

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ АКАДЭМІЯ НАВУК БЕЛАРУСІ  
ДНУ «ІНСТЫТУТ МАСТАЦТВАЗНАЎСТВА, ЭТНАГРАФІІ І ФАЛЬКЛОРУ  
ІМЯ К. КРАПІВЫ»

УДК 792.2.09(476) + 821.112(092)

**СТРЭЛЬНІКАЎ**  
**Аляксей Вячаслававіч**

**ВЫКАРЫСТАННЕ МАСТАЦКІХ СРОДКАЎ  
ЭПІЧНАГА ТЭАТРА Б. БРЭХТА НА БЕЛАРУСКАЙ СЦЭНЕ**

Аўтарэферат дысертацыі  
на суісканне вучонай ступені кандыдата мастацтвазнаўства

па спецыяльнасці 17.00.01 – тэатральнае мастацтва

Мінск 2010

Работа выканана на кафедры гісторыі і тэорыі мастацтваў УА «Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў»

**Навуковы кіраўнік**

**Смольскі Рычард Баляслававіч**  
доктар мастацтвазнаўства, прафесар,  
рэктар УА «Беларуская дзяржаўная  
акадэмія мастацтваў»

**Афіцыйныя апаненты**

**Сабалеўскі Анатоль Вікенцьевіч**  
доктар мастацтвазнаўства, прафесар,  
вядучы навуковы супрацоўнік аддзела  
тэатральнага мастацтва ДНУ «Інстытут  
мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору  
імя К. Крапівы НАН Беларусі»

**Галкоўская Галіна Леанідаўна**  
кандыдат мастацтвазнаўства, рэжысёр  
Нацыянальнага акадэмічнага Вялікага  
тэатра оперы і балета Рэспублікі Беларусь

**Апаніруючая арганізацыя**

УА «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт  
культуры і мастацтваў»

Абарона адбудзецца 12 лістапада 2010 г. у 16.00 на пасяджэнні савета па абароне дысертацый Д 01.42.02 у ДНУ «Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя Кандрата Крапівы» па адрасе: 220072, г. Мінск, вул. Сурганава, 1, корп. 2, пак. № 302;  
e-mail: secr@bas-net.by

Тэл. вучонага сакратара 284-16-80

З дысертацыяй можна азнаёміцца ў бібліятэцы ДНУ «Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы» (220072, г. Мінск, вул. Сурганава, 1, корп. 2).

Аўтарэферат разасланы 8 кастрычніка 2010 г.

Вучоны сакратар  
савета па абароне дысертацый,  
кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт

 Н.А. Юўчанка

**АГУЛЬНАЯ ХАРАКТАРЫСТЫКА РАБОТЫ**

Творчасць Бертальта Брэхта, яго драматургія, рэжысёрская дзейнасць, а таксама тэарэтычныя распрацоўкі з'яўляюцца важнай часткай тэатральнай культуры XX стагоддзя. Яго тэорыя эпічнага тэатра зрабілася настолькі ўплывовай, што цяжка назваць шырока вядомага драматурга ці рэжысёра, які нейкім чынам не адштурхоўваўся б ад яе ці наадварот не супрацьстаяў ёй. Апроч таго, уплыў ідэй Брэхта заўважны ў оперным і харэаграфічным мастацтве, кіно, музыцы і іншых сферах мастацкай культуры. Сам Брэхт дагэтуль з'яўляецца ўзорам грамадзянскай мужнасці, непакіснага імкнення да дзейснага мастацтва, і разам з тым умання не пераўтвараць жыццёвую праўду ў мёртвую, бяспрэчную догму.

Тэарэтычная спадчына Б. Брэхта вельмі разнастайная і супярэчлівая і застаецца такой дагэтуль, нягледзячы на шматлікія спробы спрасціць і сістэматызаваць яе. Вывучэнне эпічнага тэатра патрабуе вельмі пільнай суаднесенасці канкрэтных палажэнняў тэорыі з увасабленнем іх у сцэнічнай практыцы.

Творчасць Б. Брэхта прадстаўлена ў беларускім тэатральным працэсе спектаклямі паводле яго драматычных твораў. Акрамя таго пакаленне рэжысёраў, якое прыйшло у беларускі тэатр пачынаючы з 1960-х гг., актыўна выкарыстоўвала сродкі і метады эпічнага тэатра ў сваёй творчасці. У рамках дадзенай работы ўпершыню ажыццяўляецца аналіз эпічнага тэатра з пункту гледжання яго ўплыву на тэатральны працэс.

Прыклад жыцця і творчасці Б. Брэхта, якому было няпроста дамагчыся самарэалізацыі, павінен дапамагчы і сучасным маладым рэжысёрам, і драматургам вышукаць творчы тонус, знайсці правільную інтанацыю. Апроч таго сама тэматыка творчасці нямецкага паэта і драматурга адпавядае сённяшняму часу, той актуалізацыі эканамічнай сферы жыцця, якую мы перажываем зараз. У гэтым і заключаецца **актуальнасць** дадзенага даследавання. Як паказаў час, менавіта здольнасць эпічнага тэатра непасрэдна ўзаемадзейнічаць з аўдыторыяй адпавядае патрэбам, што паўсталі перад сучасным сцэнічным мастацтвам.

**Сувязь работы з буйнымі навуковымі праграмамі, тэмамі**

Дадзенае даследаванне праводзілася ў рамках задання №7 «Распрацаваць асновы навукова-метадычных накірункаў развіцця і захавання нацыянальнай самабытнасці беларускай прафесійнай мастацкай творчасці і мастацкай школы ў галіне тэатральнага, выяўленчага, дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва і дызайну, кіна- і тэлемастацтва (2006-2007 гг.)»

галіновай навукова-тэхнічнай праграмы «Захаванне і развіццё культуры Рэспублікі Беларусь на перыяд 2006-2010 гг.» (рэг. №40, ад 30. 05. 2006 г.).

### **Мэта і задачы даследавання**

Мэта дадзенай дысертацыі: выявіць асаблівасці выкарыстання мастацкай і тэарэтычнай творчасці Б. Брэхта (так званага «эпічнага тэатра») у беларускім драматычным тэатры.

