

Спіс літаратуры:

1. Хейзинга, Й. Homo ludens. Стат'і по історыі культуры / Йохан Хейзинга : пер., сост. и вступ. ст. Д.В. Сильвестрова; коммент. Д.Э. Харитоновича – М. : Прогресс – Традиция, 1997. – 416 с.
2. Этнафанічны практыкум. Раздз. 1 : Клас фальклорна-выканаль-ніцкага майстэрства : вучэб. праграма па спец. 1-18 01 01 Народная творчасць (па напрамках), напрамку спец. 1-18 01 01-05 Народная творчасць (Фальклор), спец. 1-18 01 01-05 01 Этнафоназнаўства. – Мінск : БДУКМ, 2013. – 22 с.
3. Этнафанічны практыкум. Раздз. 2 : Этнафонія : вучэб. праграма па спец. 1-18 01 01 Народная творчасць (па напрамках), напрамку спец. 1-18 01 01-05 Народная творчасць (Фальклор), спец. 1-18 01 01-05 01 Этнафоназнаўства. – Мінск : БДУКМ, 2013. – 20 с.
4. Яркіна, Т.И. Биоэнергетические основы человека и его жизнедеятельности / Яркіна Т.И., Звонарёва Л.В. // Социально-педагогический колледж / под ред. М.П. Гурьяновой. – М. : Соционовация, 1995. – 320 с.

Ніна Аверкава

ЛІТАРАТУРНЫЯ КАМПАЗІЦЫЯ І МАНТАЖ У НАРОДНЫМ СВЯЦЕ: ПЫТАННІ СТВАРЭННЯ

У жыцці грамадства і кожнага чалавека значная роля належыць мастацтву. І не выпадкова, што само грамадскае развіццё дае штуршок існаванню розных відаў мастацкай творчасці, у тым ліку мастацтву, у якім слову адводзіцца адна з галоўных роляў.

Сярод разнастайных форм слоўнага мастацтва трывалася месца займаюць літаратурныя кампазіцыя і мантаж, якія валодаюць разнастайнымі магчымасцямі. У народных святах літаратурная кампазіцыя як правіла займае важнае месца, асабліва ў тэатралізаваным прадстаўленні, а таксама ў святах паэзіі, святах гумару, праграмах агітацыйна-мастацкіх брыгад і г.д.

Паколькі рэжысёр-пастаноўшчык кампазіцый і мантажоў, як правіла, з'яўляецца аўтарам іх тэкстаў, то важнае месца ў яго працы павінен заняць працэс стварэння тэкставых варыянтаў.

Але між тым практыка паказвае, што змястоўная напоўненасць выконваючых матэрыялаў, канкрэтныя веды, кампетэнтнасць у пытаннях літаратурна-мастацкай творчасці кіраўнікоў, саміх удзельнікаў не заўсёды адпавядаюць неабходнаму ўзроўню.

У вузкіх рамках адной работы немагчыма ўсебакова ахапіць пазіцыі стварэння літаратурных кампазіцый і мантажу. Тут аўтарам робіцца спроба на аснове аналізу існуючага вопыту і свайго асабістага звярнуць увагу на некаторыя пытанні складання сцэнарыя літаратурных кампазіцый і мантажу. Праца можа быць адрасавана рэжысёрам свят, агітацыйна-мастацкіх брыгад, кіраўнікам калектываў мастацкага слова і г.д.

«Кампазіцыя» – (лацінскае) – пабудова мастацкага твора, канкрэтнае сістэма сродкаў, іх сувязяў і адносін, якія характарызуюць жыццёвы працэс, паказаны ў творах [4, с. 153].

З практыкі існавання літаратурных кампазіцый і мантажоў можна вылучыць наступныя заканамернасці іх стварэння і маўленчага ўвасаблення. *Кампазіцыя па адным творы*. Такая кампазіцыя нараджаецца сацыяльна-эстэтычнай неабходнасцю азнаёміць слухачоў і глядачоў з вялікімі літаратурнымі творамі.

