

бліканскага агляду ў прафесійнае мастацтва перайшлі 12 чал., з іх 4 — выканаўцы на баяне, цымбалах. Музыканты сталі салістамі Ансамбля беларускай народнай песні і танца Палескай вобласці.

Пазней на абласным аглядзе мастацкай самадзейнасці быў арганізаваны семінар цымбалістаў і самадзейных кампазітараў Мінскай вобласці. На ім упершыню былі разгледжаны пытанні стварэння цымбальных аркестраў, падрыхтоўкі выканаўцаў, пашырэння рэпертуару, набыцця інструментаў. Быў зроблены разбор 25 твораў самадзейных кампазітараў. Выступіў аркестр пад кіраўніцтвам М. Барадаўкі з Асіповіцкага раёна.

Паступова фарміруюцца цымбальныя аркестры ў Смаргонскім раёне (кіраўнікі А. Дзяруга, Р. Жабінскі), Пастаўскім раёне (кіраўнік К. Кравенка), Магілёўскай вобласці (кіраўнікі Л. Смарадава, Л. Зноман). Кожны з калектываў вылучаўся самабытнасцю манеры выканання, адметным гучаннем інструментаў.

Фесюк А. М.,
аспірант кафедры харэаграфіі

ПРАБЛЕМЫ ЎВАСАБЛЕННЯ НАЦЫЯНАЛЬнай ТЭМАТЫКІ НА БЕЛАРУСКАЙ БАЛЕТНАЙ СЦЭНЕ

Слова “фальклор” у апошнія гады стала модным. Па ўсёй рэспубліцы арганізуюцца фальклорныя фестывалі, святы, канцэрты (фестываль нацыянальных культур у Гродне, фестываль аўтэнтчнага фальклору на Магілёўшчыне, фестываль беларускай полькі і інш.). Тэмы і вобразы фальклору папулярныя ў розных галінах, ад тэлевізійных мюзіклаў да выставачнага дызайну і мастацкага мадэліравання вопраткі. Папулярным становіцца і тып традыцыйнага фальклорнага кантакту ў непасрэдных святочна-творчых зносінах, прасторы свята — гульні. Там

нярэдка ствараецца новы сінкрэтызм, які аб'ядноўвае, напрыклад, фотаавыставу, паказ дэкаратыўна-прыкладных вырабаў, гульнявыя выступленні тэатра масак, музычнага ансамбля, імправізацыю акцёраў на публіцы, танцавальныя антракты.

Калі гаварыць аб рэзкім павышэнні актыўнасці фальклорнага пачатку ў нашы дні, пашырэнні сферы яго ўздзеяння, то рухаючыя сілы гэтага працэсу трэба шукаць, напэўна, у духоўнай праблематыцы сучаснай беларускай культуры, у вырашэнні пытання яе “экалагічнай” абароны. Характэрным сведчаннем гэтага з'яўляецца ўвасабленне вобразаў фальклорнай эстэтыкі ў працах сучасных жывапісцаў, скульптараў, кампазітараў, балетмайстраў, што імкнуцца выпрацаваць уласны нацыянальны стыль сваёй творчасці.

Калі ўявіць сабе ў выглядзе лесвіцы шлях асваення нацыянальнага ў балетным тэатры, то на першай ступені будзе непасрэднае цытаванне народнага танца з атрыбутамі этнаграфіі; крыху вышэй — аранжыроўка, апрацоўка народнага танца. Пры гэтым могуць узнікнуць элементы тэатралізацыі, ускладненая кампазіцыя, узбагачаная (але ўсё яшчэ ў стылі першакрыніцы) лексіка, а таксама сцэнічна прыхарошаныя стылізаваныя касцюмы.

Далей харэаграфія спалучае асновы акадэмізму з аплікацыяй нацыянальных рухаў: ногі выконваюць “па” класічнага танца, рукамі перадаецца нацыянальная пластыка (напрыклад, рукі ў трэцяй пазіцыі над галавой, адна ці абедзве далоні павернуты ўверх як у татарскім, узбекскім танцах; рукі перакрываюцца на грудзях альбо пастаўлены на сцёгны, як у рускім, украінскім танцах, і г.д.). Пераклады, перапрацоўкі, прыстасоўванні, запазычанні, простае збіранне, склейванне частак цэлага — перыяд накаплення, прамежкая ступень на шляху да сінтэзу акадэмічнага і нацыянальнага танцаў.

Наступны этап — сінтэз двух пачаткаў: пластыкі традыцыйнага акадэмічнага танца і пластыкі танца канкрэтна нацыянальнага. Сёння беларуская харэаграфія

актыўна звяртаецца да фальклору, асвойвае яго вопыт, мастацкія прынцыпы, “мову”. Гэта ўяўляе адзін са шляхоў набыцця прафесійным мастацтвам рыс народнасці.

Маладыя балетмайстры ахвотна, з вялікім стараннем бяруцца за распрацоўку фальклору, бо разумеюць, што менавіта з гэтым накірункам звязаны патэнцыі росту балетнай нацыянальнай культуры. Важна толькі ўмела выкарыстаць гэта багацце.

Разлічваць на універсальную ўсёмагутнасць акадэмічнага танца, на харэаграфічнае эсперанта па меншай меры неперспектыўна. Падобная мова не перадае душы народа, своеасаблівасці яго эмацыянальнага жыцця, асаблівасцей яго псіхалогіі, сфарміраванай сацыяльнымі, гістарычнымі, прыроднымі ўмовамі.