Практычная рэалізацыя заяўленай мэты канкрэтызуецца ў наступных задачах:

- ажыццявіць перыядызацыю асваення тэорыі Б. Брэхта савецкім (у тым ліку беларускім) тэатрам;
- выявіць асаблівасці рэжысёрскай практыкі беларускага тэатра у кантэксце асэнсавання брэхтаўскага мастацкага метаду;
- вызначыць адметнасці акцёрскага майстэрства і сродкаў сцэнічнай выразнасці ў структуры спектакля эпічнага тэатра;
- раскрыць ролю ідэй Б. Брэхта ў развіцці варыятыўнасці сцэнічных жанраў на беларускай драматычнай сцэне;
- ахарактарызаваць уплыў брэхтаўскіх палажэнняў ачужэння і гестусу на фарміраванне сінтэзу выразнай і выяўленчай эстэтыкі ў беларускай мадэлі тэатра перажывання.

Аб'ектам работы з'яўляецца тэатральная дактрына Б. Брэхта і яе рэалізацыя ў беларускім тэатры савецкага і постсавецкага перыяду.

Прадметам даследавання з'яўляюцца пастаноўкі беларускімі рэжысёрамі спектакляў паводле п'ес Б. Брэхта на сцэнах беларускіх тэатраў, а таксама мастацкія прыёмы, вобразныя сістэмы, блізкія ідэям тэорыі эпічнага тэатра.

### **Асноўныя палажэнні, якія выносяцца на абарону**

1. Асваенне тэорыі Б. Брэхта савецкім тэатрам пачалося ў 1930-я гг. і праходзіла ў тры перыяды. У першы даваенны перыяд стаўленне савецкіх культурных дзеячаў да Б. Брэхта можна было ахарактарызаваць як стрыманае, але ўважлівае. Пачынаючы з 1954 г. (другі перыяд) разам з уручэннем Б. Брэхту Сталінскай прэміі міру адбываецца імклівы рост цікавасці, шырокая грамадская дыскусія, шматлікія спробы далучыць эпічны тэатр да савецкага тэатра. Менавіта на гэтым этапе адбываюцца спробы асваення эпічнага тэатра беларускімі тэатральнымі дзеячамі. Неаднаразовыя пастаноўкі 1960-1970-х гг. сведчаць пра тое, што ў беларускім тэатры знайшліся перадумовы для развіцця ідэй эпічнага тэатра. Тым не менш з пачатку 1980-х гг. (трэці перыяд) назіраецца падзенне цікавасці, крызіс ідэй, адсутнасць свежага погляду. На пачатку 2000-х гг. мы можам, аднак

,канстатаваць вяртанне творчасці Б. Брэхта на сцэнічныя пляцоўкі Беларусі і іншых краін былога СССР.

2. Разам з асэнсаваннем брэхтаўскага мастацкага метаду адбывалася імклівае фарміраванне рэжысёрскай мадэлі тэатра. Цераз ідэй Б. Брэхта аб ачужэнні і гестусе рэжысура развівала ўласную спецыфічную мастацкую мову (выкарыстоўваліся жорсткія парадаксальныя мізансцэны, актыўна спалучаўся драматычныя сцэнічныя элементы з выяўленчымі, выкарыстоўваліся зонгі, кіна- і фотайнсталюцыі) і такім чынам структурна арганізавала спектакль. Своеасаблівасць беларускай рэжысуры выявілася ў спалучэнні ідэй эпічнага тэатра з нацыянальнай тэатральнай традыцыяй, якая грунтавалася на народных элементах акцёрскай школы (спосабу кантакту з глядачом, камічнай стыхіі, здольнасці спалучаць музычнае і драматычнае).

3. Адметнасцямі акцёрскага мастацтва ў структуры беларускіх спектакляў паводле драматургіі эпічнага тэатра зрабілася дыстанцыя паміж вобразам і выканаўцам, памкненне наладзіць наўпроставую (*непасрэдную*) сувязь з аўдыторыяй. Для гэтага акцёрскія здольнасці падпарадкоўваліся мастацкаму ладу спектакля, ад артыстаў патрабавалася стрыманасць у выразных сродках, развіваліся навыкі ўзаемадзеяння з іншымі складальнікамі тэатральнай дзеі (найперш музыкай і сцэнаграфіяй). Ідэй Б. Брэхта выяўляюць шмат магчымасцяў для ўдасканалвання як прафесійных, так і непрафесійных выканаўцаў.

4. Для развіцця варыятыўнасці жанраў на беларускай сцэне сродкамі эпічнага тэатра былі вырашаны праблемы сцэнічнасці недраматычных твораў. Тэатралізаванай рэалізацыі дакументальнай драматургіі, кампазіцый лірычных і праяічных твораў, інсцэніровак эпічных і ліраэпічных твораў дапамагалі развіцця Б. Брэхтам сцэнічныя прыёмы спалучэння розных па сваёй эстэтычнай прыродзе элементаў драматычнай дзеі, спалучэнне перажывання і выяўлення, выкарыстанне музыкі, кіно, фота, умоўнага сцэнаграфічнага рашэння, мантаж эпізодаў, выразнае мізансцэніраванне.

5. Выкарыстанне брэхтаўскіх палажэнняў ачужэння і гестусу праз зрокавы (выяўленчы) вобраз спектакля фарміруе спецыфічны інтэрактыўны творчы працэс, накіраваны на ўсталяванне сувязі паміж глядачом і выканаўцам. Эпічны тэатр развівае наглядную, знешне выразную вобразную сістэму шляхам візуалізацыі эмацыянальнай атмасферы спектакля.

### **Асабісты ўклад суіскальніка**

Поўны аб'ём дысертацыйнага даследавання па прадстаўленай тэме выкананы аўтарам самастойна. Дысертацыя з'яўляецца першай у айчынным тэатразнаўстве даследаваннем тэорыі Б. Брэхта ў кантэксце яго ўспрыняцця беларускім сцэнічным мастацтвам, як у пастаноўках уласна брэхтаўскай

драматургіі, так і рэалізацыі тэарэтычных ідэй эпічнага тэатра айчыннай рэжысурай, акцёрскім мастацтвам, кампазітарамі і мастакамі тэатра на іншым матэрыяле.

