

узроўнем складаюць аснову фальклорнага ансамбля “Жалейка”.

Праведзены аналіз навучальна-выхаваўчых планаў калектываў, гутаркі з кіраўнікамі, бацькамі і ўдзельнікамі, аналіз рэпертуару і назіранні за рэпетыцыйным працэсам у калектывах паказваюць, што нейкай асаблівай увагі выхаванню нацыянальна свядомай асобы ў межах заняткаў у названых калектывах не надаецца. Толькі хормайстар фальклорнага ансамбля “Забава” ставіць перад сабой дакладна вызначаную задачу, што і адлюстравана ў навучальна-выхаваўчым плане гурта. Хормайстры “Жалейкі” і “Зорачкі” задач выхавання нацыянальна свядомай асобы не ставяць і не вырашаюць.

На падставе вынікаў канстатуючага эксперыменту была распрацавана наступная гіпотэза. Лічым, што эфектыўнасць працэсу фарміравання нацыянальнай самасвядомасці асобы ў дзейнасці фальклорных гуртоў залежыць ад таго, у якой ступені забяспечана гармонія педагагічнай і мастацка-творчай працы ў гэтых калектывах і наколькі фальклор рэалізуе ў іх свае сацыяльныя функцыі.

**Шэдава А.В.,**  
аспірантка кафедры  
беларускай і сусветнай  
мастацкай культуры

## ДА ПЫТАННЯ АБ СЦЭНІЧНЫМ УВАСАБЛЕННІ МУЗЫЧНА-КАМЕДЫЙНАГА ЖАНРУ (праца рэжысёра)

Опера-буф, камічная опера, камедыя-балет, вадэвіль, оперэта, мюзікл — музычна-тэатральныя жанры камедыйнага характару, драматычнае дзеянне ў якіх арганічна спалучаецца з музыкай, спевамі, танцамі. Гісторыя фарміравання і эвалюцыі гэтых жанраў налічвае не адно стагоддзе. Нязменная папулярнасць іх у глядача заключаецца ў дэмакратызме і ў асаблівым аптымізме.

Сцэнічнае ўвасабленне музычна-камедыйных жанраў мае сваю спецыфіку. Жанравыя адрозненні камедыйных музычных спектакляў вызначаюць перавагу таго ці іншага выразнага кампанента (у оперы-буф, камічнай оперы, аперэце — гэта музычная драматургія, у вадэвілі — акцёрская ігра, у мюзікле — пластычная драматургія). Але агульныя прынцыпы сцэнічнага ўвасаблення гэтых жанраў адзіныя, паколькі пастаноўка музычнага спектакля — работа ўсяго творчага тэатральнага калектыву: рэжысёра, акцёра і сцэнографу, ад зладжанасці дзеянняў якіх залежыць поспех спектакля ў глядача.

Пастаноўка музычна-тэатральнага твора ажыццяўляецца, як вядома, у часе (у працэсе выканання) і ў прасторы (на сцэне). Таму існаванне розных яго сцэнічных трактовак залежыць ад мноства складальнікаў, абумоўленых часавым фактарам (эпохай, калі ставіцца спектакль), светапоглядам пастаноўшчыкаў і асаблівасцямі ўспрымання глядача.

Сёння да тэрміна “мюзікл” звяртаюцца ў выпадках, калі маюць на ўвазе спектакль, часцей камедыйнага плана, сугучны інтарэсам і запатрабаванням нашага часу. Мюзікл прадугледжвае сучасны ці асучаснены сюжэт і музыку, якая спалучае класічныя элементы музычнай мовы з элементамі эстрады. Традыцыя савецкага тэатра — пастаноўка мюзікла на музычна-камедыйнай сцэне — захоўваецца і дагэтуль.

