

осуществился посредством их детских экранизаций. Первая из них – кукольный фильм «Али- Баба» 1959 года . В обращении к восточной тематике проявилось несколько тенденций постсталинской культуры:

- «оттепельный» романтический порыв, заключающийся как в физическом, так и в метафизическом освоении мира. В отличие от европейского романтического эскапизма советский романтизм строился на идее победы социального добра над социальным злом. Подразумевалось, что несправедливость искоренена лишь «в одной, отдельно взятой стране». Впрочем, остальные тоже могут построить у себя совершенное общество, свергнув капиталистов, т.е. примкнув к идее мировой революции;
- преодоление сталинского герметизма: заграничное – не обязательно классово чуждо, есть «наш» Чипполино, есть «их» Синьор Помидор; есть бедный и честный Али-Баба, а есть жадный богач и разбойники;
- интерес к советскому Востоку, как к экзотическому пространству: в моду в то время вошли тибетейки и платья из узбекского шелка, а поездки выходного дня включали Алма-Ату, Бухару, Самарканд, Ташкент и т.п.;
- желание дать собственный – и лучший – ответ индийскому кино («Бродяге») и голливудским ориенталистским фильмам, самым известным из которых был «Багдадский вор».

Благодаря этим постсталинским веяниям осовечивание старинной игры вожатско-пионерским дискурсом заместилось «оттепельным» осовечиванием – с расчетом уже не на кровавую, но бескровную мировую революцию путем чипполинизации и алибабизма. Так на стыке взрослого и детского, пластов архаики и государственной идеологии, мифо-обрядовых практик и современного искусства рождаются новые игровые феномены, которые задают латентные формы саморазвития целым поколениям.

#### Список литературы:

1. Бурдье, П. Практический смысл / Пьер Бурдье / пер. с фр. А. Бикбов, К. Вознесенская, С. Зенкин [и др.] ; отв. ред. пер. и послесл. Н. Шматко. – СПб. : Алетей; М. : 2001. – 562 с.
2. Валачобныя песні / Акадэмія навук Беларускай ССР, Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ; [склад. : Г. Барташэвіч, Л. Салавей ; склад. муз. часткі В. Ялатаў ; рэдкал. : В. Бандарчык [і інш.] ; рэд. К. Кабашнікаў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1980. – 559 с.

*Ina Aleksnina*

*Артыкул прысвечаны праблемам  
вывучэння фальклорнага тэатра  
беларусаў напачатку XXI  
стагоддзя.*

**ДА ПРАБЛЕМЫ ВЫВУЧЭННЯ ФАЛЬКЛОРНАГА ТЭАТРА БЕЛАРУСАЎ**

*Ina Aleksnina*

*The article is devoted to problems of  
studying Belarusian folk theater at  
the beginning of the XXI century.*

**ON THE PROBLEM OF STUDYING THE FOLKLORE THEATER BELARUSIANS**

Пошук новых форм сцэнічнай выразнасці, метадаў працы з актёрам над стварэннем сцэнічнага вобраза, шляхоў узаемадзеяння з глядачом неабходна пачынаць з вывучэння, захавання і памнажэння лепшых дасягненняў нацыянальнай культуры і мастацтва ў галіне тэатра. Звярнуцца да праблемы вывучэння фальклорнага тэатра беларусаў пачатку XXI стагоддзя аўтара артыкула прымусілі сучасныя тэндэнцыі, якія адбываюцца як ў прафесійным, так і ў аматарскім тэатральным мастацтве нашай краіны. У беларускага глядача пад уплывам заходнеўрапейскага і ўсходнеўрапейскага мастацтва і развіцця інтэрнэт-тэхналогій ўсё большую цікавасць выклікае так званы «імерсіўны» тэатр (ад англ. immerse – «ствараючы эффект прысутнасці, пагружэння»). «Імерсіўны спектакль стварае эффект поўнага пагружэння ў сюжэт пастаноўкі, гэта тэатр уцягнення, дзе глядач – паўнапраўны ўдзельнік усяго, што адбываецца. У любы момант актёры могуць пачаць прамое ўзаемадзеянне з глядачом...» [3]. Такія пастаноўкі сталі з'яўляцца і на беларускай сцэне (напрыклад, «Д'ябал і сіньярыга Прым» паводле Паоло Казэло ў мінскім Камерным тэатры пад кіраўніцтвам Наталлі Башавай).