У працэсе даследавання прааналізавана навуковая літаратура па эстэтыцы, псіхалогіі, філалогіі, гісторыі і тэорыі тэатра. У выніку распрацаваны шэраг новых пазіцый. Створана перыядызацыя асваення тэорыі Б. Брэхта савецкім (у тым ліку беларускім) тэатрам. Эпічны тэатр разгледжаны яе сістэма, вылучаны яе характарыстыкі. Падрабязна разабраны змест і сутнасць паняццяў ачужэнне і гестус. Праведзены аналіз шэрагу знакавых для беларускага тэатра спектакляў з пункту гледжання іх суаднесенасці з важнымі для сусветнага тэатральнага працэсу другой паловы XX стагоддзя тэарэтычнай думкай.

#### **Апрабаваныя вынікі дысертацыі**

Асноўныя палажэнні і вынікі даследавання былі апрабаваны на 63-й навук.-практ. канферэнцыі студэнтаў і аспірантаў «Беларуская журналістыка – 2006»; II Міжнар. навук.-практ. канф. «Творчасць. Філасофія. Мастацтва», Мінск, 11–12 крас. 2006 г.; Навук.-творч. канф. студэнтаў і аспірантаў Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў (Мінск, 15–16 мая 2006 г.); Міжнар. навук.-практ. канф. «Культура. Навука. Творчасць» (Мінск, 19–20 красавіка 2007 г.).

#### **Апублікаванасць вынікаў дысертацыі**

Асноўныя палажэнні і вынікі даследавання знайшлі адлюстраванне ў 11 публікацыях, у тым ліку ў рэцэнзуемых навуковых часопісах і зборніках – 4 (1,6 аўтарскіх аркуша), у матэрыялах канферэнцый – 3, у часопісах – 4. Агульны аб'ём публікацый складае 2,8 аўтарскіх аркуша.

#### **Структура і аб'ём дысертацыі**

Дысертацыя складаецца з уводзінаў, агульнай характарыстыкі работы, двух глаў, заключэння, бібліяграфічнага спіса, дадаткаў. Поўны аб'ём дысертацыі складае 100 старонак. Бібліяграфічны спіс уключае 150 назваў на рускай, беларускай, англійскай, нямецкай мовах і займае 11 старонак.

### **АСНОЎНЫ ЗМЕСТ РАБОТЫ**

Ва ўводзінах і агульнай характарыстыцы работы вызначаны накірунак даследавання, дадзена агульная ацэнка стану вывучанасці навуковай праблемы ў сферы тэорыі і гісторыі беларускага тэатра і выяўлены невырашаныя сучасным беларускім тэатразнаўствам пытанні. Абгрунтаваецца актуальнасць тэмы дысертацыі, яе мэты і задачы, вызначаецца аб'ект і прадмет даследавання, абгрунтаваецца яе выбар. Прадстаўлены асноўныя палажэнні, што выносяцца на абарону, у якіх

адзначаюцца навуковая навізна і сацыяльная значнасць атрыманых вынікаў. Акрэслены асабісты ўклад суіскальніка.

У першай главе «**Асаблівасці асэнсавання тэорыі эпічнага тэатра айчынным тэатразнаўствам**» ідэй Б.Брэхта разглядаюцца як сукупнасць філасофска-эстэтычных поглядаў ва ўспрыняцці айчыннымі дзеячамі тэатра.

У раздзеле 1.1 «**Метадалогія даследавання і аналітычны агляд літаратуры**» падкрэсліваецца важнасць абапірацца на ўжо існуючыя даследаванні для разгляду такой тэмы, як уплыў творчасці і ідэй Б. Брэхта на айчынны тэатральны працэс.

Брэхтаўская эстэтычная дактрына выкладзена ў вялікай колькасці разрозненых артыкулаў, часта напісаных у *мэтах* палемікі альбо ў выглядзе дакладаў для выступленняў. Разам з тым даследчык творчасці Б.Брэхта сутыкаецца з вялікай колькасцю спектакляў, імпрэз, праектаў, да якіх ён меў дачыненне. Яны ажыццяўляліся ў розны час і неабходна грунтоўнае ўяўленне пра тэорыю эпічнага тэатра цалкам для таго, каб на аснове гэтых разрозненых звестак пабудаваць яснае і дакладнае ўяўленне пра яе канкрэтныя асаблівасці. Арганічная сувязь тэарэтычных эсэ Б.Брэхта і яго сцэнічнай практыкі істотна паўплывала на метадалогію даследавання.

Для поўнага раскрыцця прадмету аўтар выкарыстоўваў агульныя тэарэтычныя метады, сярод якіх трэба вылучыць метады параўнальнага аналізу, індукцыі, дэдукцыі, а таксама спецыфічныя эмпірычныя метады – апісання, назірання, інтэрв'ю. Метадалагічнай асновай праведзенай работы з'явіўся гістарычна-параўнальны метады, які згодна еўрапейскай традыцыі, якая ўсталявалася з часоў І. Вінкельмана і К.Г. Лесінга, адыгрывае вядучую ролю ў мастацтвазнаўчых дысцыплінах, а таксама аксіялагічная і неааксіялагічная метадалогія.

Аксіялогія дазваляе разглядаць культуру, як «свет увасобленых каштоўнасцяў». Неааксіялагічны падыход дазваляе не толькі выяўляць каштоўнасцю асновы культуры (і ў прыватнасці тэатральнай культуры), але ўводзіць у яе ацэнную сістэму, што дазваляе паўнаважна аналізаваць з'явы тэатральнай культуры, нават, і ў складаным становішчы суаднясення розных нацыянальных тэатральных культур (як у нашым выпадку – нямецкай і беларускай), паколькі неааксіялагічны падыход «...мяркуе неааксіялагічны абгрунтаванні асваення каштоўнасцяў іншанацыянальнай культуры, ацэннае асэнсаванне іх адпаведнасці сістэме ўспрыняцця і нацыянальнай ментальнасці этнаса, духоўным набыццём культуры якога яны становяцца» (В.А. Салеев).

Даследаванне ўзаемадзеяння беларускага тэатра і тэорыі эпічнага тэатра Б. Брэхта патрабавала вывучэння разнапланавай навуковай,

публіцыстычнай, мемуарнай літаратуры. Аўтар абапіраўся на даследаванні беларускага тэатразнаўства ў галіне вывучэння сцэнічнага ўвасаблення твораў рускіх і замежных драматургаў, якія станюўча паўплывалі на развіццё беларускага тэатра (найперш кнігі Т. Барысавай «Шэкспір на беларускай сцэне» і «Мальер на беларускай сцэне»).