Стваральніку кампазіцыі неабходна ўлічваць яе склад, змест кожнай часткі: экспазіцыя – адразу ўводзіць слухача ў атмасферу падзей, захапіўшы іх увагу; завязка дзеяння; яго развіццё; кульмінацыя; развязка, у якой вырашаецца канфлікт і адбываецца галоўнае дзеянне; эпілог-фінал.

Дасканала прадуманы пачатак і канец кампазіцыі – адзін з асноўных паказчыкаў яе драматургічнасці. Пачатак – гэта танальнасць, у якой загучыць уся кампазіцыя. У пачатку павінна быць закладзена і экспазіцыя, і прадчуванне таго, што павінна адбыцца далей. «Калі вельмі важна ў кампазіцыі адразу ж, з самага пачатку, авалодаць увагай слухачоў, то не менш важна разгортваць дзеянні і нагнаць цікавасць так, каб слухач з узрастаючым нецярпеннем чакаў працягу» (С. Качаран) [3, с. 106]. «Тут задача такая: перадаць факт, – пісаў У.Яхантаў. – Чым ён больш сцісла выкладзены, тым мацней будзе ўздзейнічаць».

І далей звяртаў увагу на важную адметнасць: «У працэсе працяглай практычнай працы я ўпэўніўся ў тым, што праверка твора на гучанне часта ўстараняе падрабязнасці, таму што ў гучанні ёсць свая дадатковая сіла, як быццам патрабуючая сваёй прасторы паміж фразамі. Голас, які гучыць, дагаворвае, паглыбляе пачуцці, пасеяныя аўтарам аповеду». Рэкамендаваў пакідаць самае істотнае ў якасці караоткім выкладзе, адсейваць тое, што тармозіць дзеянне, аслабляе «стралу пачуццяў» і рытм аповеду [5, с. 432].

У *сказнай кампазіцыі* захоўваюцца сюжэтная канва, паслядоўнасць сцэн, а тэкст скарачаецца на працягу ўсяго твора.

Кампазіцыя па адной лініі ствараецца тады, калі са складанага мнагаплановага твора выбіраецца адна з тэм ці бярэцца за аснову лінія жыцця аднаго з герояў (напрыклад Ганны ці Васіля з рамана І. Мележа «Людзі на балоце»).

Выдзяленне ўрўка звычайна робіцца, калі твор, выбраны для кампазіцыі, вялікі па аб'ёме. Трэба, каб урывак быў сюжэтна завершаны і, галоўнае, істотны для ўсяго твора.

Манціраванне тэкста. Пад манціраваннем тэкста разумеецца змяненне прынятай аўтарам паслядоўнасці выказвання з захаваннем галоўнай думкі твора.

Звяздзенне тэксту выконваецца іншы раз у кампазіцыях па творах, якія маюць некалькі перакладаў. Звяраючы іх, выканаўца выбірае варыянты розных фраз, кускаў і зводзіць іх у асноўны тэкст кампазіцыі. «У такім выпадку, – папярэджаў Г.У.Артабалеўскі, – неабходна пільна сачыць, каб не атрымалася стылістычнай рознагаласіцы» [1, с. 95].

Да гэтага трэба дадаць, што, па-першае, гэтыя і іншыя віды перапрацоўкі літаратурных крыніц узаемапрапанальныя, яны часта прымяняюцца ў спалучэнні.

Па-другое, кампазіцыя павінна быць пранізана духам аўтара твора, яго індывідуальнасцю і разам з тым прапушчана праз выканальніцкае Я.

Па-трэцяе, па словах А.У.Ваноўскай, трэба «ў даволі звужаных хранаметрычных рамках захаваць у кампазіцыі самае галоўнае і рашаючае ў творы» [2, с. 12].

Новы жанр чытальніцкага мастацтва – літаратурную кампазіцыю – адкрыў У. Яхантаў, ён надаў ёй закончаную форму, выявіў заканамернасці выканання.

Літаратурныя кампазіцыя, мантаж і сёння з’яўляюцца самай мабільнай формай чытальніцкага мастацтва, якая жыва адклікаецца на падзеі нашых дзён. Любую хвалявую тэму, праблему можна адлюстравать з дапамогай гэтага віду мастацтва.

