

сутыкнення герояў, захопленых адной праблемай, не адбываецца. П'еса насычана цяжкай для ўспрымання глядачом тэрміналогіяй. Нягледзячы на складаную тэму, катарсісу пасля прачытання п'есы не адбываецца. Пафасная, публіцыстычная лексіка робіць дыялогі несканчэннымі.

Галоўная перашкода для адлюстравання ў драматургіі пытанняў і праблем сучаснага грамадства бачыцца ў адсутнасці ў краіне сапраўднай школы драматургаў, дзе вучылі б не толькі кампазіцыйнай пабудове твораў, прынцыпам і законам драмы, але і браць так званы “фатаграфічны зрэз” з жыцця, вызначаць тое галоўнае і актуальнае, што патрабуе неадкладнага вырашэння.

Н.У.Карчэўская

МАСТАЦКІЯ І СТРУКТУРНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ ЭСТРАДНАГА ХАРЭАГРАФІчнаГА НУМАРА

Цікавасць да эстрады як да мастацкага феномена ўзнікла параўнальна нядаўна, а развіццё эстраднага танца, як найменш вывучанага жанру эстраднага мастацтва, патрабуе асэнсавання таго эмпірычнага вопыту, які назапашаны за апошнія дзесяцігоддзі.

Танцавальны жанр займае на эстрадзе адно з вядучых месцаў, мае асаблівую мастацкую фактуру, якая патрабуе спецыяльнага аналізу. Параўнальна малая даследаванасць жанру, супярэчлівасць і адвольнасць меркаванняў навукоўцаў і крытыкі, размытасць і нявызначанасць мастацкіх крытэрыяў робяць асабліва актуальным тэарэтычнае асэнсаванне ўсіх бакоў эстраднага танца. Найбольш важным падаецца вывучэнне праблемы эстраднага нумара, што абумоўлена ключавым (на перакрываванні тэорыі і практыкі) становішчам гэтай праблемы.

Раскрыццё заканамернасцей станаўлення эстраднага нумара ў харэаграфічным мастацтве ўскладняецца тым, што пакуль не знойдзены універсальны прынцып, з дапамогай якога магчыма выпрацаваць метадалогію аналізу творчых працэсаў на эстрадзе з яе характэрнай мазаічнасцю, шматвобразным

спалучэннем мастацкіх і жанравых элементаў. Эвалюцыя эстраднага танца патрабуе вырашэння мастацкіх пытанняў, іх практычнай і тэарэтычнай распрацоўкі, што дапаможа вызначыць шлях, па якім будзе ў далейшым развівацца танцавальная эстрада.

Асноўнай формай сцэнічнага існавання артыста на эстрадзе з'яўляецца нумар. Аб'ектыўна і рэальна нумар – ядро эстраднага мастацтва, яго класіфікацыйная адзінка, што пацвярджаецца як гісторыяй эстрады, так і сучаснай канцэртнай практыкай. Прааналізуем асноўныя складаючыя элементы – звёны эстраднага танцавальнага нумара, высветлім функцыянальную і мастацкую нагрузку кожнага са звёнаў і іх узаемадзеянне.