Аднак, беларускі народ спакоў ваявоў мае свой «імерсіўны» тэатр – тэатр фальклорны, які сёння незаслужана забыты як прафесіяналамі, так і аматарамі тэатральнага мастацтва. Варта прыгадаць, што фальклорны тэатр характарызуецца «калектыўнасцю творчага працэсу як дыялектычнага адзінства індыўдуальнай і масавай творчасці, традыцыйнасцю, нефіксаванымі формамі перадачы твораў». Ён таксама валодае шэрагам спецыфічных рыс, якія вызначаюць яго ўласную тэатральную прыроду: «... дзеянне як форма адностравання рэчаіснасці, пераўвасабленне выканаўцы ў іншы, аб'ектызаваны вобраз, эстэтычная накіраванасць прадстаўлення. У адрозненне ад датэатральных формаў народнай драматычнай творчасці, тэатр фальклорны – відовішча, на якім адбываецца падзел на выканаўцаў і аўдыторыю, аднак захоўваецца актыўнасць калектыўнага ўспрымання». Тэатр калектыўнай імправізацыі не ведае спецыяльнай сцэны, карыстаецца рухомай гульнівай прасторай, умоўным выкананнем і мастацкім афармленнем [2, с. 353-354].

Своеасаблівае адраджэнне фальклорна-тэатральнага руху на Беларусі адбылося ў 90-х гг. XX стагоддзя, калі наша краіна атрымала статус Незалежнай дзяржавы. У большасці Дамоў і Палацаў культуры былі створаны фальклорныя тэатры, удзельнікі якіх збіралі і апрацоўвалі фальклорныя матэрыялы, давалі ім новае жыццё на сцэнічных падмостках. Практыка паказала, што там, дзе праца аматарскіх твораў грунтавалася на выкарыстанні ўзораў мясцовых мастацкіх традыцый, нараджаўся непаўторны творчы ансамбль, работы якога не з'яўляліся імітацыяй прафесійнай культуры.

У першую чаргу трэба прыгадаць творчую дзейнасць Міколы Фёдаравіча Макарцова, даследчыка фальклору Гомельшчыны, стваральніка і шматгадовага кіраўніка фальклорнага тэатра «Жалейка». Пад яго кіраўніцтвам тэатр паспяхова выступаў ў Мінску і іншых гарадах Беларусі, гастраліваў па Палессю і на Украіне, удзельнічаў у прэстыжных сусветных фестывалях, аглядах у Расіі, Індыі, Польшчы.

Мікола Макаркоў даў сцэнічнае жыццё творам Янкі Купалы, Якуба Коласа, Уладзіслава Галубка, Леапольда Родзевіча, працаваў рэжысёрам-пастаноўшчыкам Рэспубліканскай дырэкцыі нацыянальных мастацкіх праграм. Ён набыў вядомасць як рэжысёр масавых свят і народных абрадаў, маштабных і надзвычай яркіх, маляўнічых па відовішчнасці: «Тураўская легенда» і «Купалле» у Тураве, «Купалле» у Баркалабава, «Гуканне вясны» у Жыткавічах, «Багрымаўскія святы» у Крашыне, Свята старажытнага Друцка, відовішчы на вуліцах і плошчах Гомеля і інш. Мікола Макаркоў таксама вядомы як аўтар кніг «Каб не перасыхала крыніца: тэатральна-фальклорная традыцыя на Гомельшчыне», «Беларусь святкуе: сцэнарыі беларускіх свят і абрадаў», «Слова пра твораў», «Песні вандроніка», п'есы «Тураўская легенда» [4].

Нельга абмінуць увагай вялікі ўклад у збор, даследаванне і папулярызацыю фальклорнага тэатра беларусаў Іллі Сучкова, які таксама не толькі быў яго выдатным даследчыкам, але і стварыў цэлы накірунак, такі як «Этнашкола. Этнашкола – адукацыйна-выхаваўчая адзінка, абавязковым элементам выхавання ў якой з'яўлялася беларуская традыцыйная культура. Аўтарам тэрміна быў Ілля Сучкоў. Як эксперыментальныя педагогічныя пляцоўкі у 1990-я гг. працавалі 2 агульнаадукацыйныя ўстановы: Сенніцкая школа імя Янкі Купалы Мінскага раёна і школа № 89 Кастрычніцкага раёна г. Мінска. У першай палове 2000-х гг. па Беларусі дзейнічала ўжо каля 60 этнашкол.