Трэба заўважыць, што сучасная рэжысёрская трактоўка музычна-камедыйных жанраў, як, урэшце, і жанраў драматычных, з’яўляецца восевай мастацкай праблемай. Сёння функцыі рэжысёра ў тэатры незвычайна ўзраслі: менавіта ён выступае аўтарам сцэнічнай інтэрпрэтацыі спектакля, своеасаблівым выканаўцам твора сцэнічнага мастацтва, не ігнаруючы, аднак, створанай драматургам першакрыніцы (камедыі, трагедыі ці драмы) і ні ў якім разе не змяншаючы значэння акцёрскай творчасці. У рэжысёрскай інтэрпрэтацыі сканцэнтраваны мастацкія ўяўленні многіх удзельнікаў працэсу стварэння спектакля,

а паасобныя і разрозненыя элементы пастаноўкі збіраюцца рэжысёрам у адно, суіснуюць у іманентным мастацкім сінтэзе. У той жа час кожны элемент спектакля нясе ў сабе сэнсавую нагрузку і падпарадкоўваецца адзінай мастацкай ідэі. Сутнасць сучаснай рэжысуры вызначылася толькі ў пачатку XX ст. Яна стала асноватворнай адзнакай найноўшай канцэпцыі рэжысёрскай інтэрпрэтацыі. Паступова мастацкі свет драматычнага твора і яго сцэнічная версія пачалі фарміравацца пад уздзеяннем індывідуальных уласцівасцей яго стваральніка (рэжысёра).

Авалоданне метадам мастацтва музычнай рэжысуры адбывалася амаль адначасова з працэсам фарміравання “рэжысёрскага тэатра” на драматычнай сцэне, падпарадкоўваючыся агульным для драмы, камедыі, трагедыі заканамернасцям, хаця і мела характэрныя асаблівасці, абумоўленыя спецыфікай музычна-драматычных ці музычна-камедыйных жанраў. Гісторыя музычнай рэжысуры налічвае больш за 100 гадоў. У канцы XIX — пачатку XX ст. з разгорнутай праграмай рэканструкцыі музычных (у тым ліку музычна-камедыйных) спектакляў выступаюць выдатныя рэжысёры драмы К.Станіслаўскі, У.Неміровіч-Данчанка, У.Меерхольд, А.Таіраў, С.Радлаў, К.Марджанаў, А.Дзікі і інш.

Такім чынам, рэжысура на драматычнай сцэне садзейнічала павышэнню культуры музычна-камедыйных сцэнічных пастановак. У гэтым плане зварот У. Неміровіча-Данчанкі да камічнай оперы і аперэты спрыяў выпрацоўцы новых падыходаў да “забаўляльных” жанраў у цэлым. Рэжысёр ачышчаў іх ад штампаў, пошласці, імкнуўся найперш выявіць рэалістычнасць і дэмакратычную аснову камедыйных спектакляў, завастрыць у іх сацыяльныя рысы, паглыбіць матывіроўкі сцэнічных паводзін герояў, а значыць, максімальна наблізіць музычна-камедыйныя жанры да драматычнага мастацтва.

Не меншае значэнне мелі пастаноўкі У. Меерхольда, які па-новаму падышоў да праблемы ўвасаблення задумы камедыйнага музычнага спектакля, выкарыстоўваючы

прынцып “унісоннага” супадзення музычнай і сцэнічнай тканін, іх рытмічна ўраўнаважанай кансанантнай адпаведнасці і падкрэслена канфліктнага гуказрокавага кантрапункта”(У. Меерхольд свой метада называў “музычным рэалізмам”).

У сваю чаргу А.Таіраў імкнуўся да “тэатралізацыі” музычна-камедыйнага тэатра, да сінтэтычнай сцэнічнай пабудовы, якая “зліла б у адно раз’яднаныя элементы арлекінады, трагедыі, аперэты, пантамімы і цырка, прапусціўшы іх праз сучасную душу акцёра і ўласцівы яму творчы рытм ” (Таіров А.Я. Запіскі рэжысэра. — М.: ВТО, 1970. — С. 148 ). І ў пастаноўках Я.Вахтангава перыяду творчай сталасці, па словах Г. Таўстанова, улічвалася ўсё, што “... далі папярэднія пошукі... і пантаміма класічнага балета, і дасягненні Дзягілева і Фокіна, і мастакоў пачатку стагоддзя, і джаз, і рытмы Стравінскага, якія тады ўваходзілі ў еўрапейскую культурную сферу, і класічную венскую аперэту, і тэатральнасць спорту...” (Товстоногов Г.А.: Круг мыслей. — Л.: Искусство, 1972. — С. 21.).

