

адушаўлёных прадметаў на неадушаўлённыя – калона ў выглядзе чалавечай фігуры (атлант, карыятада).

Трэцяе. Самі абрады і фальклор заўсёды вызначаюцца рэгіянальнымі асаблівасцямі, якія надаюць ім спецыфіку [3, с. 77]. Няма неабходнасці аргументаваць важнасць трэцяга кампанента, таму што менавіта на яго аснове астатнія два кампаненты знаходзяць увасабленне. Вывучэнне мясцовых традыцый патрабуюць, як паказвае практыка, 3–5 год. Авалоданне імі звязана не толькі з непасрэдным вывучэннем жывога бытавання традыцыі, але і скрупулёзным знаёмствам з навуковай і метадычнай літаратурай дадзенага рэгіёна.

Аўтар лічыць, што праблема стылізацыі можа быць распрацавана многімі навукоўцамі і практыкамі і таму дадзены артыкул – першая спроба асэнсаваць некаторыя творчыя моманты ўвасаблення тэатралізаванага абрада.

1. *Алехнович, О. М.* Стилизация / О. М. Алехнович // Восточно-славянский фольклор. Словарь научной и народной терминологии. – Минск, 1993. – С. 336–337.

2. *Аляхновіч, А. М.* Абрадавае тэатралізаванае прадстаўленне ў праграме свята: праблемы тыпалогіі / А. М. Аляхновіч // Асноўныя тэндэнцыі развіцця сучаснай беларускай культуры : матэрыялы навук. канф. – Мінск : БДУКМ, 2013. – С. 46–54.

3. *Аляхновіч, А. М.* Тры этапы вывучэння рэжысёрам фальклорнай традыцыі / А. М. Аляхновіч // Беларуская культура ва ўмовах глабалізацыі : матэрыялы навук. канф., прысвечанай 35-годдзю БДУКМ. – Мінск, 2010. – Т. 1. – С. 76–80.

4. *Конан, У.* Ля вытокаў самапазнання / У. Конан. – Мінск, 1989. – 238 с.

5. *Стилизация: словарь.* – М. : Политиздат, 1989. – 333 с.

6. *Устюгова, Е. Н.* Стиль и культура. Опыт построения общей теории стиля / Е. Н. Устюгова. – 2-е изд. – СПб., 2006. – С. 226.

*В. Л. Гуцько, канд. культуралогіі,  
дац. каф. рэжысуры абрадаў і свят БДУКМ*

## **СТРУКТУРНЫ АНАЛІЗ СЦЭНІЧНАГА ЎВАСАБЛЕННЯ МАЛОЙ ПАЭМЫ У. КАРАТКЕВІЧА «ГУЛЯНКА Ў ДЭКАРАЦЫЯХ»**

Літаратурная спадчына беларускага класіка У. С. Караткевіча застаецца запатрабаванай на сцэнічнай пляцоўцы. У сцвярдзэнне выказанага меркавання можна згадаць шэраг пастано-

вак: спектакль Беларускага дзяржаўнага тэатра лялек «Ладдзя распачы» (рэжысура А. Ляляўскага, 2013), спектакль Рэспубліканскага тэатра беларускай драматургіі «Каласы пад сярпом тваім» (рэжысура В. Анісенкі, 2008), спектакль Беларускага дзяржаўнага маладзёжнага тэатра «Хрыстос прыязмліўся ў Гародні» (рэжысура В. Катавіцкага, 1989) і інш.

Ідэя, якая раскрываецца ў малой паэме «Гулянка ў дэкарацыях», – гэта здрадніцтва агульнай справе. У сцэнічным ува-сабленні твора мы імкнуліся разгледзець праблему здрадніцтва з боку чалавека, які губляецца, бо чалавек, які застаецца верным сваім ідэалам і адстойвае іх, няўхільна выклікае павагу і каленапакланенне сучаснікаў і нашчадкаў. Сам У. С. Караткевіч піша ў нататках 1976 г., што «цікава, мабыць, было б напісаць кнігу аб анатоміі здрады» [3, с. 285]. Таму для нас стала цікавым звярнуцца да сцэнічнага ўвасаблення мастацкага вобраза здрадніцтва.

