

2. Бессонова, М. Феномен наива как один из ведущих факторов в искусстве XX века / М. Бессонова // Прimitив в изобразительном искусстве : материалы науч. конф. (Москва, 14–15 мая 1995 г.) / Третьяков. галерея ; отв. ред. А. Лебедев. – М., 1997. – С. 148–154.
3. Перрюшо, А. Таможенник Руссо / А. Перрюшо. – М. : Радуга, 1996. – 416 с.
4. Бусев, М. Примитивизм во французском изобразительном искусстве конца XIX-начала XX века. Поль Гоген / М. Бусев // Прimitив в искусстве: грани проблемы : сб. ст. / Рос. ин-т искусствознания ; ред.-сост. К. Богемская. – М., 1992. – С. 126–145.
5. Пунин, Н. Искусство примитива и современный рисунок / Н. Пунин // Искусство народностей Сибири / Гос. Рус. музей. – Л., 1930. – С. 3–24.
6. Бакушинский, А. Исследования и статьи : избр. искусствовед. тр. / А. Бакушинский. – М. : Совет. художник, 1981. – 351 с.
7. Воронов, В. Крестьянское бытовое искусство / В. Воронов. – М. : [Б. и.], 1921. – С. 13.
8. Лебедев, А. Тщанием и усердием: примитив в России XVIII–XIX веков / А. Лебедев. – М. : Традиция, 1998. – 199 с.

Алена Пагоцкая

ТРАДЫЦЫІ АФАРМЛЕННЯ НАРОДНАЙ ДРАМЫ Ё БЕЛАРУСІ

Alena Pahotskaya

TRADITIONS IN THE DESIGN OF THE NATIONAL DRAMA IN BELARUS

Афармленне народнай драмы мае асаблівасці, якія захаваліся ў тэатральнай прасторы з даўніх часоў, яго аснову складаюць касцюм, рэквізіт і адметныя дэкарацыі.

Popularisation of drama has its own characteristics, which have been preserved in the theatrical space for a long time, it is based on costume, props and special decorations.

Мастацтва афармлення існавала ў тэатры з самага моманту яго ўзнікнення як віду мастацкай творчасці. Элементы прасцейшых дэкарацый праяўляліся ў народных ігрышчах, рытуальным адзенні, песнях, танцах, тэатралізаваных карагодных гульнях, атрыбутах калядоўшчыкаў, валачобнікаў, прадстаўленнях скамарохаў, у народнай драме і кірмашовым тэатры. Спектаклі афармлялі акцёры ці народныя майстры, якія выраблялі маскі, касцюмы, рэчыўныя элементы для рытуальна-абрадавых дзей і фальклорных прадстаўленняў.

Афармленне народнай драмы бярэ свой пачатак у самой рэчаіснасці, ва ўсім тым, што акружае чалавека і ствараецца яго рукамі. Калі казаць пра гістарычныя першавытокі, то іх трэба шукаць у самых старажытных формах культуры. У традыцыйных народнага мастацтва, калі вандруючыя акцёры давалі прадстаўленні на плошчах, у гасцінічных дварах, на павозках, ляжаць вытокі *гульнявой* дэкарацыі. У такім выпадку афармлення цэлага і самастойнага самога па сабе не было, яго стваралі неабходныя для дзеяння прадметы, якія прыносілі самі акцёры і якія ўзніклі падчас імправізацыі. Гульнявая дэкарацыя і пляцоўка, акружаная глядачамі і адначасова ўдзельнікамі відовішча, такім чынам ствараюць *пазарампавую* дэкарацыю. Народнаму тэатру не патрэбны былі спецыяльныя будынкі. Звычайнае адзенне і нешматлікі рэквізіт – гэта ўсё, што ім патрабавалася.

