

дакладна падобны сацыяльны тып прадстаўлены ў камеды Я. Купалы “Паўлінка”, дзе ў вобразе Адольфа Быкоўскага выявіліся ўсе рысы традыцыйнага персанажа Франта-Элеганта, што пранік са школьнай інтэрмедыі праз батлейку на прафесійную сцэну тэатра ХХ ст.

Алексніна І.А.,
аспірантка кафедры
тэатральнай творчасці

ТЭАТРАЛЬНАЕ МАСТАЦТВА: ПРАБЛЕМА ТЭРМІНАЛОГІІ

На сучасным этапе тэатральнага жыцця дзякуючы грунтоўным пераменам у дзяржаўнай палітыцы, сацыяльным, эканамічным і культурным пераўтварэнням у нашым грамадстве ярка выявіліся скажэнне і недаацэнка ролі народнай творчасці ў агульнатэатральным працэсе. Асабліва гэта тычыцца фальклорнага тэатра і тэатральнай самадзейнасці.

Пад уплывам колішняй сацыялагізацыі і палітызацыі мастацтва ў свой час адбыліся значны зрух і падмена паняццяў “фальклорнае”, “традыцыйнае”, “аматарскае”, “самадзейнае”, “народнае”, “прафесійнае”. З аднаго боку, гэта выклікала тэрміналагічную і катэгарыяльную заблытанасць, з другога — прывяло да паглыблення крызісных адносін паміж прафесійным мастацтвам і самадзейнай творчасцю.

Мы паспрабуем разгледзець паняцці, звязаныя з народнай творчасцю, непасрэдна звярнуць увагу на тэрмін “прафесіяналізм”.

Праблема паняццяў, звязаных з народным мастацтвам, — адна з найбольш складаных і ў сучасным мастацтвазнаўстве. Агульнапрынятае ўяўленне аб аб’ёме тэрміна “фальклорны тэатр” адсутнічае. Тым не менш фальклорны тэатр — асаблівы від народнай творчасці, што мае шэраг спецыфічных асаблівасцей, якія вызначаюць яго

тэатральную прыроду: дзеянне як форму адлюстравання рэчаіснасці, пераўвасабленне выканаўцы ў іншы, аб'екты-візаваны вобраз, эстэтычную накіраванасць прадстаўлення. У адрозненне ад датэатральных формаў народнай драматычнай творчасці — гэта відовішча, пры якім адбываецца падзел на выканаўцаў і глядачоў, аднак актыўнасць калектыўнага ўспрымання захоўваецца.

Асновай драматычнага прадстаўлення ў фальклорным тэатры служаць у большасці перадаваемыя па вуснай традыцыі сюжэты (народная драма), якія не маюць стабільнага тэксту і вар'іруюцца ў працэсе выканання. Характэрным для такіх прадстаўленняў можна назваць спалучэнне разнажанравых элементаў. Народную драму неабходна аднесці да “драмы палажэнняў”, а не “драмы характараў”, таму фальклорны тэатр — гэта “тэатр прадстаўлення”, а не “псіхалагічнага перажывання”, тэатр “калектыўнай імправізацыі”.

У адрозненне ад прафесійнага тэатра фальклорны не мае дакладна вызначаных сцэнічных падмосткаў, ён карыстаецца рухомай і ўмоўнай гульнявой прасторай. Ігра выканаўцаў і афармленне пастацовак у ім вызначаюцца ўмоўнасцю, часам выкарыстаннем сімвалічных элементаў рэквізіту дзеля стварэння вобраза, а бывае, што і простаі дамоўленасцю з глядачамі.

У мастацтвазнаўстве, этнаграфіі бытуе тэрмін “традыцыйны тэатр”, які значна адрозніваецца ад тэрміна “народны тэатр”. Першы абазначае дакладныя, кананічныя, сінтэтычныя формы тэатра, якія ўзніклі на падставе народных традыцый і, будучы ўскладненымі культуравай драмай, набылі характар нацыянальных прафесійных тэатраў. Са старажытных часоў у народаў Азіі, напрыклад, былі шырока распаўсюджаны народныя танцавальна-пантамімныя музычныя прадстаўленні. На іх аснове пазней сфарміраваліся інданезійскія топенг і ваянг, цэйлонскі колам, індыйскі катакхамі і іншыя тэатральныя формы.