У апошні час з ужывання адыходзіць назва «літаратурны мантаж». Усе формы чытальніцкага мастацтва незалежна ад разнастайнасці літаратурнага матэрыялу прынята называць «літаратурнымі кампазіцыямі». Гэта адбываецца з той прычыны, што створаную кампазіцыю разглядаюць як форму новага твора, а мантаж – толькі як спосаб яго стварэння: падбор матэрыялу і спосаб манціравання.

Практыка стварэння і пастаноўкі літаратурных кампазіцый і мантажў ставіць перад рэжысёрамі канкрэтныя задачы. Ім неабходна ведаць спосабы апрацоўкі і арганізацыі адпаведнага матэрыялу, умець творча прыкмятаць, адбіраць і назапашваць жыццёва важныя назіранні, факты; ведаць драматургічную логіку, гэта значыць уменне будаваць сюжэтную лінію і падзейную паслядоўнасць кампазіцыі; навыкі рэжысёрска-педагагічнай работы з выканаўцамі кампазіцый і мантажоў.

У сувязі з гэтым трэба звярнуць увагу на істотныя моманты ў стварэнні кампазіцый:

- 1) узнікненне замыслу, які канчаткова фарміруецца ў творчым працэсе;
- 2) адбор матэрыялу;
- 3) перастаноўка, замена, скарачэнне ці дабаўленне матэрыялаў.

Распрацоўка і пастаноўка кампазіцый і мантажоў патрабуюць адпаведнай прафесійнай падрыхтоўкі. Сцэнарна-рэжысёрскія навыкі асабліва праяўляюцца пры стварэнні літаратурных мантажоў, якія патрабуюць увааблення складаных па змесце і форме тэм.

Адабраўшы матэрыял (які пастаянна папаўняецца, замяняецца) па тэме і ідэі кампазіцыі, рэжысёр пачынае яе лагічную пабудову.

У паслядоўнасці разгортвання матэрыялу кампазіцыі, мантажу ў практыцы найчасцей выкарыстоўваюцца ніжэйпрыведзеныя.

Гістарычны (храналагічны) прынцып характэрны для кампазіцый і мантажоў, дзе разгортваюцца падзеі гістарычнага характару ці біяграфічныя. Гэты прынцып быў пакладзены ў літаратурную кампазіцыю «Ластаўкі Перамогі». Матэрыял пабудаваны адпаведна датам вызвалення гарадоў Беларусі (414 група, 2005 год, выкладчык Н.К.Аверкава, мастацкі кіраўнік Н.А.Міцкевіч).

Прасторавы прынцып. Гэты прынцып характарызуецца “геаграфіяй” выкарыстанага матэрыяла. У адным з мантажоў студэнтаў (414 група, 2006 год, выкладчык Н.К.Аверкава, мастацкі кіраўнік В.Л.Гуцько) прысвечаных 20-годдзю аварыі на Чарнобыльскай АЭС быў выкарыстаны матэрыял як беларускіх паэтаў і пісьменнікаў, так і вершы паэтаў іншых нацыянальнасцей. Найбольш даступны *прыём паўтору*, ён часта і прымяняецца ў практыцы стварэння кампазіцый і мантажоў. Выражаецца ў выкарыстанні якога-небудзь тэксту некалькі разоў (гучыць рэфрэнам).

Прыклад гэтага прыёму – кампазіцыя «Жанчыны той вайны», у якой рэфрэн вершаваных радкоў падмацаваны эмацыянальнай песняй, прысвечанай жанчынам, што неслі цяжар вайны побач з мужчынамі, – у выкананні Т. Раеўскай (414 група, 2005 год, выкладчык Н.К.Аверкава, мастацкі кіраўнік А.Г.Фядотаў).

Існуюць і іншыя прынцыпы, якія таксама выкарыстоўваюцца ў практыцы: *дэдуктыўны* – ад агульных палажэнняў да прыватных, *індуктыўны* – ад прыватнага да агульнага і інш.