Найбольш важным блокам тэкстаў, на грунце якіх будавалася даследаванне, з'яўляецца тэарэтычная спадчына самога Б. Брэхта. Палажэнні тэорыі эпічнага тэатра выкладзены ў самых розных публіцыстычных жанрах (палемічныя артыкулы, інтэрв'ю, сцэнаграфіі рэпетыцый, дзённікавыя нататкі, маніфесты), да таго ж самі ідэі Б. Брэхта развіваліся, што дыктуе неабходнасць іх комплекснага разгледжання. Брэхт не паспеў завяршыць яго выніковы тэарэтычны твор «Пакупка медзі» сістэмна, але канспектыўна яго тэорыя выкладзена ў артыкуле «Малы арганон для тэатра».

Сучаснікам Брэхта, а таксама шматлікім каментатарам яго творчасці былі невядомы многія крыніцы, альбо яны не маглі іх абмяркоўваць па шэрагу розных прычын, і гэта безумоўна павінна ўлічвацца пры вывучэнні той навуковай літаратуры, што назапашвалася апошнія пяцьдзсят год. Толькі цэласнае ўспрыняцце гэтага комплексу тэкстаў можа прадухіліць ад схематычнага спрошчанага разумення сутнасці эпічнага тэатра.

Асаблівасці прыжыццёвага ўспрыняцця крытыкамі і аўдыторыяй сцэнічнай творчасці Брэхта на радзіме перададзены ў кнізе Г. Руле «Тэатр для рэспублікі». У 1920-1940-я гг. у СССР творчасць драматурга амаль не перакладалася і не даследавалася. Публікацыі пра яго абмяжоўваліся інфармацыйнымі жанрамі. Развіццё ідэй эпічнага тэатра аднак цалкам можна супаставіць з дзейнасцю рускага левага авангарду, перададзенага ў тэкстах В. Шклоўскага, Л. Гінзбург, К. Рудніцкага, К. Ітан.

У 1950-х гг. Дж. Ёліет, М. Эслін, В. Хехт і інш. першымі паспрабавалі абагульніць творчасць Брэхта цалкам, улічваючы актуальны тэатральны працэс. Пасля гастроляў тэатра «Берлінэр ансамбль» у Маскве і Ленінградзе сярод тэатральных практыкаў і крытыкаў узнікла палеміка, з якой пачалася літаратура аб метадае тэатра Брэхта. У дыскусіі паўдзельнічалі І. Фрадкін, Ю. Юзюўскі, Б. Захава, В. Гаеўскі, А. Анікет, Т. Бачэліс, А. Луцкая, Я. Эткінд і многія іншыя.

Наступнае дзесяцігоддзе адметнае спробамі ўвесці творчасць Брэхта ў кантэкст самых розных філасофскіх (постмадэрнісцкіх – Р. Барт), эстэтычных (тэатра абсурду – М. Эслін, М. Кестынг) і ідэалагічных (неамарксізму – Л. Альцюсэр) плыняў. У СССР выходзіць пракаментаванае шасцітомнае выданне збору твораў Брэхта, а таксама біяграфіі паэта і драматурга (Райх, Копелеў). І. Фрадкін выпускае свой твор «Шлях Брэхта», дзе грунтоўна

разбірае многія дэталі тэорыі эпічнага тэатра і дае яе ідэалагічна карэктную версію. На пастаноўку В. Раеўскім п'есы «Што той салдат, што гэты» ў Тэатры імя Я. Купалы актыўна адгукнуліся беларускія крытыкі (Т. Арлова, Г. Колас, Т. Шчарбакова, пазней Р. Крэчэтава), чые разважанні далі грунт для меркаванняў аб спецыфічным, «беларускім» Брэхце.

У 1970-1980-х гг. на захадзе важныя працы надрукавалі Р. Штайнвег, Я. Кнопф, М. Кустаў. Сярод літаратуры, што выходзіць у Савецкім саюзе, мы вылучаем кнігу Т. Сурынай «Станіслаўскі і Брэхт» і В. Ключева «Эстэтыка Б. Брэхта». Таксама зборнік матэрыялаў канферэнцыі «Брэхт - класік XX стагоддзя» ў чымсьці падвёў вынікі існавання Брэхта ў полі савецкага мастацтва.

Улічвае напрацоўкі Брэхта беларускі даследчык В. Халіп у сваёй манаграфіі «Радок, прачытаны тэатрам». Беларускія крытыкі (Т. Гаробчанка, Б. Бур'ян, С. Буткевіч, В. Навуменка) падрабязна разбіраюць мастацкія сродкі дзвюх пастановак «Трохграшовай оперы» Б. Луцэнкі ў Мінску і «Матухны Кураж» С. Казіміроўскага ў Віцебску. Г. Абуховіч у сваіх мемуарах праліла святло на абставіны першай пастаноўкі на Беларусі паводле п'есы Брэхта ў 1962 г.

Сярод літаратуры, што з'явілася ў апошнія дзесяцігоддзі, варта звярнуць увагу на тэксты Дж. Ф'юджы, С. Жыжэка, М. Райх-Раніцкага, Э. Елінэк, С. Землянога, У. Калязіна, якія з сучасных пазіцый адцэньваюць ролю і месца Брэхта ў культурным кантэксце XX стагоддзя. На Беларусі да праблематыкі эпічнага тэатра звярталіся В. Салееў, Е. Лявонава, С. Арцяшук, А. Міхеева, аўтар гэтага даследавання.

У разгледжаных навуковых публікацыях як беларускіх, так і рускіх спецыялістаў, прадпрымаюцца публіцыстычныя захады, каб падсумаваць савецкі перыяд узаемадзеяння брэхтаўскай тэорыі і айчынай сцэнічнай практыкі, не хапае навуковага абагульнення, якое дазволіла б выявіць характар гэтага ўзаемадзеяння. У дадзенай дысертацыі ўпершыню элементы тэорыі эпічнага тэатра суаднесены са сцэнічнай практыкай ў беларускіх спектаклях.