Эстраднаму танцу ўласцівы тры абавязковыя якасці, якія абумоўліваюць структурныя асаблівасці эстраднага нумара: адкрытасць, забаўляльнасць і малая форма твора. Адкрытасць – асноўная прымета эстраднага мастацтва. Гэтая якасць бярэ пачатак са здаўна існуючай сістэмы ўзаемаадносін дэмакратычнай народнай аўдыторыі з выканаўцамі і абазначае адкрытасць творчасці, майстэрства. Фактар забаўляльнасці можна лічыць калі не галоўным, то найбольш адметным з якасцей эстраднасці. І, нарэшце, малая форма твора, якая сведчыць аб лаканізме ўсіх складаючых, пачынаючы ад кароткасці твора, канцэнтрацыі яго змястоўнасці і канчаючы лаканізмам балетмайстарскіх, акцёрскіх і сцэнаграфічных выразных сродкаў. Гістарычна паходжанне эстраднага лаканізму абумоўлена утылітарнымі абставінамі вулічных выступленняў артыстаў. Адкрытыя падмосткі звычайна не прадугледжвалі ўмоў для выкарыстання дэкарацый і ўдзелу вялікай колькасці выканаўцаў у кожным нумары. Гэтыя абставіны патрабавалі прыёмаў хуткай трансфармацыі з вобраза ў вобраз, выкарыстання толькі дэталей касцюма і рэквізіту, іншых лаканічных сродкаў сцэнаграфіі. Ды і творы, якія паказваліся, павінны былі быць толькі кароткімі і яркімі, інакш выканаўцы страчвалі б увагу публікі, якая імкнулася да разнастайнасці ўражанняў. Пазней утылітарныя абставіны, якія патрабавалі лаканізму, зніклі. Аднак выпрацаваныя ў эстрадным танцы прыёмы выканаўства ўкараніліся і ператварыліся ў эстэтычныя прыметы.

Асновай структуры танцавальнага эстраднага нумара з'яўляецца харэаграфічны, пластычны тэкст. Спецыфіка харэаграфічнага тэксту для эстрады вызначаецца тым, што ён павінен быць зразумелым глядачу. Даходлівасць, яснасць харэаграфічнага тэксту – гэта тое, што адрознівае эстрадны танец ад канцэртных мініяцюр (назавём іх умоўна філарманічнымі), якія пастаўлены, да прыкладу, для разнастайных конкурсаў і фестываляў сучаснай харэаграфіі, дзе часам нават падтрымліваецца нейкая "кадзіроўка" як сэнсу, так і непасрэдна лексікі мініяцюры. Акадэмічныя, філарманічныя жанры з'яўляюцца складанымі жанрамі, патрабуюць пэўнай інтэлектуальнай падрыхтоўкі глядача. Гэтыя жанры прытрымліваюцца ўжо ўсталяваных канонаў выканаўства, яны патрабуюць ад аўдыторыі стрыманасці ў паводзінах, сабранасці і сканцэнтраванасці, таму што працэс успрымання мастацкага матэрыялу праходзіць у глыбінных сферах ўяўлення і эмацыянальнай памяці. Эстрадныя ж творы патрабуюць настройкі парытэтнай дзейнасці слыху і зроку (з дамінаваннем зроку), а таксама прасторавага ўяўлення глядача. Таму эстрадны танец адрозніваецца даступнасцю мастацкай мовы, якая не патрабуе папярэдняй падрыхтоўкі для яе разумення. Эстраднай харэаграфіі ўласціва таксама значная жанравая раскаванасць: новыя сінтэтычныя спалучэнні тут утвараюцца і распадаюцца даволі лёгка і свабодна. Акрамя таго, харэаграфія нумара павінна змяшчаць так званы "вар'етэ-момант". Вар'етэ-момант як нейкая агульная якасць, уласцівая ўсім забаўляльным формам выканаўства, быў вызначаны Мёлерам-Брукам у 1902 г. У сваёй кнізе "Вар'етэ" ён прасачыў праяўленне вар'етэ-моманту ў мастацтве разнастайных часоў і народаў. Толькі той танец, які ўтрымлівае вар'етэ-момант – нешта вострае, што выходзіць за межы агульнапрынятага (часам нават за ўмоўныя межы прыстойнасці), можа лічыцца эстрадным.

Асаблівае месца ў эстрадным харэаграфічным нумары займае рэжысёрскі, балетмайстарскі прыём. Эстрадны матэрыял патрабуе пошуку арыгінальнага, нечаканага прыёму, які дае энергетычны штуршок усяму дзеянню. Прыём у драматургіі эстраднага танца з'яўляецца асновай формы, у якой вырашаецца твор. Ад прыёму непасрэдна залежыць

стыль мініяцюры. Прыём – шлях да вырашэння тэмы, вобраза.

