

Ермаловіч-Дашчынскі Д.Д. аспірант
Навуковы кіраўнік – Ярмалінская В.М.

ВОБРАЗ КНЯЗЁЎНЫ ПОЛАЦКАЙ РАГНЕДЫ Ў СПЕКТАКЛЯХ НОВЫХ ТЭАТРАЎ БЕЛАРУСІ КАНЦА ХХ – ПАЧАТКУ ХХІ СТАГОДДЗЯЎ

Галоўнай тэндэнцыяй у беларускім сцэнічным мастацтве апошніх дзесяцігоддзяў у рэчышчы складаных працэсаў адаптацыі да новых гістарычных рэалій стала абнаўленне тэатральнай эстэтыкі. Трансфармацыя палітычнага і сацыяльна-эканамічнага жыцця Беларусі ў пачатку 1990-х гг. адбілася і на тэатральным працэсе. У адрозненне ад іншых краін постсавецкай прасторы, дзе шэраг тэатраў ва ўмовах пераходнай эканомікі спынілі існаванне, у Беларусі сцэнічнае мастацтва набыло новы віток свайго развіцця.

Значнай з'явай для нацыянальнай культуры стала ўзнікненне ў Беларусі ў канцы ХХ – пачатку ХХІ стагоддзяў новых драматычных тэатраў, да якіх адносяцца: Беларускі паэтычны тэатр аднаго акцёра “Зніч”, Новы драматычны тэатр, Рэспубліканскі тэатр беларускай драматургіі, Драматычны тэатр беларускай арміі (г. Мінск), Мазырскі драматычны тэатр імя І.П. Мележа, Слоніўскі драматычны тэатр, Мінскі абласны драматычны тэатр (г. Маладзечна), Палескі драматычны тэатр (г. Пінск).

У канцы ХХ стагоддзя ў г. Мінску ўзнікаюць прыватныя тэатральныя ініцыятывы, большасць з якіх дзейнічаюць па прынцыпе антрэпрызы. У 1992 г. у Гомелі быў адкрыты Незалежны тэатр – першы ў Беларусі і на постсавецкай прасторы прыватны тэатр, які ў 1999 г. набыў статус дзяржаўнага (сучасны Гомельскі гарадскі маладзёжны тэатр).

Нацыянальная драматургія канца ХХ – пачатку ХХІ стст. характарызуецца жанрава-стылістычнай разнастайнасцю. А. Сабалеўскі адзначае, што ў 1990-х гг. у сучаснай драматургіі пераважалі творы, накіраваныя на асэнсаванне гістарычнага мінулага беларускага народа (“Следчая справа Вашчылы” І. Чыгрынава, “Барбара Радзівіл” Р. Баравіковай,

–«Крыж Ефрасінні Полацкай» І. Масляніцынай і інш.). Значную ролю ў асваенні новай драмы ігралі тэатры, якія ўзніклі з ёй у адзін час – на мяжы ХХ і ХХІ стст. Цэнтральнае месца на сцэне займае гістарычная драматургія А. Дударова («Князь Вітаўт», «Налачанка», «Чорная панна Нясвіжа» і інш.). Актыўна ставяцца ў новых тэатрах драматычныя творы С. Кавалёва на гістарычныя тэмы: «Чатыры гісторыі Саламеі» («Саламея і яе амараты» у Мінскім абласным драмтэатры, рэжысёр Р. Таліпаў, 1996), «Люстэрка Бландоі» («Заложніца каханьня» у Рэспубліканскім тэатры беларускай драматургіі, рэжысёр А. Гузій, 1996), «Трышчан ды Іжота» (Мазырскі драмтэатр імя І.П. Мележа, рэжысёр В. Ласоўскі, 1995) і інш. [3, с. 431–432]. К. Смольская адносіць гэты пласт драматургіі найноўшага часу да традыцыйнага рэалізму з класічнай структурай арыстоцэлеўскай драмы (завязка – кульмінацыя – развязка) [2, с. 15].