Спецыфіка работы рэжысэра з музычна-камедыйнымі жанрамі карэніцца ў яго (рэжысэра) універсальнасці, якая павінна заключацца ў неабходнасці валодання ў аднолькавай ступені прынцыпамі ўвасаблення як у тэатральнай драматургіі ўвогуле, так і ў музычным тэатры, абумоўлена таксама спалучэннем канцэптэуальнасці пастаノウачных рашэнняў, агульнапрынятых у г. зв. “тэатры. перажывання”, з традыцыйным для “тэатра паказу”. Тэатру паказу”, у адрозненне ад “тэатра перажывання” (рускай драмы), дзе вера ў магічнае “калі б” (К. Станіслаўскі) дапамагае акцёру весці сябе праўдзіва ў прапанаваных яму абставінах, уласцівыя адкрытая ўмоўнасць сцэнічнага дзеяння, падкрэсленая тэатральнасць прыёму ігры, найвялікшая ступень абагульнення, якая абумовіла ўзнікненне маскі (ампла), імкненне “ставіць на акцёра”, уменне мысліць музычнымі вобразамі. Па словах Б.Пакроўскага, пастаноўшчык “музіцыруе дзеяннем, ён дзейнічае сродкамі музыкі, ён бачыць у музыцы дзеянне,

ён чуе ў дзеянні музыку”. (Цыт. па: Домрина Е.Н. Беседы о музыке. — Л.: Просвещение, 1982. — С. 72.)

Аднак асаблівую цяжкасць музычнай рэжысуры камедыйных спектакляў уяўляе ўменне пастаноўшчыка знаходзіць сцэнічны эквівалент музычнай драматургіі. Як правільна заўважыў Б.Пакроўскі, “рэжысёрскае мысленне павінна быць сімфанічным... і ўсё фокус у тым, каб жыццёвыя асацыяцыі ўмець пераўтварыць менавіта ў музычнай форме” (Покровский Б.А. Об авторе и его книге // Михайлов Л.Д. Семь глав о театре. — М.: Искусство, 1985. — С. 6). І лепшыя сучасныя рэжысёры-пастаноўшчыкі музычна-камедыйных спектакляў сваімі сцэнічнымі работамі пацвярджаюць гэта.

**Зімнухова І.В.,**  
аспірантка кафедры  
народна-інструментальнай творчасці

## ПРАБЛЕМЫ РАЗВІЦЦА ФЕСТЫВАЛЬНАГА РУХУ НА БЕЛАРУСІ

Фестывальны рух за апошнія гады значна пашырыўся і памацнеў ва ўсім свеце, у тым ліку на Беларусі.

Фестывалі бываюць надзвычай разнастайныя не толькі па жанрах, але і па маштабах, працягласці. Ёсць такія, што ўключаюць у сябе ўсё багацце мастацтва музыкі, танца, тэатра. Ёсць іншыя, дзе гучаць творы толькі аднаго майстра ці аднаго жанру.

У апошняе дзесяцігоддзе больш увагі сталі звяртаць на народнае мастацтва. Адначасова павялічваецца колькасць міжнародных, рэспубліканскіх, рэгіянальных фестываляў. Яны найбольш відавочна распаўсюджваюць узоры нацыянальна-культурнай спадчыны, раскрываюць шырокія магчымасці захавання культурных традыцый народа. Так, напрыклад, толькі ў 1996 годзе было праведзена каля дванаццаці фестываляў: І Рэспубліканскі фестываль нацыянальных культур Беларусі (Гродна),