У раздзеле 1.2 «**Перыядызацыя і агульныя тэндэнцыі існавання ідэй эпічнага тэатра Б. Брэхта**» прасочваюцца асноўныя фактары, якія ўплывалі на распаўсюджванне ідэй Брэхта сярод беларускіх тэатральных дзеячоў.

Беларускі тэатр як частка савецкага тэатра перажываў узлёты і падзенні цікавасці да замежнай драматургіі і тэатральнай тэорыі ўвогуле і да эпічнага тэатра ў прыватнасці. Пастаўленыя спектаклі, надрукаваныя пераклады, артыкулы, прысвечаныя творчасці Брэхта, дазваляюць стварыць наступную

перыядызацыю: 1. 1922-1953 - першае знаёмства савецкіх культурных дзеячоў з Брэхтам; публікацыя першага зборніка драмы, шматлікіх іншых перакладаў, разавыя пастаноўкі «Трохграшовай оперы», «Страха і адчаю Трэцяга рэйху»; 2. 1954-1970-я - рост цікавасці да Брэхта, Сталінская прэмія, гастролі «Берлінэр Ансамбля», брэхтаўскі «бум» 60-х, Брэхт на фестывалі драматургіі ГДР; 3. 1980-2000-я - паступовае падзенне цікавасці, адсутнасць свежага погляду.

Змены ў знешняй палітыцы Савецкага Саюзу ўплывалі на савецка нямецкія культурныя сувязі. У даваенны перыяд да яго ставіліся як да ідэйнага саюзніка, але якаснаму ўзаемадзеянню перашкаджала дактрына сацрэалізму, якую ўсімі сродкамі падтрымлівалі чыноўнікі ад культуры.

Шырокае распаўсюджванне ідэй эпічнага тэатра адбылося толькі пасля гастроляў Берлінэр Ансамбля ў 1957 г. Знаёмства тэатральных дзеячаў з практычным увасабленнем эпічнага тэатра выклікала бурную дыскусію ў друку, падчас якой неаднаразова ўспамінаўся тэатральны досвед Меерхольда. Тым не менш у першых спробах рэалізацыі брэхтаўскай драматургіі амаль не выкарыстоўваліся тэарэтычныя распрацоўкі Б. Брэхта. Да іх аднесіцца і першая пастаноўка п'есы Б. Брэхта на Беларусі – спектакль «Матухна Кураж і яе дзеці» з'явіўся вясной 1962 г. на сцэне Дзяржаўнага рускага драматычнага тэатра імя М. Горкага. Рэжысёр і мастак А. Грыгар'янц разам з вядучай актрысай тэатра Г. Абуховіч паспрабавалі здзейсніць твор у рэчышчы традыцыйнага псіхалагічнага тэатра. Па розных прычынах спектакль не праіснаваў доўга, не засталася падрабязнага яго апісання.

У 1963 г. сваю пастаноўку паводле «Добрага чалавека з Сезуана» са студэнтамі Шчукінскага тэатральнага вучылішча здзейсніў рэжысёр Ю. Любімаў. Менавіта ў гэтай пастаноўцы атрымалася спалучыць разважлівы тэатр Брэхта з эмацыянальным рускім тэатральным мастацтвам, так пачаўся новы этап асваення тэорыі Б. Брэхта савецкім тэатрам. Да дзейнасці Тэатра на Таганцы ўзыходзіць творчы шлях рэжысёра В. Расўскага, які праходзіў там стажыроўку. Спектакль «Што той салдат, што гэты», якім В. Расўскі дэбютаваў на сцэне Тэатра імя Я. Купалы ў 1969 г., прадэманстравалі здольнасць новай рэжысуры рэалізоўваць самыя складаныя сцэнічныя задачы. Неўзабаве пасля гэтага спектакля малады рэжысёр узначаліў тэатр.

У 1970-я гг. у тэатрах СССР адбываліся дзесяткі пастановак паводле брэхтаўскай драматургіі штогод. Тым не менш значных, пераканаўчых поспехаў не так шмат. Значна вылучаецца сярод іх спектакль Тэатра імя Ш. Руставелі «Каўказскае мелавае кола» ў пастаноўцы Р. Стуруа. На Беларусі «Трохграшовую оперу» паспяхова ставіць Б. Луцэнка на сцэне Рускага

драматычнага тэатра імя М. Горкага. Стрымана крытыкі апісваюць пастаноўку С. Казіміроўскім «Матухны Кураж і яе дзецей» у Тэатры імя Я. Коласа. Уплыў тэорыі Брэхта разам з тым заўважны на вопытах рэалізацыі дакументальнай драматургіі, гістарычных хронік.

Наступны зварот да ўласна драматургіі Б. Брэхта адбываецца толькі ў 1990-я гг. У 1991 г. упершыню ў былым СССР п'есу «Барабаны ў начы» ў Гомельскім абласным драматычным тэатры паставіў Б. Насоўскі. У 1992 г. «Трохграшовую оперу» ставіць В. Грыгалонас у Альтэрнатыўным тэатры. Гэтыя пастаноўкі вызначаюцца спробай «новага» погляда на Б. Брэхта, аднак па сутнасці сваёй з'явіліся даволі схематызаванымі. Пастаноўкі канца 1990-х гг. («Кар'ера Артуро Уі, якую можна было спыніць» Тэатра-лабараторыі беларускай драматургіі «Вольная сцэна» і «Мяшчанскае вяселле» у Тэатры «Дзе-Я?») вызначаюцца характэрнай для эпічнага тэатра знешняй вобразнасцю.

Напачатку 2000-х гг. таксама адбываецца некалькі пастановак паводле брэхтаўскай драматургіі. П'есу «Трохграшовая опера» на сцэне Магілёўскага драматычнага тэатра паставіў В. Куржалаў, а на сцэне Нацыянальнага акадэмічнага драматычнага тэатра імя М. Горкага аднавіў спектакль Б. Луцэнка. На сцэне Мінскага абласнога тэатра ў Маладзечне з'явіўся спектакль «Матухна Кураж і яе дзеці». Аднак гэтыя пастаноўкі таксама не далі адчування развіцця ідэй Б. Брэхта ў святле сучаснага тэатра.

