

служении Его Высокопреосвященства митрополита Минского и Слуцкого, Патриаршего экзарха всея Беларуси Филарета совершены освящение и воздвижение креста на купол главного храма. В ноябре того же года в Минске проведены Вторые православные чтения “Православие и современность”, организованные Православным братством во имя архистратига Божия Михаила.

Год 2002-й – юбилейный для нашего братства. Мы стали свидетелями следующих важных событий: завершение работ в главном храме и административном корпусе, освящение храма на праздник Покрова, завершение строительства колокольни, закладка крестильной церкви и др.

Господь да благословит труды братчиков на ниве духовного просвещения и возрождения нашего народа!

Р.Л.Бузук,
прафесар

АСАБЛІВАСЦІ ФУНКЦЫЯНАВАННЯ ТЭАТРА БАТЛЕЙКІ ў СУЧАСНЫХ УМОВАХ

Батлейка — старажытны лялечны тэатр. Яго творчасць з’яўляецца цікавай старонкай у гісторыі народнага тэатральнага мастацтва. У Беларусі гэты тэатр узнік у XVI ст. Першымі яго стваральнікамі былі царкоўнікі, якія з мэтай прапаганды хрысціянства тэатралізавалі царкоўныя абрады.

Слова “батлейка” паходзіць ад польскай назвы горада Віфлеема – месца нараджэння Ісуса Хрыста. На Украіне тэатр лялек меў назву вяртэп, у Польшчы – шопка. У Беларусі гэты тэатр яшчэ называлі вяртэп, віфляем, жлоб, яселькі.

Менавіта падзея нараджэння Ісуса Хрыста стала галоўным стрыжнем першых прадстаўленняў батлейкі. У ролі артыстаў выступалі школяры-семінарысты, манахі, студэнты духоўных школ.

У канцы XVII — пачатку XVIII ст. батлейка ад царкоўнікаў паступова перайшла да гарадскіх рамеснікаў, а пазней да сялян. Менавіта з гэтага часу змяніўся рэпертуар батлейкі. Ён актыўна папаўняўся народна-камедыйнымі, свецкімі па характары пастаноўкамі. Пачалася “залатая пара” батлейкі. Біблейскія сюжэты, якія раней з’яўляліся асновай прадстаўленняў, сталі саступаць месца інтэрмедыям і народна-камедыйным сатырычным сцэнкам. Камедыйны рэпертуар у значнай ступені садзейнічаў фарміраванню самабытных рыс тэатра. Таму не выпадкова батлейка – гэта адна з самых яркіх нацыянальных мастацкіх з’яў у гісторыі беларускага народнага тэатра.

У Беларусі існавалі некалькі тыпаў будовы батлейкі: аднаярусная, двух’ярусная, ценявая. Самай распаўсюджанай была двух’ярусная. Сустрэкаліся батлейкі, якія знешне напаміналі царкву. Але ў большасці выпадкаў батлейкі былі падобны на двухстворкавую шафу ў выглядзе дамкі або царквы з купалападобным дахам з крыжам, гарызантальнымі ярусамі-сцэнамі, кожная з якіх мела проразі, якія выкарыстоўвалі для ваджэння лялек. Батлейка аздаблялася тканінай, каляровай паперай, геаметрычнымі фігуркамі з тонкіх палачак або саломы і нагадвала балкон. Неабходнасць у шмат’яруснай батлейцы знікла, калі батлеечныя прадстаўленні набылі толькі свецкі камедыйны характар.

У беларускай батлейцы найбольш распаўсюджаны шпынёвы тып лялькі. Гэта назва звязана з драўлянай палачкай або металічным пруцікам, якія ўстаўляліся ў аснову лялькі. З іх дапамогай артыст-батлеечнік лёгка рухаў ляльку.

Лялькі звычайна выраблялі з мяккіх парод дрэва, але былі лялькі з тканіны і іншых матэрыялаў, якіх потым размалёўвалі або апраналі.

Існавалі два віды апранання лялек: фактурны і выяўленчы. У першым выпадку адзенне рабілася з рознай тканіны, а ў другім – драўляную аснову лялькі размалёўвалі рознымі фарбамі.