У еўрапейскім Сярэднявеччы склалася асаблівая форма традыцыйнай і народнай культуры – карнавал – тэатралізаваныя святочныя гульні, маскарэды, парадзіраванне грамадска-палітычных, рэлігійных і інш. інстытутаў, пераход іх у смешныя, гратэскавыя аспекты. На Беларусі карнавал выявіўся ў калядных, масленічных, велікодных, купальскіх і іншых аўтэнтчных абрадах. Карнавалізацыя легла ў аснову розных форм народнага тэатра, а таксама эгэтыкі батлейкі, камічных інтэрмедый школьнага тэатра, гратэскавых вобразаў і сюжэтаў драматургіі Каруса Каганца, Янкі Купалы і інш. драматургаў.

Народная драма набывае шырокае распаўсюджанне з пачатку XVII ст. Рэпертуар беларускага народнага тэатра складаўся з драм «Цар Максіміліян», «Лодка», «Цар Ірад» і інш. У народных спектаклях шырока ўжываліся ўмоўныя прыёмы – пачынаючы ад касцюмаў, рэквізіта і заканчваючы акцёрскім выкананнем. Пастаянная сцэнічная пляцоўка адсутнічала. Адсутнічалі і дэкарацыі, заслона, кулісы. Дэкарацыямі служылі сялянскія хаты, ускраіна лесу, бераг ракі і г. д.

Сцэна і глядзельная зала знаходзіліся на адным узроўні, што і стварала ўражанне непарыўнага цэлага паміж глядачамі і акцёрамі. Функцыі дэкарацый выконваў рэквізіт. Адзіным прадметам сцэнічнага абсталявання быў трон цара Максіміліяна. Яго звычайна замяняла крэсла ці лаўка. Умоўнасць была і ў касцюмах: касцюмы шыл і падбіралі самі ўдзельнікі спектакля. У прадстаўленні ўжывалі грим, маскі, прадметы побыту. Вялізныя ножны і палка ў выканаўцы сведчылі, што гэта кравец, фартух і малаток – каваль і г. д. Наогул, усё відовішча было надзвычай умоўным.

Такім чынам, рэквізіт і касцюм выконвалі важную семантычную ролю ў народнай драме. Часцей за ўсё прадметы рэквізіту былі цэнтральнымі аб'ектамі дзей і ўвасаблялі асноўныя вобразы сусвету і чалавечага існавання. Такімі аб'ектамі маглі быць агонь (вогнішчы, вогненныя колы), дрэва, а таксама розныя рэчы, прадметы, матэрыялы, прылады працы, архітэктурныя элементы (дзверы, вокны), спецыяльна пабудаваныя канструкцыі, арэлі і г. д.

Дыяпазон відаў касцюмаў быў вельмі шырокі: ад касцюма-маскі да касцюма адзення. Сюды ўваходзілі касцюмы сімвалічныя і метафарычныя, фантастычныя і гратэскавыя, трагічныя і камічныя, афіцыйна-ўрачыстыя і франтавата-пышныя, саслоўна-тыпажныя і характарна-бытавыя. Разнастайныя віды касцюма маглі прысутнічаць разам – згодна з прынцыпам гульнявога «эклетызму». Гэты прынцып быў арганічным для такой сістэмы афармлення, ён перайшоў у яе з рытуальна-абрадавых дзей. Ён прадугледжваў успрыманне выяўленча-пластычнага касцюмнага вобраза кожнага персанажа не ў сувязі з іншымі касцюмамі, не ансамблева, а паасобку. Гэта адпавядала агульнаму характару гульнявой сцэнаграфіі ў цэлым: удзельнічаць у гульні акцёра – пераўтвараць яго знешнасць, уваходзіць у склад выканальніцкага мастацтва. У які б час і ў якой бы краіне ні адбывалася дзеянне, асновай касцюма выканаўцаў было іх звычайнае адзенне (царкоўнае, ваеннае, прыдворнае, бытавое і г. д.). Гэта адзенне з дапамогай гульнявых прыёмаў пераўвасаблялася ў касцюм таго ці іншага «гістарычнага» ці «іншаземнага» персанажа.

