тадэвуша» паводле «шляхецкай гісторыі 1811–1812 гг. у 12 кнігах» Адама Міцкевіча была здзейснена ў Нацыянальным тэатры імя Янкі Купалы Мікалаем Пінігіным. Складанейшы для сцэнічнага ўвасаблення матэрыял быў адаптаваны для тэатра драматургам Сяргеем Кавалёвым. За увасабленне гэтай версіі ўзялася моцная пастановачная група, у склад якой (акрамя рэжысёра-пастаноўчыка) уваходзілі мастак-пастаноўшчык Зіновій Марголін, мастак па касцюмах Алёна Ігруша і кампазітар Андрэй Зубрыч. Ім удалося стварыць дастаткова ўражальнае відовішча дзякуючы выкарыстанню гістарычных касцюмаў, відэапраекцыі, урыўкаў з фільмаў Анджэя Вайды і выяў гравюр Наполеона Орды.

У рэцэнзіі на спектакль крытык Таццяна Арлова адзначала: «Тэатр імкнецца распавесці пра нас, колішніх і цяперашніх, апеляваць да часоў будучых» [2, с.13]. Да адмоўных бакоў

гэтага спектакля тэатразнаўца адносіць «па-вучнёўску старанную інсцэніроўку паэмы» і апелюе да неабходнасці «перастаўлення акцэнтаў, узмацнення адных сюжэтных ліній і перакрэсліванне другіх», «не ілюстрацыі класікі, а інтэрпрэтацыі яе», таму што «гэта вядзе да абнаўлення каштоўнага, але архаічнага музейнага экспаната і прыцягвае цікавасць глядачоў» [Там жа].

Сярод «агрэхаў» пінігінскага «Пана Тадэуша» Т. Арлова слухна заўважае «няўменне большасці акцэраў мысліць у вершаванай форме і перакідваць думкі ў глядзельную залу». <...> Магчыма, прычына ў тым, што знікла практыка работы на сцэне з вершамі. Няма яе і ў тэатральных установах вышэйшай адукацыі» [Там жа].

Першыя спробы засваення шматлікай спадчыны Міцкевіча на вучэбнай сцэне былі зроблены выкладчыкамі і студэнтамі кафедры тэатральнай творчасці Беларускага ўніверсітэта культуры ў 1998 г., падчас ушанавання 200-годдзя з дня нараджэння Адама Міцкевіча. Акрамя дакладаў аб жыцці і творчасці паэта, былі падрыхтаваны літаратурна-драматычныя кампазіцыі паводле паэтычных твораў Міцкевіча, праінсцэніравана паэма «Гражына», напісаны радыёсцэнарыі «Зачараваны юнак», «Ваявода», «Гражына», пастаўлены ўрыўкі з «Дзядоў».

У сучаснай жа тэатральнай школе практыка засваення творчай спадчыны Міцкевіча адсутнічае. Між іншым, «Дзяды», «Гражына», «Пан Тадэвуш», «Конрад Валенрод» і іншыя творы паэта адрозніваюцца багаццем пачуццяў і падзей, акрэсленай кампазіцыйнай пабудовай, трапнай характарыстыкай дзеючых асоб, дакладнымі аўтарскімі рэмаркамі, музычнасцю і рытмічнасцю. Спадчына Міцкевіча можа таксама выкарыстоўвацца на занятках па сцэнічнай мове, руху, пластыцы, танцы, этыцы і этыкеце і інш.

Падводзячы вынікі ўсяму вышэйвыказанаму, падкрэслім, што:

– асабліва актуальна сёння падаецца паэтычна-драматычная спадчына А. Міцкевіча ў вучэбным працэсе ў навучальных установах культуры і мастацтва (ствараюцца інсцэніроўкі, літаратурна-драматычныя кампазіцыі, чытальніцкія праграмы, праводзяцца заняткі па сцэнічным руху, бою, пластыцы, танцы, этыцы і этыкеце і інш.);

– нягледзячы на дастаткова неадназначную ацэнку глядачоў і тэатразнаўцаў спектакляў «Дзяды» Дзяржаўнага тэатра лялек, «Дзяды. Вялікая імправізацыя» незалежнага «Тэатра Ч» і «Пан Тадэвуш» Нацыянальнага тэатра імя Янкі Купалы, іх можна назваць знакавымі і ўплывовымі падзеямі для далейшага развіцця тэатральнага мастацтва Беларусі.

1. *Alma mater druiensis : Wspajaly w dusze idealy nigdy nie odeszlismy od ciebie.* – Olsztyn, 1986. – № 3. – Cz. II. – 327 s.

2. *Арлова, Т. Якімі будзем праз два стагоддзі?* / Т. Арлова // *Мастацтва.* – № 2. – 2014. – С. 12–13.

3. *Гісторыя беларускага тэатра : у 3 т.* / АН БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ; рэдкал.: І. І. Няфёд (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983. – Т. 1 : Беларускі тэатр ад вытокаў да кастрычніка 1917 г. / М. Каладзінскі, А. Мальдзіс, І. Ягорава [і інш.] ; рэд.: Г. І. Барышаў, А. В. Сабалеўскі. – 496 с.

4. *Грамыка, Л. Калі прыйдуць дзяды?* / Л. Грамыка // *Мастацтва.* – № 6. – 2013. – С. 14.

5. *Мальчэўская, А. Глокая куздра будланула бокра* / А. Мальчэўская // *Мастацтва.* – № 1. – 2013. – С. 6–7.

ТРАДИЦИОННАЯ ОДЕЖДА БЕЛОРУСОВ КАК ПРЕДМЕТ ОТОБРАЖЕНИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ НЕИГРОВОГО КИНО И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

С. И. Анейко,

*аспирант кафедры белорусской и мировой художественной культуры
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

Неотъемлемой частью белорусской материальной культуры является одежда. Под традиционной одеждой принято понимать народный крестьянский костюм XIX – начала XX в., так как костюм данного периода на протяжении веков оказался мало подвержен переменам и устойчиво сохранил неизменность своего художественного образа, определенный канон в крое и в декоре [1, с. 61]. Постоянство развития комплекса одежды обусловило не только историко-культурную ценность народно-