Драматургія народнага батлейкавага тэатра мае два напрамкі – рэлігійны і свецкі. Першая частка батлейкавага рэпертуару складалася з біблейска-містэрыяльных сюжэтаў. Сцэнікі з народнага жыцця, інтэрмедый, жарты, якімі інтэнсіўна папаўнялася батлейка, складалі другую частку рэпертуару. Такім чынам, народная батлейкавая драматургія ўяўляе своеасаблівае суіснаванне дзвюх самастойных частак, і ў кожнай свой непаўторны каларыт. Але прынцып падзелу рэпертуару на дзве часткі мае ідэяна-тэматычны характар: біблейскі і народна-камедыйны. А з пункту гледжання стылістычна-мастацкіх асаблівасцей увесь рэпертуар батлейкі можна падзяліць не на дзве, а на тры часткі: пралог, містэрыяльную драму, народна-камедыйныя сцэнікі.

Самай значнай, найбольш распаўсюджанай і цікавай часткай драматургіі батлейкі з'яўляюцца фальклорныя народна-камедыйныя сцэнікі. У іх выразна адчуваюцца народны светапогляд і густ, народныя прынцыпы асэнсавання жыццёвых з'яў. У невялікіх, але эстэтычна ёмістых паэтычных мініяцюрах з народнай творчасці адлюстроўваецца цэлы свет чалавечых адносін да жыцця. Заснаваныя на бытавых жартах, анекдотах, камічных выпадках і апавяданнях, яны вызначаюцца своеасаблівай непаўторнасцю народнага гумару.

Звычайна прадстаўленні батлейкі распачыналі адзін або два чалавекі ў строях анёла. Яны запальвалі свечкі, хор выконваў духоўныя песні, канты. Калі з'явіліся камедыйныя сцэны, царква стала адмаўляцца ад батлейкі, і тэатр развіваўся ў напрамку распаўсюджвання свецкага пачатку.

Драматургія народна-камедыйных прадстаўленняў на першы погляд уяўляла выпадковы набор розных жанравых сцэнак, якія не маюць адзінага кампазіцыйнага цэнтра. Але гэта толькі першае ўражанне, знешні бок з'явы. На самай справе ў гэтай шматфарбавай мазаіцы кожная частка мае сваё месца і прызначэнне. Можна заўважыць і ўнутраную сувязь усіх частак, аб'яднаных у адно цэлае. А цэлае –

камедыя ў самых розных, яркіх, непаўторных вобразах. Адсюль і ўзнікае тое дзіўнае стылёвае адзінства гэтай драматургіі, якая сабраная з невялікіх частак, розных па сюжэце, але з унутраным падабенствам.

Батлейкавая камедыя дала тэатру шэраг цікавых вобразаў і характараў, наблізіла яго да жыцця. У ёй выявіўся яркі, творчы народны пачатак. Фальклорная аснова камедыі, бяспрэчна, — адно з найбольш пераканаўчых сведчанняў драматургічнай творчасці беларускага народа.

Сатыра — вядучы напрамак у рэпертуары тэатра. Кожная камедыйна-сатырычная сцэнка завяршалася або змянялася песняй, песня — сатырычным маналагам, маналог — танцам, танец — іншай сатырычнай сцэнкай. Таму перад глядачом узнікаў яркі і дынамічны калейдаскоп вобразаў, характараў, сацыяльных тыпаў, а не арганізаванае прадстаўленне, дзе свядома выключаліся паўторы сцэнічных прыёмаў, характарыстык, выразных сродкаў. Сатырычныя сцэны ў аснове сваёй захавалі народны прынцып мастацкага асэнсавання жыцця, сатырычны характар абагульнення і сакавітасць выразных сродкаў.

Батлейкавыя прадстаўленні мелі абмежаваны тэрмін паказу — дні каляд, калі людзі адпачывалі. У гэтыя дні хадзілі з зоркай, якую называлі віфлеемскай, вадзілі “казу”, “мядзведзя”. Акцёраў батлейкі суправаджаў натоўп моладзі. Напрыклад, на Міншчыне батлейкавы калектывы складаліся з 6—7 чалавек. Сярод іх былі і дзеці. Яны вазілі саначкі з батлейкаю, падавалі лялькі, дапамагалі старэйшым праводзіць прадстаўленні. У склад хору батлейкі ўваходзілі і дарослыя, і дзеці. У прадстаўленні прымаў удзел таксама невялікі інструментальны ансамбль (скрыпка, цымбалы, дудка, бубен, ражок, гармонік), які налічваў звычайна тры чалавекі. Беларуская батлейка мела сваю сямейную традыцыю. Сямейных батлейкавых калектываў было ў Беларусі шмат.