У XIX—пачатку XX ст. тэрмін “народны тэатр” выкарыстоўваўся тэатразнаўцамі ў розных значэннях:

а) асветны прафесійны тэатр для народа; б) аматарскі непрафесійны тэатр у сялянскім, гарадскім, рабочым, салдацкім асяроддзі; в) традыцыйная ўласна народная драматычная творчасць. У савецкай тэрміналогіі “народны тэатр” набыў іншыя значэнні: у шырокім сэнсе слова ён абазначае ўсе віды масавай тэатральнай самадзейнасці, а таксама з 1959 г. ужываецца як афіцыйнае ганаровае званне лепшых драматычных калектываў, што прысуджаецца за шматгадовую плённую працу і мастацка-эстэтычныя набыткі ў галіне тэатральнай самадзейнасці.

Адна з састаўных частак сучаснага тэатральнага працэсу, самадзейная творчасць, у савецкі перыяд разглядалася як актыўны памочнік партыі і ўрада ў справе ідэйнага выхавання, арганізатар мас, дзейсны агітатар і прапагандыст, сродак камуністычнага выхавання. Аматарскі тэатральны рух разумелі тады як дакастрычніцкі этап станаўлення арганізаванай тэатральнай самадзейнасці, што пазней зжыў сябе. Аднак, нягледзячы на такія сцвярджэнні, і сёння, хоць не так часта, усё ж можна знайсці аматарскія калектывы. Мэты іх дзейнасці — гэта асабістае творчае самавыяўленне, рэалізацыя ўласнага “тэатральнага” інстынкту. Платай за іх працу з’яўляюцца маральнае задавальненне і ўдзячнасць гледачоў.

Сучасная тэатральная самадзейнасць выступае як сродак масавага рэпрадудыравання мастацкіх нормаў, канкрэтных узораў прафесійнага і фальклорнага мастацтва. Яна асімілюе розныя культурныя традыцыі, уносіць арыгінальны ўклад у развіццё мастацкай культуры і сацыяльна-культурныя працэсы сучаснасці, выступае ў першую чаргу як сродак задавальнення духоўных патрабаванняў асобы. Узнікаюць і развіваюцца формы мастацкай самадзейнасці, што не маюць аналагаў ні ў старажытных традыцыях, ні ў прафесійным, ні ў народным мастацтвах. У наш час мастацкая самадзейнасць гарманічна ўваходзіць у кантэкст мастацкага развіцця грамадства ў выглядзе паняцця “трэцяй культуры”, што ўключае ўсе віды бытавання і функцыянавання неспецыялізаваных формаў мастацтва.

Умоўны падзел на “прафесійную” (у сэнсе “элітарную”) і “народную” (у сэнсе “масавую”) культуру паказаў актуальнасць пераасэнсавання шматграннага паняцця прафесіяналізму. На жаль, айчыннае мастацтвазнаўства часцей за ўсё разумее гэты тэрмін толькі ў яго сацыяльна-эканамічным сэнсе, не зважаючы на спецыфічна-мастацкае значэнне.

Носьбітамі прафесійнага мастацтва доўга лічыліся людзі, што маюць спецыяльную падрыхтоўку, для якіх занятак у адной галіне культуры ці мастацтва з’яўляецца асноўнай крыніцай матэрыяльных даброт, выяўленнем іх сацыяльнага статусу і прэстыжу. Другі, духоўна-творчы крытэрыі, паказальнік “якасці” працы, найчасцей абыходзілі ўвагай.

Парадокс сучаснай мастацкай культуры ў тым, што прафесіяналы не заўсёды ўздываюцца вышэй за самадзейнасць, а народныя творцы, што на працягу стагоддзяў стваралі фальклорныя і класічныя творы, адзначаныя высокім творчым патэнцыялам, застаюцца без увагі.

На сучасным этапе тэатральнага жыцця мэтазгоднымі з’яўляюцца пераасэнсаванне паняцця прафесіяналізму і наданне ўвагі духоўна-творчаму крытэрыю тэрміна, галоўныя паказчыкі якога ўяўляюць аўтэнтычнасць, арыгінальнасць, сапраўднасць і мастацкасць. Савецкая тэндэнцыя да масавасці мастацтва зжыла сябе. Таму працаўнікам культуры і мастацтва неабходна клапаціцца ў першую чаргу аб росце якасці працы, нараджэнні, грунтоўнай падтрымцы адметных у мастацкім сэнсе тэатральных калектываў, аб паляпшэнні якасці (у прафесійным сэнсе) іх дзейнасці, развіцці ўласнага прафесіяналізму.