Акрамя таго, Ілля Іванавіч распачаў падрыхтоўку па спецыялізацыі «рэжысёр фальклорнага тэатра» у Беларускам універсітэце культуры на кафедры тэатральнай творчасці, шмат год глыбока і самадана вывучаў феномен тэатральна-фальклорнага выканальніцтва на Беларусі: «Тэатральна-ігровыя формы беларускага фольклора: традиционное обещение и современность» (1989), «Несвятомае ў фальклорна-тэатральнай творчасці: да пастаноўкі праблемы» (2003), «Узоры калектыўнага падсвядомага ў фальклорным тэатры беларусаў» (2005). Напачатку XXI ст. фальклорны тэатр беларусаў практычна не вывучаецца. Сама дэфініцыя знікае з даследчыцкіх прац. Напрыклад, у выданні «Беларускі фальклор: Энцыклапедыя» (2006) у выдавецтве «Беларуская энцыклапедыя», артыкула «фальклорны тэатр» мы не знаходзім. Там ёсць артыкулы «Кірмашовы тэатр» і «Сялянскі хатні тэатр» [1]. Калі ж звярнуцца да сучасных сродкаў камунікацыі – Інтэрнета, то на запыт «фальклорны тэатр Беларусі» мы знойдзем толькі спасылкі на імя таго ж Іллі Сучкова і нешматлікі пералік дзіцячых гуртоў, якія займаюцца вывучэннем і трансляцыяй фальклорнай традыцыі (прычым, не столькі тэатральнай, колькі песеннай або харэаграфічнай). Між тым, фальклорны тэатр сваёй калектыўнасцю творчага працэсу, дзеяннем як формай адлюстравання рэчаіснасці, пераўвасабленнем выканаўцы ў іншы, аб'ектызаваны вобраз, эстэтычнай накіраванасцю прадстаўлення, актыўнасцю глядацкага ўспрымання відовішча, тэатрам, які карыстаецца рухомай гульнівай прасторай, умоўным выкананнем і мастацкім афармленнем – усе гэтыя характарыстыкі, на наш погляд, цалкам адпавядаюць патрабаванням так звананага «імерсіўнага тэатра».

Сёння ва ўмовах глабалізацыі і інфарматызацыі нашага грамадства, калі наш прафесійны тэатр пачынае прымяраць на сябе ўсе магчымыя «ізмьы», мы павінны знаць і знаць уздымаць пытанне аб неабходнасці звяртання да сваіх каранёў, вывучэння, захавання і аднаўлення найкаштоўнейшых мастацкіх традыцый, сярод якіх не апошняе месца займае такая яркая, але мала даследаваная з'ява, як фальклорны тэатр беларусаў.

#### Спіс літаратуры:

1. Беларускі фальклор: Энцыклапедыя ў 2-х т. / рэдкал. Г. Пашкоў і інш. – Мінск : БелЭн, 2006. – Т. 2. – 832 с. : іл.
2. Гусев, В. Театр фольклорный / В. Гусев // Восточнославянский фольклор : Словарь научной и народной терминологии / ред. К. Кабаников. – Мінск : Наука и техника, 1993. – С. 352–354.
3. Иммерсивный театр // Sncmedia.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.sncmedia.ru/entertainment/immersivnyy-teatr-chto-eto-takoe-i-na-chto-skhodit-v-moskve/>. – Дата доступа: 13.03.2019.
4. Макарцоў Мікалай Фёдаравіч // Lib-bykhov.by [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lib-bykhov.by/virtual-exhibition/makarou-mikalai-fedaravich>. – Дата доступа: 13.03.2019.

*Алеся Гурчанка*

#### ДА ВYZНАЧЭННЯ СПЕЦЫФІКІ ФАЛЬКЛАРЫЗМУ ЯК МЕТАДУ ЎВАСАБЛЕННЯ ФАЛЬКЛОРУ Ў СУЧАСНЫМ МАСТАЦТВЕ

*Аўтарам раскрываецца спецыфіка сучаснага этапу актуалізацыі фальклору ў мастацтве Беларусі. Запатрабаванасць і надзённасць дадзенага пытання вызначана місіяй, якую выконвае спадчына ў культуры: забеспячэнне функцыянавання механізмаў пераемнасці паміж пакаленнямі, падтрыманне сацыякультурнай стабільнасці, фарміраванне і ўмацаванне нацыянальнай ідэнтычнасці.*