Падаецца, што вызначальнымі момантамі для размежавання філарманічнай канцэртнай мініяцюры і эстраднага танцавальнага нумара з'яўляюцца эпічнасць або лірычнасць выканальніцкай пазіцыі (не аўтарскай, балетмайстарскай, а нават выканальніцкай) і адпаведныя гэтым пазіцыям стылявыя асаблівасці пластычнай мовы. Гістарычна склалася, што філарманічнае выканаўства імкнулася падаць глядачам твор у яго недатыкальнасці, значыць, эпічна. Эстрада, наадварот, не маючы падстаў ганарыцца высокім узроўнем балетмайстарскіх сачыненняў, кампенсавала іх усярэдненасць арыгінальнасцю, шчырасцю, асобай артыста, яго лірычнай пазіцыяй. І хаця для эстрады творы ставяць балетмайстры вельмі высокага класа (узгадаем эстрадныя работы Б.Эйфмана, В.Елізар'ева, У.Манохіна, Г.Маёрава, І.Маісеева і інш.), усё ж раздзяленне выканальніцкіх спосабаў захавалася.

Аналізуючы працэс стварэння танцавальнага нумара, мы прыйшлі да формулы, якая характарызуе паслядоўнасць асноўных звёнаў нумара: балетмайстар – артыст (артысты). Гэтая формула адрозніваецца ад формул, што характарызуюць працэс стварэння эстраднага нумара іншых жанраў. Напрыклад, для размоўнага жанру яна наступная: драматург – акцёр – рэжысёр; для інструментальнага такая: кампазітар – выканаўца – дырыжор (кіраўнік ансамбля); для вакальнага: кампазітар – аўтар тэксту – выканаўца – рэжысёр. Гэтыя адрозненні выкліканы асаблівай роляй балетмайстра, паколькі ён выступае не толькі аўтарам нумара (рэжысёрам), але і харэаграфічнага тэксту (харэографам). Часам ён сумяшчае ў сабе аўтара не толькі сцэнарнай драматургіі (пастаноўшчыка), але нават і аўтара касцюмаў і светлавога вырашэння нумара (сцэнографа). Такім чынам, у харэаграфічным нумары балетмайстар з'яўляецца аўтарам сэнсавага, харэаграфічнага і сцэнічнага тэксту. Тым не менш у эстраднай харэаграфіі (у адрозненне ад акадэмічнага балета) цэнтрам, у якім спалучаюцца творчыя намаганні балетмайстраў, з'яўляецца артыст або група артыстаў. Тут існуе большая, чым у балете, залежнасць балетмайстра ад індывідуальнасці і сцэнічных магчымасцей выканаўцы. Ар-

тыст часта становіцца сааўтарам твора. Гэтым тлумачыцца немагчымасць перадачы эстраднага нумара іншым выканаўцам. Немагчыма нават уявіць у выкананні іншага акцёра хаця б адзін з нумароў М.Эсамбаева, У.Шубарына; пасля Л.Сабітавай зніклі са сцэны такія пастаноўкі С.Уласава, як "Ляціце, галубы", "Царэўна-Лебедзь", "Месяцавая саната" і інш.; знік адзін з лепшых канцэртных нумароў харэаграфічнай эстрады (мініяцюра В.Елізар'ева "Дарога"), які выконваў Ціта Рамаліа; засталіся толькі ўзнёслыя ўспаміны аб "Паўлінцы" Г.Мартынава, якую так ніхто і не здолеў паўтарыць; неаднаразова спрабавалі перанесці на іншых выканаўцаў свой нумар "Званы" Л. і А.Яфрэмавы, але так і не знайшлі варыянт, які быў бы лепшым за аўтарскі. Такіх прыкладаў у гісторыі эстраднага танца мноства.