Асэнсаванне феномена здрадніцтва адбываецца ў шэрагу твораў, дзе Караткевіч быў аўтарам ці сцэнарыстам. Па-першае, у рамане «Хрыстос прыязмліўся ў Гародні» апосталы за грошы, дадзеныя езуітам Басяцкім, выходзяць з Гародні, ахопленай пажарамі і братазабойствам. Па-другое, здымкі кінастужкі «Хрыстос прыязмліўся ў Гародні, або Жыццё і ўзнясенне Юрася Братчыка» адбыліся, а фільм быў забаронены цэнзурай. Па-трэцяе, у малой паэме «Гулянка ў дэкарацыях» раскрываюцца толькі ганебныя ўчынкі апосталаў.

Жанр рамана «Хрыстос прыязмліўся ў Гародні» можна вызначыць як інтэрпрэтацыю гістарычнай хронікі. У рамане пераасэнсоўваецца евангельскі сюжэт з пункту гледжання каштоўнасцей беларускай культуры і жыцця горада XVI ст. У рамане прысутнічае памфлетная плынь, якая выкрывае хрысціянскіх служкаў у эпоху сцвярджэння гуманістычных ідэалаў у Еўропе, падчас узмацнення руху за нацыянальную самасвядомасць. Іронія над евангельскай гісторыяй ператвараецца ў гімн гуманістычнаму ідэалу, які суправаджаецца здрадніцтвам дзесяці апосталаў і падтрымкаю ідэй Хрыста рамеснікамі, беднымі сялянамі, апосталамі Іудай і Фамой, «ганебнымі», паводле евангельскага тэксту, але вернымі цяжкім шляхам Хрыста.

Калі разглядаць тэкст малой паэмы «Гулянка ў дэкарацыях», то жанр яе набліжаецца да іранічнага памфлета, дзе сустракаюцца кпіны з ганарлівасці здымачнай групы («Мог бы спра-

чацца з Сам-со-нам!» [1, с. 106], «Слава касцюмёрам, / Грымёрам, акторам, / А найбольшая таму, хто даў у крэдыт!» [1, с. 107]). Тэкст і вобразы рамана даюць ключ да інтэрпрэтацыі тэкста малой паэмы «Гулянка ў дэкарацыях».

Першыя радкі паэмы «Гулянка ў дэкарацыях» адсылаюць свядомасць чытачоў да вобразу мора: «Гародня над морам» [1, с. 106]. Разнастайныя асацыяцыі выклікаюць уражанне, што вялікі натоўп людзей пачынае здымкі фільма. Ідзе рваны палілог, сарказм і сатыра пануюць у тэксце. Вобраз мора ў рамане дадае яркасці і дакладнасці фразе паэмы. «У моры агню валіла да Замкавай гары гурма. Шчацінілася нажамі, косамі, пожагамі, старымі фузіямі, друкамі. Скакала над галовамі мора агню.

– Хрыстос прыйшоў у Гародню!

– Багатыя Хрыста забіваюць!» [2, с. 144].

Наступная сцэна паэмы – гулянка – працягвае суправаджаць здымкі фільма. Тэкст аб'ядноўвае сучасны свет з падзеямі гістарычнага рамана. Слова сучасных людзей мяжуюць з іранічным зваротам да гістарычных персанажаў: «Віно галоўнае, / Шашлыкi, / Сiнi дым... / П'ем сваё, кроўнае, / На працы гарым. / Бач, апостал Павал цягне віно...» [1, с. 106]. Празайчны тэкст рамана падрабязна тлумачыць абставіны, у якіх адбываецца гулянка апосталаў: «Усе з рогатам сядалі за сталы, на хвіліну здзіўляліся, што Пан Бог адзін... Хутка віно палілося ракой, – усе гаварылі кожны сваё, не слухаючы іншых, цалаваліся, рагаталі» [2, с. 221–222].

Сцэна кахання ў паэме пачынаецца як песня блазноце, богу Дыёнісу: «Слаўся ў вышніх, лаза! / Слаўся, лаза. / Слаўся тая, што дорыць каханню сілу, / Слаўся тая, што гора паможа заліць...» [1, с. 107]. У рамане каханне становіцца рухавіком памкненняў героя да свабоды, шчасця на зямлі. Але ў тэксце паэмы каханне, ды і сам вобраз Юрася Братчыка не з'яўляюцца асноўнай лініяй падзей у паэме. Больш увагі надаецца спадарожнікам Хрыста – апосталам. І менавіта з апосталамі звязаны асноўныя падзеі малой паэмы «Гулянка ў дэкарацыях».