*Alesya Hurchanka*

#### DETERMINATION OF THE SPECIFICITY OF FOLKLORISM AS A METHOD EMBODIMENT OF FOLKLORE IN CONTEMPORARY ART

*The author reveals the specifics of the current stage of actualization of folklore art of Belarus. Relevance and topicality of the issue defined mission that carries the legacy of culture: to ensure continuity of the functioning mechanisms between generations, maintaining the social and cultural stability, formation and strengthening of national identity.*

Фальклор як унікальны пласт культуры акумулюе ў сабе патэнцыял для мастацкай творчасці, які рэалізуецца ў працэсе яго ўвасаблення ў мастацтве. Дадзены метад сучасная навука вызначае як фалькларызм, які прадугледжвае адзіныя механізмы рэалізацыі, нягледзячы на той ці іншы від мастацтва, і адпавядае тром падыходам у асэнсаванні вуснай народнай творчасці: фальклор як самадастатковая мастацкая з'ява; фальклор як «матэрыял», які патрабуе апрацоўкі; фальклор як багатая крыніца для самарэалізацыі творчай асобы [1, с. 171].

Фалькларызм як метад існуе ў беларускім мастацтве больш за староддзе, і на кожным з этапаў спецыфіка яго развіцця была вызначана цэлым комплексам фактараў, якія ўплывалі на працэс асэнсавання традыцыйнай народнай творчасці: палітычныя, ідэалагічныя, эканамічныя, сацыяльныя і мастацкія перадумовы, якія стымулявалі ўзнікненне чарговага этапу развіцця; ступень навуковай даследаванасці вуснай народнай творчасці; эстэтычныя падставы (устаноўкі) у асэнсаванні фальклору як мастацкай з'явы; творчыя пошукі па адлюстраванні фальклорных традыцый у мастацтве.

Дадзеныя крытэры з'яўляюцца вызначальнымі для аналізу спецыфікі фалькларызму як метаду ўвасаблення фальклору ў мастацтве Беларусі і дазваляюць паслядоўна і абгрунтавана разгледзець тэма якасныя змены, якія адбываліся на розных этапах яго развіцця. Абапіраючыся на іх, магчыма вылучыць пяць перыядаў развіцця фалькларызму: перыяд зараджэння (1880-я гг.–1917 г.); перыяд афармлення фалькларызму як метаду ўвасаблення фальклору ў мастацтве (1917 г.–сярэдня 1950-х гг.); перыяд акадэмізацыі фалькларызму (сярэдня 1950-х гг.–1960-я гг.); перыяд стылістычнага аднаўлення (1970 – 1980-я гг.); перыяд зацвярджэння стылістычнай разнастайнасці з захаваннем устойлівай станоўчай дынамікі развіцця (з пачатку 1990-х гг. па цяперашні час) [2, с. 61].

Што датычыцца ўвасаблення фальклору ў сучасным мастацтве, то сёння мы маем справу з новым этапам яго актуалізацыі, які звязаны з кардынальнымі зменамі ў сучаснай сацыякультурнай прасторы. На наш погляд, гэта абумоўлена наступнымі прычынамі. Так, у сувязі з працэсамі урбанізацыі і разбурэннем традыцыйнага ўкладу жыцця амаль знікла натуральнае асяроддзе бытвання фальклору, які сёння існуе ў большай ступені ў рэпрадуктыўных (прафесійная і аматарская творчасць на аснове фальклорных традыцый) і зафіксаваных дакументальных формах (фота-, аўдыё- і відэадакументы, музейныя экспазіцыі і фонды, навуковыя матэрыялы). Не менш разбуральным для беларускай традыцыйнай народнай культуры з'явіліся наступствы аварыі на Чарнобыльскай АЭС, якія прывялі да перасялення насельніцтва з забруджаных тэрыторый. Усе гэта не магло не адбіцца на цэласнасці традыцыі.

Акрамя таго, у сучасным мастацтве прынцыпова змяніліся метады пазнання фальклору, у выніку чаго сёння мы вымушаны прызнаць з'яўленне новага тыпу мастака (у шырокім сэнсе слова) як стваральніка твора мастацтва, які заснаваны на фальклорных традыцыях. Так, у XIX–першай палове XX ст., прагрэсіўная інтэлігенцыя з ліку навукоўцаў, даследчыкаў-аматараў, кампазітараў, мастакоў, харэаграфіў народную культуру вывучала непасрэдна ад носьбітаў традыцыі. Больш таго, многія з тых, хто «хадзіў у народ»,