У раздзеле 1.3 **«Каштоўнасная структура тэорыі Б. Брэхта: ачужэнне і гестус»** тэарэтычныя пошукі Брэхта сістэматызаваны паводле іх светапогляднага значэння, з мэтай зрабіць яўнай структуру эпічнага тэатра, што дапаможа выявіць ступень уплыву творчасці Б. Брэхта на беларускае тэатральнае мастацтва.

Тэорыя Б. Брэхта ўяўляе сабой складаную сістэму, якая ахоплівае самыя розныя сферы тэатральнай дзейнасці: ад драматургіі да праблем выхавання акцёраў. Перш чым апісваць канкрэтныя сцэнічныя падыходы і прыёмы, якія потым пераймаліся айчыннымі тэатральнымі дзеячамі (драматургамі, рэжысёрамі, акцёрамі, кампазітарамі, мастакамі тэатра), неабходна разабраць зыходныя светапоглядныя пасылкі, якія прывялі да стварэння тэатральнай тэорыі Б. Брэхта.

Тэатральная рэформа Б. Брэхта мела на мэце пераадолець крызіс эмацыянальнага мастацтва, які ўзнік у часы пасля Першай сусветнай вайны. Разважлівы тэатр у яго трактоўцы імкнуўся ўтаймаваць экзальтаванасць мастацтва перажывання, якое ў Германіі падтрымлівалі фашысты. Такім чынам Б. Брэхт прыйшоў да неабходнасці рацыяналізаваць сістэму мастацкіх сродкаў.

Здольнасць эпічнага твора складацца з самастойных частак была перанесена Б.Брэхтам на структуру сцэнічных сродкаў. Ігра акцёраў, сцэнаграфія, музычнае афармленне павінны былі быць адносна самастойнымі, падпарадкавацца ўласнай эстэтыцы.

Інструменты тэорыі Брэхта разглядаюцца ў раздзеле з пункту гледжання іх канкрэтных функцый пры стварэнні сцэнічных мастацкіх твораў. Такім чынам вылучаюцца ачужэнне, якое садзейнічае рацыяналізацыі ідэйнага зместу твора, і гестус, які арганізуе знешнюю выразнасць адпаведна задуме.

Для актуалізацыі праблемы ўзаемадзеяння эпічнага тэатра і рускага мастацкага авангарду 1920-х гг. ачужэнне разглядаецца ў сувязі з канцэпцыяй В.Шклоўскага аб астраненні. Дысертант прапануе разглядаць два прыёмы не ў святле ўзаемазалежнасці, а функцыянальна: і для Шклоўскага, і для Брэхта важным было актуалізаваць паняцце «дыстанцыі». Разам з тым ачужэнне Брэхта акцэнтуюць больш вузкую сацыяльную функцыю.

Пад гестусам разумеюцца абумоўленыя сацыяльнымі прычынамі поза, стан цела, якое прымае адзін чалавек у адносінах да іншага чалавека ў канкрэтнай сцэнічнай сітуацыі, якая выяўляецца ў голасе, палажэнні цела, выразе твару. Структурна гестус можна раскласці на трыяду: дзейнасць-паводзіны-поза. У стварэнні акцёрскага сцэнічнага вобразу Брэхт ішоў ад знешняга, ад «позы», у якой увасобілася сацыяльная роля персанажа. Менавіта гэты аспект тэорыі эпічнага тэатра набліжае яе да тэарэтычных пошукаў Мейерхольда. Гэта таксама абумовіла характар асваення тэорыі Б.Брэхта савецкімі тэатральнымі дзеячамі.

Другая глава «**Узаемадзеянне тэорыі Б. Брэхта і беларускай сцэнічнай практыкі**» складаецца з двух раздзелаў.

У раздзеле 2.1 «**Тэорыя Б. Брэхта і творчыя пошукі беларускай рэжысуры**» разглядаецца працэс пранікнення ідэй і прыёмаў эпічнага тэатра Брэхта ў арсенал беларускіх рэжысёраў.

Эпічны тэатр дае шырокія магчымасці для развіцця нетрадыцыйных драматычных форм (дакументальнай п'есы, агітпропу), развіваў кампазіцыйныя выразныя сродкі (мантаж, прысутнасць апавядальніка), у выніку даў новыя ключы для сцэнічнага ўвасаблення класічнай, «неарыстоцэлеўскай» драмы. Таму, калі паўсталі праблемы ажыццяўлення «гістарычных хронік» Шэкспіра ці драматычных паэм Я. Купалы і Я. Коласа, менавіта тэорыя Б.Брэхта дапамагла рэалізацыі гэтых твораў на якасна новым узроўні.

Нярэдкім для беларускага тэатра былі схематычныя трактоўкі п'ес Б. Брэхта, да якіх варта аднесці абедзве пастаноўкі п'есы «Матухна Кураж і

яе дзеці». А. Грыгар'янц разам з Г. Абуховіч, С. Казіміроўскі прачытвалі п'есу ў стылістыцы сацрэалізму, дзе паказвалася супрацьстаянне «людзей з народу» і «драпежнікаў вайны», што зніжала пафас важнага для Брэхта матыву ўнутранай трагедыі матухны Кураж.

У 60-70-я годы ў беларускі тэатр прыйшла новая генерацыя рэжысёраў – В. Раеўскі, Б. Луцэнка, А. Андросік, В. Мазынскі, В. Маслюк, В. Баркоўскі, М. Пінігін. Менавіта яны шмат у чым вызначылі аблічча сучаснага беларускага тэатра, яе рэжысуры. Іх пошукі аднак не заўсёды былі звязаны менавіта з імем Б. Брэхта, тым не менш няцяжка вылучыць асноўныя тэндэнцыі.

На прыкладзе спектакля В. Раеўскага «Што той салдат, што гэты» добра бачны прыкметы новага рэжысёрскага стылю, яго найбольш характэрныя рысы: «лаканізм, вобразнасць, разбурэнне старых штампаў і стэрэатыпаў, абагачэнне пастановачных магчымасцей». Арыентацыя у мастацкім і музычным афармленні на ўмоўны знак-сімвал павысіла большую самастойнасць сцэнаграфіі (Б. Герлаван) і музыкі (С. Картэс). У спектаклі акцёрскае выкананне было выразным пластычным, што узбагаціла ідэйную змястоўнасць спектакля, гэта дазваляе нам казаць пра рэалізацыю ў спектаклі ідэй брэхтаўскага «гестусу». Дыскусія, якую выклікаў спектакль, спрыяла больш хуткаму асваенню грамадскай думкай новых тэатральных ідэй. У далейшых спектаклях В. Раеўскага («Трыбунал», «Князь Вітаўт» і інш.) мы знаходзім прыкметы ўплыву брэхтаўскай тэорыі.