Зрадніцтва Хрысту як увасабленню ідэала чалавечай годнасці перш за ўсё адлюстроўваецца ў выбары апосталамі ўтрыманскага жыцця – добрай ежы, блазноты, уцех, адмовы ад цяжкіх абавязкаў. Прывядзем урывак з рамана, які дакладна выказвае меркаванне Фамы ў размове з Хрыстом пра апоста-

лаў: «Імя толькі ганьбяць. Пальцам аб палец на ўмацаваннях не стукнулі. Зброяю валодаць не вучацца. Адно п'юць, да за бабамі... ды кепікі з тых, хто працуе, строяць. Збіць іх на горкі яблык да сказаць, каб вымяталіся з горада, калі хочуць» [2, с. 478]. І таму лагічным завяршэннем такіх дзействаў будзе падман і здрадніцтва. У абодвух тэкстах рамана і паэмы прысутнічае як доказ здрадніцтва тупат падкоў, пеўня крык і цішыня. У тэксце паэмы Уладзімір Караткевіч дадае вобраз гулянкi язычніцкім карагодам і пакланеннем Д'яблу – «Проста ў д'ябла капыта / Рэквізітарам п'яным рупна падбітае» [1, с. 108]. «Пеўня крык» адразу адсылае чытача да евангельскага тэксту аб трохразовай здрадзе Хрысту. Уладзімір Караткевіч наўмысна падкрэслівае крык пеўня ў рамана і малой паэме як цытаванне евангельскага тэксту. Вобраз цішыні расшыфроўваецца дакладна ў тэксце рамана і некалькі разоў паўтараецца ў малой паэме, як спустошанне і марнасць усіх намаганняў, якія адбываліся на працягу падзей рамана і малой паэмы – «Пеўня крык. / Цішыня. / Разлілося святло. / Цішыня.» [1, с. 109].

Сцэнарна-рэжысёрскі ход у інсцэніроўцы малой паэмы «Гулянка ў дэкарацыях» быў вызначаны як напісанне Іудай рукапісу Евангелля, бо ён быў адзіны пісьменны чалавек сярод апосталаў. На працягу дзейства на сцэнічнай пляцоўцы яму перашкаджаюць пісаць, бо працягваецца гулянка, здымкі кінастужкі, але ён на кароткі час удакладняе нататкі ў рукапісу, дадае тэкст, выкрэслівае непатрэбнае.

У кульмінацыйнай частцы паэмы адбываецца бой верных Хрысту апосталаў, Фамы і Іуды, ды і самога Хрыста з езуітамі («Ноч белых крыжоў»). Бой ідзе на заднім прамежку сцэны. На авансцэне пануе гулянка апосталаў. Да іх у гэты час падыходзіць езуіт-Д'ябал. Ён кідае срэбныя манеты кожнаму з апосталаў для таго, каб яны адмовіліся ад Хрыста. Апосталы хапаюць манеты і знікаюць. Апостал Мацей вяртаецца, але толькі за рукапісам Іуды. Яго спыняе апостал Ян, які таксама хоча мець рукапіс: «Ян сказаў Мацею:

- Евангелля палову мне давай.
- Н-нашто?
- Ты сабе нейкага Луку знойдзеш, – аблічча было юродскае.
- Я – Марку нейкага. Пойдзем – будзе чатыры Евангеллі. Падправім. Што мне вашы мужыцкія заняткі? Я – прарок. Ісціны хачу, благадаці, славы божай.

Мацей падзяліў рукапіс Іуды напалам і змахлярыў, падкінуў сабе яшчэ аркушаў дваццаць, раздзёр ніткі. Усе рушылі дарогаю прэч ад зарыва. Ішлі *моўчкі*» [2, с. 497].

У заключнай сцэне аслабляя ад бою апосталы, Фама і Іуда, прыходзяць у прытомнасць. Іуда хоча знайсці рукапіс. Апосталы адзінокія і спустошаныя. Іуда дастае новую чыстую паперу. Фама пачынае надыктоўваць, а Іуда пісаць і ўдакладняць: «Будучы на схіле дзён, вырашылі мы, адзін пісьменны, а другі памятлівы, распавясці вам, людзі, аб Юрасі Братчыку, якога царква назвала «лжэ Хрыстом». І не быў ён бог, а быў чалавек. Але для нас, чалавекаў, нават для тых, што ведалі яго, быў ён – бог. І замыслілі мы пакінуць праўду. Можа, яна дойдзе, калі пачнуць кананізаваць не ў святыя, а ў Людзі. То й хай будзе праўда. Аман!» [1, с. 5–7]. Апосталы пачынаюць пісаць Евангелле наной – гэта фінал пастаноўкі.