На мяжы 80 – 90-х гг. ХХ ст. узмацняецца цікавасць да асобы Рагнеды (? – 1000) – дачкі першага летапісна вядомага полацкага князя Рагвалода. М. Ермаловіч адзначае: «З’яўленне першых гістарычых асоб – факт выключна важнага значэння ў працэсе станаўлення народа. З ім народ як бы выходзіць са змроку сваёй перадгісторыі на шлях сапраўднай гісторыі, асветленай славытымі імёнамі і падзеямі» [1, с. 67]. Вобраз Рагнеды знайшоў увасабленне у п’ястэках новых тэатраў паводле сучаснай гістарычнай драмы. Звернемся да аналізу спектакляў розных этапаў канца ХХ – пачатку ХХІ стст.: да манадрамы «Выгнанне ў рай» Н. Раппа (1989) і трагедыі «Рагнеда» А. Дударова (2017).

9 снежня 1989 г. прэм’ерай спектакля «Выгнанне ў рай» Н. Раппа ў зале Ленінскай бібліятэкі распачаў сваю гісторыю адзіны ў рэспубліцы тэатр манадрамы – калектыў Белдзяржфілармоніі Беларускай паэтычнай тэатр аднаго акцёра «Зніч». Першы нацыянальны драматычны манаспектакль, які і сёння ідзе ў рэпертуары тэатра, апавядае пра лёс легендарнай Рагнеды, уздымаючы гісторыю беларускага сярэднявечча да жарсцяў антычнай трагедыі.

Рэжысёр-пастаноўшчык і аўтар візуальнага вырашэння спектакля В. Гарнаўскайтэ разам з В. Амромінай схаваліся пад псеўданімам «Н. Раппа» (менавіта дзьве літары П, бо і аўтаркі – дзьве), што паходзіць ад беларуска-

літоўскай назвы рэліктавай жабкі-рапухі. Выконвае монаспектакль заснавальнік і мастацкі кіраўнік тэатра «Зніч» Г. Дзягілева, і гэта адна з сямі яе акцёрскіх прац ў сучасным рэпертуары калектыва.

Адзінае паўнаўтварнае прачытанне п'есы на беларускай сцэне арганічна існуе ў перакладзе з рускай С. Клімковіч. Часткова тэкст п'есы разам з вершамі А. Разанава і ўрыўкамі з кнігі «Зямля пад белымі крыламі» У. Караткевіча выкарыстаў М. Трухан у спектаклі «Рагнеда» тэатра-студыі «Дзе-Я?» (з 2004 г. – Новы драматычны тэатр г. Мінска).

Дзякуючы творчай смеласці і ўнутранай свабодзе Г. Дзягілевай, «Выгнанне ў рай» стаў не толькі першым крокам да мастацкага сцвярджэння формы монаспектакля ў новым беларускім тэатры, але таксама адкрыта ўзняў табуяваную тэму гвалту над жанчынай. Упершыню пошук нацыянальнай самасвядомасці і адзрыццё невядомай гісторыі адбываюцца ў гэтым спектаклі менавіта праз свет самой Рагнеды. Шырока беларускія рэжысёры звярнуцца да жыццяпісу «прамаці дзяржаўнасці» пазней, у 1990-ыя гады, увасобіўшы на сцэне п'есы А. Дударова, А. Петрашкевіча, І. Чыгрынава, М. Карпечанкі і інш.

Візуальнае рашэнне монаспектакля «Выгнанне ў рай» шмат у чым этнаграфічнае, што характэрна для шэрагу новаеўрапейскай пастановак. Удала дапаўняе сцэнічную прастору сакральнасць акцэнтнай гукавой партытуры. У каларыстычнай сістэме спектакля белы колер – некранутасць Рагнеды, пунсовы – княжанне Гарыславы, чорны – манаства (чарніцтва) Анастасіі. Ссылкай ва ўласны Эдэм становіцца для гераіні не прастольны Кіеў, карона княгіні, «гарэнне славай», новае жыццё, так падобнае на цьмяны сон, а вяртанне на радзіму і шлях да хрысціянства.

У сімвалічным аскетызме, гульні асноўных колераў, рытуале сцэнічнага дзеяння «Выгнанне ў рай» – спектакль надзвычай эксперыментальны для часу свайго стварэння і найбольш блізкі мастацкай мове заходнееўрапейскага тэатра ў сёлетняй афішы «Зніча».