Але праблема ўздзеяння народнай творчасці на развіццё прафесійнай харэаграфіі павінна разглядацца надзвычай асцярожна, канкрэтна, бо народнасць апошняй не зводзіцца толькі да яе насычанасці фальклорнымі элементамі. Тым больш, што нярэдка харэографы звяртаюцца не да першакрыніц народнай творчасці, а да апрабаваных схем сцэнічнай інтэрпрэтацыі танца. Часцей пунктам адліку для фантазіі харэографа з’яўляецца кімсьці ўжо створаны (на аснове першакрыніцы) сцэнічны ўзор.

Між тым для лепшых твораў сучаснага балета характэрны якасна новы тып усталявання сувязей з фальклорам. Гэта не імітацыя, не простае запазычанне гатовых фальклорных формаў, як падкрэслівалася ўжо, а сінтэз двух пачаткаў.

Звяртаючыся да народнай творчасці, харэографы імкнуцца пранікнуць у глыбінныя пласты псіхікі народа. Яны выбіраюць самае каштоўнае ў фальклоры, на аснове вобразных асацыяцый шукаюць пластычныя інтанацыі для “найбольш фальклорнага” ўзнаўлення асаблівасцей нацыянальнага характару.

Новыя прынцыпы вобразнасці ў балетным спектаклі не дазваляюць раз’яднанага акадэмічнага і характарнага танцаў. Па сутнасці, знікае патрэба ў самой спецыяльнай

назве “характарны танец”, бо характарнасць як нацыянальная прыналежнасць і характарнасць як псіхалагічная прымета аднолькава важныя для стварэння паўнаватарскіх рэалістычных вобразаў.

Сувязі з нацыянальным глыбокія, разнастайныя. Харэографы шукаюць патэнцыю танцавальнай вобразнасці не толькі ў народным танцы, а і ў іншых відах нацыянальнага мастацтва — народных песнях, казках, прыказках, прымаўках, жывапісе, музыцы, паэзіі, іншых жанрах літаратуры, у мастацтве драматычнага тэатра, кіно, эстрады.

І нарэшце, калі зноў звярнуцца да пабудаванай намі іерархічнай лесвіцы, давядзецца адзначыць: на самай вяршыні яе — харэаграфія, што змяшчае мінімум знешніх прымет нацыянальнага, аднак імкнецца перадаць яго ўнутраныя якасці. На гэтым этапе адбываецца працэс зліцця народных формаў танца не толькі з класічнымі, але і формамі больш сучасных напрамкаў танцавальнага мастацтва, у прыватнасці з паэтыкай мадэрна, у якой рашэнне мастацкіх задач строга індывідуалізавана і залежыць ад балетмайстра. На першы план тут выходзяць тэмы адносінаў паміж мужчынам і жанчынай, бацькамі і дзецьмі, асобай і дзяржаўнай уладай, чалавекам і богам. Любую з іх заўсёды вылучаюць перад ім жыццё яго народа, асаблівасці грамадскага развіцця яго краіны ў пэўную эпоху. Кожная агульначалавечая праблема выяўляецца пасвойму ў жыцці гэтага або другога народа. Мастацтва можа быць народным паводле ідэйнага зместу нават тады, калі адлюстроўвае абстрактнага, ідэальнага чалавека.

І ў структуры зместу мастацтва, і ў пабудове яго формы, і ў яго рэальным функцыянаванні, і ў працэсе яго гістарычнага развіцця — усюды законам паўнацэннай мастацка-творчай дзейнасці з’яўляецца непарыўная (пры ўсёй супярэчлівасці яе) дыялектычная сувязь нацыянальнага і агульначалавечага. Адмаўленне ад агульначалавечага дзеля нацыянальнага, як і адхіленне ад нацыянальнага ў імя агульначалавечага, абстрактнага, вельмі згубнае. Гэта

неаднаразова пацвярджаецца практыкай.

Кожная нацыянальная культура, закранаючы агульначалавечыя праблемы, уносіць у агульначалавечую культуру нешта сваё, што, у сваю чаргу, уяўляе цікавасць для ўсіх народаў.

Высокі ўзровень патрабаванняў, якія прад'яўляюць сёння да майстра балетнага мастацтва, прадугледжвае неабходныя веды нацыянальнага матэрыялу мінуўшчыны і цяперашняга часу, музычную, мастацкую эрудыцыю, здольнасць мысліць танцавальнымі вобразамі. Прафесіяналізм у спалучэнні з дбайным стаўленнем да нацыянальнай культуры ўзнімуць балет на вышэйшы ўзровень цікавага для ўсіх, агульначалавечага па духу танцавальнага мастацтва.

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

ПРАБЛЕМЫ СЦЭНАГРАФІІ Ў СВЯТЛЕ ПРАКТЫКІ ТЭАТРА МУЗЫЧНАЙ КАМЕДЫІ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ

Сцэнаграфія, ці тэатральна-дэкарацыйнае мастацтва, з'яўляецца важным структурным элементам сцэнічнай інтэрпрэтацыі музычна-драматычных твораў. Яна аказваецца адным з арганічных кампанентаў спектакля, вызначаецца рэжысёрскай пастановачнай канцэпцыяй. Сцэнаграфія садзейнічае раскрыццю зместу пастаноўкі сродкамі выяўленчага мастацтва, надае апошняй пэўнае эмацыянальнае гучанне, узмацняе ідэйна-мастацкае ўздзеянне твора на глядача.

Сутнасць мастацтва сцэнаграфіі — у стварэнні вобраза спектакля з дапамогай дэкарацый, тэатральнага касцюма, грыву, асвятлення (святлопластыкі), пастано-