Асноўныя сродкі мастацкай выразнасці, якія былі выкарыстаны ў сцэнічным увасабленні: моўны хор, сімультаннае дзейства, сцэнічны бой, музычна-шумавое вырашэнне (стрэкат конікаў як ўвасабленне ночы, спевы салоўкі ў сцэне кахання, пошчак капытоў падчас спакусы апосталаў, крык пеўня у сцэне падзелу рукапісу), выкарыстанне рэквізіту – рукапіс і агульны кубак.

Разгледзім больш дакладна ўвасабленне сцэнічных вобразаў.

– вобраз віна – блазnota і пакуты. На пачатку ўсе персанажы частуюцца ім з агульнага кубку, а затым віно праліваецца на Хрыста, якое сімвалізуе яго пакутліваю гібель;

– вобраз рукапісу, які піша Іуда, успрымаецца спачатку як надзея на захаванне памяці нашчадкам, а ў фінале – як ганебнае здрадніцтва.

Аўтар выказвае падзяку студэнтам 414а групы спецыяльнасці «рэжысура свят» Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў, якія садзейнічалі ўвасабленню і сталі выканаўцамі інсцэніроўкі «Гулянка ў дэкарацыях» – М. Бельскай, В. Грышкавец, Л. Мурсалавай, Д. Навуменка, Ул. Фалітарыку, Г. Кармазіну, Р. Казакевічу, Г. Крупенчык, Я. Буднік, М. Мальцавай, Т. Саўчанка, Т. Казак, Р. Несцяровічу, А. Антонову і інш.

---

1. Гулянка ў дэкарацыях (Малая паэма) // У. Караткевіч. Быў. Ёсць. Буду : Кніга паэзіі / У. Караткевіч / прадм. Р. Барадуліна. – Мінск : Маст. літ., 1997. – С. 106–109.

2. *Караткевіч, У. С.* Хрыстос прыямліўся ў Гародні : Евангелле ад Іуды : раман / У. Караткевіч. – Мінск : Маст. літ., 2007. – 589 с.

3. *Русецкі, А. У.* Уладзімір Караткевіч : праз гісторыю ў сучаснасць : Нататкі літ. творчасці / А. У. Русецкі. – Мінск : Маст. літ., 1991. – 287 с.

*А. Н. Сулима,  
преп. каф. режиссуры обрядов  
и праздников БГУКИ*

## **ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТВОРЧЕСТВА МАРКА ШАГАЛА: ПЬЕСА З. САГАЛОВА «ПОЛЕТЫ С АНГЕЛОМ (СЕДЬМАЯ СВЕЧА)»**

Искусство интерпретации в театре – искусство мощное, подчас более мощное, чем искусство авторское.

*Интерпретация* в искусстве (лат. *interpretatio* – толкование, разъяснение) – необходимый элемент процесса художественного творчества и восприятия произведения искусства. Художественное отражение действительности в искусстве обязательно включает момент ее истолкования. Переосмысление художественного произведения (нередко многократное) в ходе наследования и развития духовной культуры всякий раз становится его новой интерпретацией [6, с. 114].

Понимание художественной интерпретации как степени понимания произведения искусства, особенности его освоения и эстетической оценки художником – интерпретатором (режиссером) включает в себя триаду «произведение – исполнитель – реципиент». Воздействие художественного образа основано на соотношении воспринимаемого с тем, что уже имеется в опыте воспринимающего. В данном случае произведение – драматургия, исполнитель – актер, реципиент – зритель. А какова роль режиссера и где находится его место в этом звене? Режиссер впервые берет в руки драматургический материал, происходит «первая встреча с автором» – от того как она пройдет, зависит будущее спектакля. В первом режиссерском видении уже рождаются образы героев, видятся некоторые мизансцены. Но пока режиссер еще только вчитывается в произведение, интуитивно нащупывает «центральный нерв» пьесы, угадывает конфликт внешний и внутренний. Он старается понять «авторский язык», его видение. Авторы обычно указывают на свое видение по-