Захавалася апісанне каляднага прадстаўлення трагедыі «Кароль Гэрад», якое было запісана М. Федароўскім у м. Дзятлава былога Слонімскага павета ў 1895 г.: «Касцюмы калі і не зусім падыходзяць, дык што ні кажыце, як на сціплыя сродкі іх уладальнікаў на сцэне ўпэўне выглядаюць добра. Яны, прынамсі, чыстыя, відаць у іх густ і нават пэўнае адчуванне характава» [1, с. 239]. Далей апісваецца, як былі адзетыя дзеючыя асобы прадстаўлення. Кароль Гэрад вылучаўся залацістай папярвай каронай у форме трыножніка, абручы якога былі злучаны ліліямі. У руцэ ён трымаў залаты скіпетр. На Каралева

была белая сукенка, падперазаная чырвонай стужкай, і такая ж, толькі крыху меншая, карона. Анёл у белай кашулі, перапаясанай на грудзях накрыв шырокай блакітнай стужкай, такой жа стужкай падперазаны ў поясе. Чужаземец паказваўся ў сінняй куртцы з раменным поясам, нагавіцамі ў боты і шабляй пры боку. Галаву вянчала блакітная шапка-батораўка з белым хвастом-кітайкай. Вобраз Казака вылучаўся толькі шабляй і бізунам. Гетман насіў белы плашч, падперазаны чырвонай стужкай; на галаве высокі (ззаду ніжэйшы) малінавы каўпак, аблямованы сярэбраным галуном. Камічны вобраз Яўрэя прадугледжваў доўгую па пояс сіваю бараду, накладны горб (адно плячо было крыху вышэйшым), чорны халат з шэрым шарсцяным поясам, у руцэ кій, на галаве – звычайную шапку. Чорта лёгка можна было пазнаць па пачварнай масцы з рагамі і кароткім кажуху, вывернутым воўнаю наверх [1, с. 239 – 240].

У 1962 г. народная драма была пастаўлена ў в. Бялёвічы на Случчыне. Спектакль быў узнаўленнем пастаноўкі 1920-х гг. і захаваў многія рысы жывога народнага паказу. Спектакль гралі на пляцоўцы ля гумна, на фоне хлява. Усе ўдзельнікі прадстаўлення былі адзетыя ў белыя кашулі з чырвонымі пагонамі, чорныя штаны і боты, у залатыя папяровыя шапкі. Цар Максіміліян меў сапраўдную шаблю, яго плашч, як і ў Ката, быў змайстраваны са шторы, а барада зроблена з льняной кудзелі. Кат павязаў галаву чырвонай хусткай, на грудзях меў намалеваныя на паперы чэрап і косці, а за папругай – вострую сякеру. Смерць была адзетая ў шэры халат, хустку, вочы і шчокі падведзены чорным алоўкам, у руках – вышчарбленая каса. Казакі мелі драўляныя шаблі. Лекар – задонскі аптэкар быў апрануты ў белы халат і шапачку, на носе акуляры з дроту. Яго атрыбуты – шпрыц з іглой і ампула з камфарай [2, с. 88 – 89].

На мяжы XIX – XX стст. народная драма стала адным з папулярных відаў творчасці Беларусі. Традыцыі народнай драмы ўвасобіліся ў прадстаўленнях трупы І. Буйніцкага, дзе вялікая ўвага надавалася нацыянальным касцюмам, арнаменту, роспісам, што было неабходным для дэкарацыйнага афармлення спектакляў і канцэртаў. Дзеянне звычайна адбывалася на фоне яркіх заднікаў і куліс, зробленых з выкарыстаннем арнаменту, а спевакі і танцоры з’яўляліся перад глядачом у сапраўдных народных касцюмах [3, с. 61 – 62]. Афармленне спектакля было нескладаным. Пісаўся спецыяльны заднік, які ўказаў месца дзеяння п’есы. На сцэне ўстанаўліваліся толькі самыя неабходныя дэкарацыі, без якіх нельга было абысціся, напрыклад, кут хаты, паркан і г. д. Касцюмы звычайна падбіраліся або спецыяльна шыліся.