Прыёмы і метады лагічнага разгортвання матэрыялу ў практыцы стварэння кампазіцый і мантажоў выкарыстоўваюцца ва ўсёй разнастайнасці. Кампазіцыя, мантаж могуць быць створаны на аснове аднаго прынцыпу ці адразу некалькіх. Усё залежыць ад творчай задумы рэжысёра-пастаноўшчыка.

Практыка сведчыць, што складанне літаратурных кампазіцый і мантажоў – праца карпатлівая і даволі цяжкая, яе якасны ўзровень будзе залежыць не толькі ад сцэнарна-рэжысёрскай адукаванасці іх аўтараў, але і ад іх ведання і ўлюбёнасці ў літаратуру, іх інтэлекту, мастацкага густу і, нават, ад працавітасці і вынослівасці. За час адбору матэрыяла і драматургічнай пабудовы літаратурных кампазіцый і мантажоў іх стваральнікі павінны дакладна вызначыць звышзадачу сваёй будучай пастаноўкі, што і з якой мэтай яны разам з выканаўцамі павінны сёння сказаць глядачам і слухачам.

Спіс літаратуры:

1. Артоболевский, Г.В. Художественное чтение : книга для учителей и руковод. худож. самодеятельности / Г.В. Артоболевский ; сост. и автор вступ. части К. Лубенская. – М. : Просвещение, 1978. – 240 с.
2. Вановская, Е.В. Литературная композиция и монтаж на самодеятельной сцене : метод. разраб. / Е.В. Вановская. – Л. : ЛГИК, 1989. – 79 с.
3. Кочарян, С.А. В поисках живого слова / С.А. Кочарян. – 2-е изд. – М. : ВТО, 1979. – 296 с.
4. Словарь литературоведческих терминов. – М. : Просвещение, 1974. – 370 с.
5. Яхонтов, В.Н. Театр одного актёра / В.Н. Яхонтов. – М. : Искусство, 1958. – 455 с.

Ганна Сілівончык

АКТУАЛЬНАСЦЬ ТРАДЫЦЫЙНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ЦАЦКІ Ў СУЧАСНАЙ КУЛЬТУРЫ

Традыцыйныя цацкі амаль выйшлі з шырокага ўжытку ў большасці еўрапейскіх краін, падобная сітуацыя назіраецца і ў Беларусі. На тэрыторыі нашай краіны ў якасці цацак традыцыйна выкарыстоўваліся лялькі, скручаныя з лапікаў, ваўняныя мячыкі, бурчыкі з костак, драўляныя конікі, лодачкі, ветракі, керамічныя свісцёлкі, каменьчыкі, арэхі, вярвачкі і інш., але разам са зменамі ў культуры змяніліся і цацкі. Сучасныя дзеці надаюць перавагу цацкам фабрычнай вытворчасці, зробленым з разлікам на масавага спажывца. У параўнанні з традыцыйнымі, сучасныя цацкі значна больш яркія, разнастайныя, спецыялізаваныя. Важнай характарыстыкай з’яўляецца і іх вобразная завершанасць, скончанасць, да якой гульцу ўжо амаль немагчыма штосьці дадаць. На тэхнічныя якасці сучасных цацак, іх функцыі і магчымасці ўплываюць новыя тэхналогіі, а персанажны шэраг фарміруецца пад уплывам модных камп’ютарных гульніў, мультфільмаў, кінафільмаў і інш. Вялікае ўздзеянне на дзяцей і іх бацькоў аказваюць СМІ, рэклама, маркетынжавыя стратэгіі вытворцаў цацачнай прадукцыі [1, с. 289], у выніку чаго, на першы погляд, традыцыйныя цацкі ў сучасным грамадстве губляюць сваю актуальнасць.