Група артыстаў батлейкі выязджала ў цэнтр горада або сяла, найбольш люднае месца. Пасля запрашэння батлесечнікаў у хату распачыналася падрыхтоўка да прадстаўлення. Як звычайна, перад яго пачаткам запальвалі свечкі ў падсвечніках. Музыкі гралі ўступны марш. Лялькаводы даставалі лялек і на вачах глядачоў рыхталі іх да прадстаўлення. Сцэны пралога з'яўляліся першай часткай відовішча. Яны былі насычаны песнямі духоўнага зместу.

Галоўнай фігурай прадстаўлення быў сам лялечнік або група лялечнікаў. Яны кіравалі лялькамі і агучвалі іх. Асаблівасцю батлейкі была адсутнасць замацаванага аўтарскага тэксту. Таму імправізацыя ў творчасці батлесечніка – адна з характэрных рыс яго мастацтва.

У пачатку XX ст. батлейка амаль знікла з жыцця беларускага народа. І толькі з другой паловы 80-х гг. вярнулася ў культурнае жыццё народа і стала паўнаважнай часткай нашай нацыянальнай культуры. З'явіліся батлейкавыя калектывы ў дзіцячых садках, школах, Дамах дзіцячай творчасці, Палацах і Дамах культуры.

Мастацтва батлейкі зацікавіла не толькі аматарскія калектывы, але і прафесіянальныя.

З пачатку 90-х гг. мінулага стагоддзя пачалося сапраўднае адраджэнне традыцыйных формаў старажытнага мастацтва – беларускай батлейкі. Яна стала набіраць пэўную моц і не мінула ніводнага тэатра лялек рэспублікі.

У 1990 г. у г. Маладзечне адкрыўся сёмы па ліку ў рэспубліцы прафесійны тэатр лялек з назвай “Батлейка”. Ужо сам выбар назвы новага тэатра адлюстроўвае імкненне маладога творчага калектыву да арыентацыі на старажытныя традыцыі беларускага мастацтва, традыцыі хрысціянскай духоўнасці. У адметным кірунку фарміруецца і рэпертуар тэатра. Па задуме ён павінен быць беларускім і арыгінальным, уласцівым менавіта гэтаму тэатру, нават створаным спецыяльна для яго.

Першапраходцам адраджэння беларускай батлейкі ў прафесійным тэатры лялек, яе стылізацыі ў сучасных умовах сталі рэжысёр А.Жугжда і мастак В.Рачкоўскі, якія стварылі на сцэне Магілёўскага тэатра лялек спектакль “Рыгорка, ясная зорка” па п’есе А.Вярцінскага (1990). Гэта было першае стылізаванае батлейкавае відовішча, якое ўразіла ўсіх сваёй забытай навізнай, стала сапраўдным мастацкім дасягненнем.

Шмат рэжысёрскіх знаходак сустракаецца ў сцэнічнай інтэрпрэтацыі п’есы А.Вярцінскага: пэўным чынам адаптуецца тэкст твора, з’яўляюцца новыя персанажы і інш. Старажытны народны звычай, звязаны з абходам хат пераапанутымі калядоўшчыкамі, становіцца зыходным пунктам сцэнічнай інтэрпрэтацыі твора, які набывае характар батлейкавага паказу.

На сцэне Дзяржаўнага тэатра лялек Беларусі быў паказаны спектакль “Цар Ірад” па п’есе Гурья Барышава, створаны рэжысёрам Аляксеем Ляляўскім і мастаком Алінай Фаміной, які прыцягнуў увагу тэатральнай грамадскасці філасафічнасцю думкі і неардынарнасцю вырашэння сцэнічнай прасторы. Гэта калядны прывід па матывах тэкстаў батлейкі. Драматург і рэжысёр імкнуліся аднавіць фрагменты традыцыйнага спектакля.

Галоўных персанажаў-апавядальнікаў іграюць непасрэдна артысты. Персанажы – лялькі, на дзіва кананічныя, нібы маленькія скульптуры (Марыя, Іосіф, Хрыстос), іншыя – гратэскныя, больш натуралістычныя, рухомыя і смешныя (Адам і Ева). Незвычайна ў спектаклі паказаны і сам Ірад. Гэта вялізная пачварная істота, якая нагадвае старадаўнюю вежу з зубчастай каронай, а яго войска – плоскія марыянеткі.