Цыкл гістарычных хронік, рэалізаваных В. Мазынскім у Беларускай дзяржаўным тэатры імя Я. Коласа, у сярэдзіне 1970-х гг. сведчаць, што ўжо на той момант гэты беларускі рэжысёр таксама асвоіў прыёмы і метады эпічнага тэатра. Дзейнасць Мазынскага у Рэспубліканскім тэатры беларускай драматургіі, падчас якой была праведзена вялікая работа з сучаснай драматургіяй, сведчаць пра універсальнасць яго рэжысёрскіх прыёмаў. Пастаноўка «Кар'еры Артуро Уі» (1997 г.) паказала наўпроставую сувязь валодання рэжысёрскіх прыёмаў з эпічным тэатрам.

Спектакль Б. Луцэнкі «Трохграшовая опера» у двух сваіх рэдакцыях сведчыць пра эвалюцыю ідэй асваення гэтага драматургічнага матэрыялу рэжысёрам. Стваральнік спектаклю ішоў шляхам абстрагавання ад канкрэтных мастацкіх вобразаў брэхтаўскай п'есы. Спектакль, пазбаўлены пэўных гістарычных прывязак, пераўтвараецца ў прытчу, і той фінальны апакаліпсіс, які ў пастаноўцы 1976 г. успрымаўся як алегорыя прыходу фашыстаў да ўлады, у новай версіі выглядае больш папярэджаннем любому грамадству, якое жыве ў атмасферы несправядлівасці, дысгармоніі.

Найбольш удалыя спробы інсцэніровак, якія структурна і па характары сцэнічных мастацкіх сродкаў цалкам адпавядаюць ідэям Брэхта: «Знак бяды» (рэжысёр В. Маслюк), «Балада пра каханне» (рэжысёр У. Савіцкі), «Сымон-музыка» (рэжысёр М. Пінігін). Апошнімі дзесяцігоддзямі развезены міф аб несцэнічнасці драматургіі Я. Купалы, а менавіта п'ес «Тутэйшыя» (рэжысёр М. Пінігін), «Адвечная песня» (рэжысёр С. Кавальчык), неаднаразова ставілася драматычная паэма «Сон на кургане».

Перад рэжысурай канца XX – пачатку XXI стст. паўстала праблема ўласнай ідэнтычнасці ў новым інфармацыйным свеце, дзе пануе тэлебачанне і кінематаграфія, пошукі новых, унікальных формаў выразнасці, якія сцвердзілі б феномен тэатра, зрабілі б яго цікавым і прывабным для сучаснага глядача. Рэжысёры М. Лашыцкі, К. Агароднікава, М. Шчэрбань, П. Харланчук, І. Пятроў, В. Саратокіна, Я. Карняг кожны па-своему падыходзілі да вырашэння гэтай праблемы, але стаўленне да тэатральнасці як да сродку ўсталявання камунікацыі з глядзельнай залай сведчыць пра ўплыў у тым ліку і брэхтаўскай тэорыі.

У раздзеле 2.2 «**Арганічнасць акцёрскага існавання на Беларусі і эпічны тэатр**» разбіраюцца пытанні спалучэння сацыяльнай скіраванасці брэхтаўскай тэорыі і выразных сродкаў акцёраў псіхалагічнага тэатра.

Акцёрскае вучэнне эпічнага тэатра можна вывесці з наступнага палажэння: «Асобны чалавек, – піша ён, – не нараджае ніякіх адносінаў, значыць, асобны чалавек і ў якасці глядача перастае быць цэнтрам тэатра». У гэтым палажэнні Брэхт закладвае падмурак таго, што ў найноўшым нямецкім тэатры даследчыкі называюць «постпрагнаністычным» ці «постдраматычным» тэатрам.

Рацыянальны тэатр, да якога імкнуўся Б. Брэхт, патрабаваў высокай ступені падрыхтаванасці, шырокай палітры выразных сродкаў. З другога боку, памкненне да дзейнасці тэатральнай дзеі, да павышэння інтэрактыўнасці, максімальнага ўцягвання аўдыторыі ў дзею прывяло да развіцця тэорыі навучальнай п'есы. Гэтую частку тэорыі эпічнага тэатра можна з плёнам выкарыстоўваць для працы ў аматарскім тэатры.

У спектаклі «Што той салдат, што гэты» ўпершыню быў рэалізаваны сінтэз айчыннага акцёрскага майстэрства і новых задач, якія ставіла перад тэатрам тэорыя Б. Брэхта. Спектакль Купалаўскага тэатра быў цікавы не тым, што яго стваральнікі адмовіліся ад псіхалагічнага мастацтва, а тым, што там быў распачаты пошук новых сродкаў сцэнічнага выяўлення псіхалагізму, на яго надіндывідуальным узроўні. Гэты выяўлялася найперш у выразным знешнім пластычным малюнку роляў. Жэст для выканаўцаў служыў не толькі сродкам пабудовы стрыжнявога вобраза, але з яго дапамогай

стваральнікі спектакля ствараюць адступленні, якія спрыяюць глыбокім развагам.

Спектакль «Трохграшовая опера» Б. Луцэнкі вызначаўся спецыфічным падыходам да акцёрскага мастацтва. У выніку параўнання вобразаў Мэккі (В. Бандарэнка) і Пантэры Браўна (В. Філатаў) крытыкі знайшлі алузіі на сучасную ім (міжнародную) грамадска-палітычную сітуацыю, параўноваючы зонг спектакля з неафашысцкімі маршамі ў Заходнім Берліне.

Разам з тым сама па сабе выразная пластычная манера выканання не гарантуе паспяховай трактоўкі. Сведчанні пра выкананне І. Забарам Мэккі ў спектаклі Альтэрнатыўнага тэатра і І. Сігавым Артуро Уі у Тэатры беларускай драматургіі дазваляюць сцвярджаць, што артысты ў сваёй трактоўцы вобразаў адышлі ад задумы драматурга.