Напрыканцы 2017 г. рэжысёр П. Марыніч паставіў на сцэне Палескага драмтэатра трагічную легенду «Рагнеда» паводле п'есы «Налачанка»

А. Дударова. Рамантычная фантазія драматурга пазбаўлена гістарычнай праўды, але строгі тон пастаноўкі імкнецца пераканаць недасведчанага глядача ў адваротным. У прыватнасці, шматлікія касцюмы, якія пераважна ствараюць матэрыяльны свет спектакля, настолькі падрабязныя, што пакідаюць адчуванне музейнай рэканструкцыі (мастак Н. Бабровіч). Тым не менш, таленавітая сцэнаграфія П. Анашчанкі фармулюе сваю знакавую сістэму: сярэднявечныя срэбныя пласціны з адчаканенымі на іх радавымі гербамі (сквапнасць і ўлада), каваныя рашоткі (несвабода), пагост з мячоў, усаджаных ў сцэну (бясслаўная смерць).

Трупа самага маладога з дзяржаўных рэпертуарных тэатраў у краіне іграе з моцнай энергіяй і юнацкім імпэтам, ствараючы зладжаны ансамбль. Загалоўны акцёрскі дуэт Рагнеды і Уладзіміра (А. Ракала і А. Бастунец) неверагодна прыгожы. Аднак спектаклю бракуе сталых артыстаў з прафесійным і жыццёвым вопытам – вобразы Рагвалода, Княгіні, Дабрыні непераканаўчыя.

Уверцюрай гучыць адна з алегарычных пластычных сцэн, дзе тры славянскія мойры гуляюць чэрапам Святаполка (рэжысёр па пластыцы В. Пранішнікава). Паводле А. Дударова паганская страсць Рагнеды і Уладзіміра становіцца крывавай ахвярай на алтары палітыкі: Рагвалод падмяняе дачку яе халопкай Купавай, у вусны якой пад страхам пакарання ўкладае абразлівыя словы пра рабскае паходжанне Уладзіміра. Так і не даведаўшыся праўды, ноўгарадскі князь жорстка помсціць Рагнедзе і яе роду.

Рэжысёр відавочна імкнецца да кінематаграфічнай манеры (дыктарскі каментар і сучасныя музычныя акцэнтны ў стыле галівудскіх фільмаў, кліпавасць дзеі). Блытаны тэмпарытм і мантажнасць не дазваляюць убачыць кропку злому, дзе з палкага закаханага Уладзімір ператвараецца ў гвалтаўніка і забойцу.

Такім чынам, адметная асаблівасць рэпертуарнай палітыкі драматычных тэатраў, якія ўзніклі ў найноўшы час – значная колькасць пастацовак сучаснай гістарычнай драматургіі, арыентаваных на ўсведамленне ментальных асноў

беларускага народа, яго духоўнасці і філасофіі. У 1990-х гг. у беларускай драме пераважаюць творы, што асэнсоўваюць далёкае гістарычнае мінулае Беларусі. У дадзеным кантэксце асаблівае значэнне набывае легендарная постаць Рагнеды, чытанне вобраза якой у сцэнічных творах новых тэатраў вызначаецца як імкненнем да адраджэння нацыянальнай гістарычнай памяці, так і рамантычнай аўтарскай інтэрпрэтацыяй.

1. Ермаловіч, М. Старажытная Беларусь: полацкі і новагародскі перыяды / М. Ермаловіч. – Мінск : Маст. літ., 1990. – 366 с.

2. Смольская, К.Р. Асаблівасці засваення беларускай драматургіі ў нацыянальным тэатральным мастацтве канца XX – пачатку XXI стагодзя: аўтарэф. дыс. ... кандыдата мастацтвазнаўства. 17.00.01 / К.Р. Смольская; Нацыянальная акадэмія навук Беларусі. – Мінск, 2013. – 24 с.

3. Соболевский, А.В. Театр новейшего времени (1990 – 2005 гг.) / А.В. Соболевский // Современная Беларусь: энциклопедический справочник: в 3 т. / редколл.: М.В. Мясникович [и др.]. – Минск : Белорусская наука, 2006. – Т. 3: Культура и искусство. – 2007. – 778 с. – С. 429–432.

Ероменок А.В., студент

Научный руководитель – Гончарова С.А.

ВИДЕОБЛОГИНГ В СОВРЕМЕННОМ ИНТЕРНЕТ-ПРОСТРАНСТВЕ

В век информации коммуникационные каналы быстро развиваются. Ещё недавно телевидение было самым популярным медиа, а сегодня видеохостинги стали значимым конкурентом для традиционного телевидения [1]. В информационном пространстве Интернета, среди огромной массы информации, важную нишу занял видеоблогинг, в данный период времени один из самых