Відовішчнасць спектаклю надаюць мастацкія знаходкі ў вобразнай арганізацыі сцэнічнай прасторы. Вырашэнне батлейкі як маленькай копіі храма з яе яруснай пабудовай: верху (боскага, святога) і нізу (д’ябальскага, пякельнага) —

мае пэўны сэнс. Рэжысёр нібы раз'яднаў адну батлейку на некалькі асобных, кожная з якіх захавала рысы цэлай. Персанажы маюць свае маленькія батлейкі. Прастора становіцца мазаічнай. Батлейка ў спектаклі не толькі раз'яднана на часткі, але і набыла рухомасць. Персанажы ў батлейках рухаюцца ў гарызантальным напрамку сцэны, яны ходзяць, як жывыя істоты. Такія ж жывыя ў спектаклі і зоркі. Калі воіны Ірада забіваюць дзяцей, то іх душы – маленькія бліскучыя зоркі – павольна ўздываюцца на неба.

Гэты спектакль – яркі, запамінальны мастацкі эксперымент.

Трэба адзначыць, што шлях стылізацыі беларускай батлейкі стаў звычайнай з'явай і таму перастаў задавальняць рэжысуру, наколькі спектаклі набывалі рысы штучнай сувенірнасці. Надшоў момант адмаўлення ад чыстай стылізацыі. Батлейка стала выкарыстоўвацца як варыянт прасторавага вырашэння спектакляў з яе яруснай пабудовай, але без біблейскага сюжэта пра нараджэнне Хрыста. Ішлі пошукі. У тэатры “Лялька”, што ў Віцебску, з'явіўся выдатны спектакль, які можна лічыць значным мастацкім дасягненнем у стылізацыі батлейкі на сучасным этапе. Гэта “Загубленая душа, ці Пакаранне грэшніка” А.Граўцова паводле твораў Яна Баршчэўскага. Пры стварэнні спектакля рэжысёр А.Жугжда ўзяў за аснову форму скалярскага тэатра Полацкай езуіцкай калегіі, у якой вучыўся калісьці Ян Баршчэўскі. Па ўмовах тагачаснай навучальнай установы ўсе ролі ў спектаклі выконваліся мужчынамі. Гэтая ўмова захавалася і ў спектаклі А.Жугжды. Перад намі дыдактычная гісторыя пра шляхецкага пана Альберта (ён прадаў душу д'яблу за багацце і быў пакараны), якую разыгралі ў ляльках-марыянетках. У дыдактычнай форме сцвярджаецца неабходнасць звароту да Бога і небяспечнасць дапамогі Сатаны. У “Загубленай душы...” беларуская батлейка выкарыстана мастаком у мадэрнісцкім стылі.

Пошукі ў скарбонцы народнага мастацтва не спыняюцца. Рэжысёр А.Жугжда і мастак Л.Мікіна ў пастаноўцы спектакля “Піліпка і Ведзьма” па п’есе С.Кавалёва спалучылі дзве цікавыя рэчы: тэатр ценяў, стылізаваны пад батлейку, і тэхніку старажытнага, забытага народнага мастацтва выцінанкі. Узяўшы за аснову тэхніку народнага мастацтва выцінанкі, рэжысёр і мастак ствараюць арыгінальнае відовішча – тэатр ценяў у батлейкавым варыянце. Спектакль з’явіўся значным здабыткам лялечнага мастацтва Беларусі.

Такім чынам, сённяшнія творчыя намаганні лялечнай рэжысуры, сцэнаграфіі, звернутыя ў глыбіню стагоддзяў нашай культурнай спадчыны, знаходзяць новыя цікавыя ідэі ў самых розных напрамках мастацкай выразнасці.

Ю.М.Бяспалы,
аспірант

УПЛЫЎ АСВЕТНИЦКІХ ІДЭЙ XVIII ст. НА ФАРМИРАВАННЕ ПРАВАВЫХ ПРЫНЦЫПАЎ СПРАВЯДЛІВАСЦІ, ДОБРАСУМЛЕННАСЦІ І РАЗУМНАСЦІ

Адпаведная навуковая ацэнка дасягненняў эпохі Асветніцтва ў поўную меру пачала развівацца толькі ў 30-я гады XX ст. Яна прыйшла на змену нігілістычным адносінам, якія яскрава праявіліся ў прадстаўнікоў рамантызму, да галоўнай ідэі асветнікаў аб розуме як найважнейшым крытэрыі ў ацэнцы ўсіх сфер сацыякультурнага жыцця. Хаця найбольш вядомы ідэі Асветніцтва XVIII ст., аднак іх вытокі знаходзяцца ў навуковых высновах, закладзеных вялікімі папярэднікамі Ньютанам, Локам і інш.

Галоўным дэвізам эпохі Асветніцтва, згодна вельмі трапнаму выслоўю І.Канта, маглі б стаць словы: “Валодай мужнасцю карыстацца ўласным розумам” [2, с. 455].