Такім чынам, нумар з'яўляецца закончанай структурнай адзінкай эстраднага мастацтва, у якім павінны быць збалансаваны ўсе элементы. Да структурных асаблівасцей нумара адносяцца месца, дзеянне і час, якія знаходзяцца ў пэўнай узаемасувязі. Пры гэтым месца і час разумеюцца як фізічныя велічыні, формаўтваральныя фактары структуры нумара. Сваё эстэтычнае значэнне яны набываюць толькі ў тым выпадку, калі нумар разглядаецца з пункту гледжання мастацкага твора. Значыць, месца і час маюць двойное тлумачэнне: структурнае і мастацкае. Катэгорыя дзеяння як эстэтычная велічыня спалучае месца і час, быццам адухаўляючы іх, напаўняючы зместам утвораную імі форму.

Месца – катэгорыя матэрыяльная, абазначае сцэнічную пляцоўку, выбар якой залежыць ад прычын, звязаных з адміністрацыйна-эксплуатацыйнымі ўмовамі існавання эстрады. Аднак пляцоўка, на якой выконваецца нумар, уплывае на выбар фарбаў, спосабаў выразнасці. Калі камерная сцэна дазваляе артысту карыстацца тонкімі псіхалагічнымі рысамі, то масавая (Палац спорту, стадыён і інш.) вымушае шукаць больш рэльефную пластыку, больш вострыя, жорсткія, эмацыянальна атакуючыя рухі. Па гэтай прычыне не да месца лірычны дуэт на сцэне Палаца спорту, таксама як і масавыя танцы на тэрытарыяльна абмежаванай эстрадзе клуба. У тых выпадках, калі сцэна добра падрыхтавана, месца з выпадковай і зменлівай велічыні становіцца велічынёй тры-

валай, роўнай па значнасці дзеянню і часу.

Дзеянне – катэгорыя эстэтычная, якая ўключае харэаграфічны тэкст эстраднага нумара. У мастацкіх адносінах дзеянне найбольш гнуткае. Яно схільнае да змен, што выкліканы знешнімі і ўнутранымі прычынамі, якія вызначаюцца як індывідуальным характарам творчасці артыстаў або калектыву, так і асаблівасцямі глядацкага ўспрымання.

Найбольш пастаяннай з'яўляецца катэгорыя часу. Гэта фізічны, загадзя вызначаны перыяд сцэнічнага існавання артыстаў, абумоўлены хронаметрыяй музычнага твора, пад які выконваецца танец. Калі час зацягнуты, узнікаюць харэаграфічныя расцягнутасці, губляецца ўспрыманне, а значыць, і цікавасць гледача да нумара; наадварот, залішне сціснуты час нумара не дае магчымасці раскрыць змест твора.

Такім чынам, мы лічым (а глядач успрымае) эстрадны нумар адзінкай мастацкай структуры, дзе кожнае звяно залежыць ад іншага і існуе толькі ў сувязі з ім. Калі ж ланцуг узаемаабумоўленых звёнаў перапыняецца, нумар не можа быць паўнацэннай адзінкай мастацтва.

А. У. Карэцкі

СУЧАСНАЯ НАВУКОВАЯ КАНЦЭПЦЫЯ МУЗЕЕФІКАЦЫІ МІРСКАГА ЗАМКА

Пытанне аб захаванні гісторыка-культурнай спадчыны, у тым ліку і помнікаў архітэктуры, востра стаіць у наш час. Яго вырашэнне ў значнай ступені залежыць ад таго, наколькі ўдала і актыўна гэтая спадчына ўключана ў сучаснае жыццё. Лепш за ўсё захоўваюцца тыя помнікі архітэктуры, для якіх знойдзена функцыя, што адпавядае іх архітэктурна-планіровачнаму вырашэнню. Найбольш паспяховым уяўляецца выкарыстанне будынкаў як музейна-выставачных устаноў, бо ўмовы работы музея найбольш поўна адпавядаюць умовам іх захаванасці, адначасова ператвараючы помнікі архітэктуры ў аб'екты экспанавання.