Як адзначае У. Няфёд, у дэкарацыйным афармленні І. Буйніцкі прытрымліваўся двух прынцыпаў: гранічнай лакальнасці (гэта мела і чыста практычнае значэнне, калі ўлічыць, што тэатр пастаянна пераязджаў з месца на месца) і паказу нацыянальнага каларыту [3, с. 62]. Трэба адзначыць, што дэкарацыйнае афармленне, у якім звычайна выкарыстоўваліся элементы беларускай выяўленчай творчасці, адыгрывала немалаважную ролю ў прапагандзе нацыянальнага мастацтва. І. Буйніцкі максімальна выкарыстоўваў фарбы і своеасаблівае народнай творчасці. Яго знаходкі і дасягненні адыгралі станоўчую ролю ў развіцці аматарскага, а потым і прафесійнага нацыянальнага тэатра.

Спіс літаратуры:

1. Барышаў, Г. Батлейка / Г. Барышаў. – Мінск : Бел. універсітэт культуры, 2000. – 270 с.
2. Гісторыя беларускага тэатра : у 3 т. [Т.1] : Беларускі тэатр ад вытокаў да Кастрычніка 1917 г. / рэдкал. : У. Няфёд (гал. рэд.) [і інш.] ; АН БССР, ІМЭіФ. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983. – 496 с.
3. Няфёд, У. Ігнат Буйніцкі – бацька беларускага тэатра : вачыма сучаснікаў і ў памяці нашчадкаў / У. Няфёд. – Мінск : Навука і тэхніка, 1991. – 124 с. [40] л. іл.

Людмила Климович

ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ ЛЮБИТЕЛЬСКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА В ОСВЕЩЕНИИ ЖУРНАЛА «ТРИБУНА ИСКУССТВА»

Liudmila Klimovich

PROBLEMS OF DEVELOPMENT OF AMATEUR THEATRICAL CREATIVITY IN THE PAGES OF THE «TRIBUNE OF ARTS» JOURNAL

В статье анализируются материалы о любительском деревенском театре, клубной самодеятельности, напечатанные в журнале «Трибуна искусства» в 1925 году. Выявляются функции критики, степень ее воздействия на становление национального сценического искусства.

The article analyzes materials about amateur, village theater, club amateur, published in the «Tribune of arts» journal in 1925. Identifies the function of criticism, degree of its impact on the formation of the national performing arts.

Становление профессиональной белорусской театральной критики в 1920-е годы обусловлено, прежде всего, становлением и развитием белорусского любительского и профессионального театрального искусства. Перед критиком, в том числе, ставилась задача приближения искусства к рабочему классу и крестьянству. С этой целью в 1925 году был создан журнал «Трибуна искусства». Он стал своеобразной «площадкой» для освещения вопросов в этой области. Помимо писателей, общественных деятелей, искусствоведов, режиссеров, редакция журнала широко привлекала рабочих корреспондентов – «рабочие» и «сельские». В программной статье «Наши задачи» редакция планировала разрабатывать идеологию советского искусства, искать пути для его связи с массовой аудиторией; выявлять эстетику и стилевую самобытность белорусской художественной культуры; давать возможность для выражения своих взглядов представителям разных направлений в искусстве «в связи с общими задачами рабочего класса». В соответствии с заявленной концепцией, критики издания приоритетное значение уделяли освещению театрального творчества в деревне, клубной самодеятельности.

Любительскому деревенскому театру в то время отводилась большая роль в поднятии общего культурного уровня крестьянства. Театральное искусство, понятное даже неграмотным селянам, использовалось как «средство политического развития масс». Но для этого нужна была специфическая драматургия для сельского зрителя, о хватке которой в рубрике «Театр и кино – деревне» постоянно писали корреспонденты журнала. Что касается постановок, то критиковались «пошлые водевили» и «мещанские идеалистические драмы», а в качестве альтернативы предлагались пьесы из специально изданных для сельских театров сборников «Деревенский театр», «Сборник агитпесен для деревенского театра», «Сшытак сцэнічных