Але, разам з тым, традыцыйныя цацкі, тэхналогіі іх стварэння, спосабы гульні з імі маюць значны патэнцыял. Ужо працэс стварэння традыцыйнай цацкі, а таксама магчымасць яе знішчэння ў далейшым, не кажучы пра сам працэс гульні, прасякнуты творчым, дыялагічным стаўленнем дзіцяці да свету, пэўным гульнівым настроем, які з’яўляецца асабліва каштоўным і важным для развіцця асобы. Напрыклад, скручванне лялькі з лапікаў, хустак нібыта з’яўляецца пачаткам гульні і патрабуе творчага ўдзелу дзіцяці, у выніку ім самастойна ствараецца ўнікальная рэч, надзеленая шэрагам уласцівых толькі ёй якасцяў, якая потым будзе змешчана ў прыдуманы ім жа гульнівы кантэкст і будзе функцыянаваць у ім згодна з устаноўленымі дзіцём правіламі. Пры гэтым, зробленая паводле традыцыйных прыкладаў лялька пасля гульні часта можа быць лёгка пераўтвораная ў зыходны матэрыял. Гэтаксама бурчык патэнцыйна здольны зноў пераўтварыцца ў гузік і вярвачку, мячык – у кавалак воўны, хадулі – у палкі і інш.

Як заўважана даследчыкамі, не кожная рэч можа быць сапраўднай цацкай, здольнай ствараць гульнівы настрой і пабуджаць да творчасці. Так, напрыклад, Э. Фінк заўважае, што цацка як цацка ўзнікае тады, калі чалавек перастае глядзець на яе як на выраб і пачынае глядзець на яе вачыма гульца, у межах сэнсавай прасторы гульні [2].

У гульнівых дзеяннях з разнастайнымі прадметамі, як адзначае І.Я. Берлянд, дзіця не толькі знаёміцца з іх аб’ектыўнымі фізічнымі ўласцівасцямі, засвойвае існуючыя ў культуры значэнні гэтых прадметаў, але і стварае вобраз. Для яго прадмет у гульні не толькі знак, але і вобраз, не толькі штосьці зададзенае, але і штосьці, створанае і ўяўленае ім самім. «Улучаючы прадмет у самыя нечаканыя сувязі, вырываючы яго са звыкллага кантэкста значэнняў, дзіця зусім па-іншаму – свядома – бачыць гэты прадмет, стварае яго вобраз, які не супадае ні з наяўнымі фізічнымі ўласцівасцямі і якасцямі, ні з абагуленымі ўяўленнямі аб прадмесе, ні з культурна замацаванымі значэннямі гэтага прадмета» [3, с. 63].

На думку даследчыцы, магчыма, менавіта пагэтаму шмат хто з дзяцей у гульні аддае перавагу не рэалістычным цацкам, а неаформленаму матэрыялу (трэсачкам, лапікам і г.д.) і побытавым прадметам, што патрабуе актыўнасці свядомасці. «Лялька – гэта толькі лялька, яна супадае з сабой. Пруток – гэта і лялька, і кабыла, і дрэва і да т.п.» [3, с. 63]. У такім кантэксце ўмоўнасць і прастасць гульнівых сродкаў, якія выкарыстоўваліся ў традыцыйных гульніх, іх незавершанасць з’яўляюцца значнымі перавагамі ў параўнанні з процілеглымі якасцямі сучасных фабрычных цацак.

Трэба заўважыць, што да стварэння пэўнага гульнівага настрою падштурхоўваюць і самі матэрыялы, якія выкарыстоўваюцца ў стварэнні традыцыйных цацак, і ўласцівасці гэтых матэрыялаў. Важную ролю адыгрывае тэхналогія стварэння цацкі. Напрыклад, здольнасць воўны звальвацца, магчымасць саломы плесціся, тканіны – скручывацца, гліны – ляпіцца ўжо пабуджае да творчасці і ўплывае на фарміраванне вобразнасці цацкі.

Але, разам з гэтым, асартымент традыцыйных вобразных цацак беларусаў характарызаваўся досыць высокай стабільнасцю, устойлівасцю і абмежаванасцю сюжэтаў, а таксама бліzkім характарам іх трактоўкі [4, с. 49]. Такім чынам культура “паказвае” дзецям, як глядзець, як бачыць, што з’яўляецца найбольш важным і на што трэба звярнуць увагу. Традыцыйны цацачны інвентар уключаў лялек, семантычна важных жывёл і птушак, а таксама рэчы, якія выкарыстоўваліся ў гаспадарцы, цацачную зброю. Так, напрыклад, керамічныя цацкі