Пра многіх персанажаў Б. Брэхта можна сказаць, што іх учынкамі кіруюць не столькі скразныя вялікія мэты, колькі наўпроставыя рэакцыі на канкрэтныя падзеі і жаданні, што з'яўляюцца ў канкрэтных сцэнічных абставінах. Такім паводле Брэхта з'яўляецца новы тып асобы, распаўсюджаны ў тым грамадстве, якое Брэхт бачыў вакол сябе. Для таго, каб выяўляць яго, эпічнаму тэатру была неабходна акцёрская тэхніка, здольная быць максімальна выразнай нават пры выкананні дробных сцэнічных задач.

Падобную акцёрскую тэхніку мы можам назіраць у шматлікіх беларускіх спектаклях: «Тутэйшыя» Тэатра імя Я. Купалы, «Адвечная песня» Тэатра беларускай драматургіі, «Дванаццатая ноч» Сучаснага мастацкага тэатра, «Маленькія трагедыі» Тэатра юнага глядача і інш.

## ЗАКЛЮЧЭННЕ

### Асноўныя навуковыя вынікі дысертацыі

1. У стаўленні да Б. Брэхта, яго мастацкай і тэарэтычнай творчасці савецкіх тэатральных дзеячаў можна вылучыць тры перыяды. Паступовасць асваення тэорыі Б. Брэхта савецкім тэатрам абумоўлена супярэчлівай культурнай палітыкай савецкай дзяржавы, адсутнасцю трывалай эстэтычнай дактрыны, падпарадкаванай ідэалагічнай замове палітычнага кіраўніцтва. У першы даваенны перыяд ідэі Б. Брэхта прайшлі незаўважна, яго палеміка з сучаснікамі так і не была агучана. Але нягледзячы на тое, што афіцыйна Брэхт прызнаны не быў, яму актыўна садзейнічалі асобныя адказныя людзі.

Гастролі «Берлінэр Ансамбль» у СССР, уключэнне твораў Брэхта ў рэпертуар савецкіх тэатраў, публічная палеміка вакол эпічнага тэатра зрабілі гэту тэорыю адной з найбольш актуальных і ўплывовых тэатральных думак другой паловы XX ст.. На Беларусі гэты ўплыў найбольш адчуваецца ў



спектаклях рэжысёраў В. Раеўскага, Б. Луцэнкі, В. Мазынскага, В. Маслока і іншых. Адначасова савецкі тэатр заставаўся ў сваіх рамках, імкнуўся засвоіць ідэі Брэхта сваімі ўласнымі сродкамі, не прыбягаючы да карэннай змены мастацкага ладу (да чаго імкнуўся Брэхт), што выклікала вялікую колькасць другасных, малазначных пастановак, цікавых хіба з пункту гледжання сінтэзу манеры перажывання і прадстаўлення. Такімі былі першыя пастаноўкі п'есы «Матухны Кураж» у Рускім драматычным тэатры імя М. Горкага (рэжысёр А. Грыгар'янец) і ў Беларускай дзяржаўным тэатры імя Я. Коласа (рэж. С. Казіміроўскі).

З пачатку 1980-х гг. для савецкага тэатра, савецкай культуры ўвогуле было важна пераадолець крызісныя, застоўныя з'явы, часткай якіх фактычна стала і творчасць Брэхта. Брэхт не аддзяляўся ад камуністычнай ідэалогіі, не разглядаўся крытычна. Гэта прывяло да заняпаду пастановак паводле яго драматургіі. На пачатку 1990-х з'явілася тэндэнцыя ставіць драматургію Брэхта насуперак тым ідэям і трактоўкам, якія ён у яе ўкладаў. Былі рэдкія спробы надаць творчасці Брэхта вострае сацыяльнае гучанне (у Гомелі ўпершыню на постсавецкай прасторы была пастаўлена п'еса «Барабаны ў начы», да такіх спектакляў варта аднесці «Кар'еру Артура Уі, якую можна было спыніць» рэжысёра В. Мазынскага).

З 2000-х гг. назіраецца новая хваля папулярнасці творчай спадчыны Брэхта. Стаўся раней незнаёмы тэксты («Ваал»), з'яўляюцца рэжысёры, якія працуюць у блізкай да тэатра Брэхта манеры (К. Сярэбрэннікаў, Ю. Бутусаў у Расіі, С. Кавальчык, М. Лашыцкі, К. Агароднікава ў Беларусі), рэалізуюцца блізкія яго ідэям тэатральна-навучальныя праекты («Дэмакратыя.doc» у Расіі). У рэчышчы брэхтаўскага разумення тэатра адбываюцца эксперыментальныя пастаноўкі, памкненне да новых тэатральных форм, пошукі сцэнічнай выразнасці [4, 6].

2. Тэорыя Б. Брэхта не ўспрымалася беларускімі рэжысёрамі непасрэдна. З самага пачатку палажэнні эпічнага тэатра былі аб'ектам палемікі сярод савецкіх тэатральных дзеячоў. У пасляваенны перыяд грамадствам была ўсвядомлена патрэба ў абнаўленні прыёмаў тэатральнага мастацтва. Найперш яна адлюстравалася ў вяртанні ў актыўны ўжытак спадчыны рускага авангарду 1920-х гг. Увага да тэорыі Брэхта шмат у чым была абумоўлена яго сувязю з савецкімі дзеячамі тэатра тых часоў. Таму ў цэнтры палемікі вакол эпічнага тэатра апынуліся праблемы сцэнічнай умоўнасці і эфекту ачування – думкі, якія найбольш ярка правяліся ў творчасці У. Мейерхольда, тэарэтычных работах В. Шклоўскага. Пры тым, што роднасць тэорыі Брэхта і левага авангарду 1920-х афіцыйна абвяргалася, фактычна найбольшую цікавасць выклікалі менавіта прыёмы тэатра

Мейерхольда, якія «узбагаціла еўрапейская традыцыя». Найбольш пераканаўча тое выявілася ў творчасці рэжысёра Ю. Любімава, заснавальніка Тэатра на Таганцы. Менавіта ў такой трактоўцы эпічны тэатр прыйшоў на Беларусь у творчасці рэжысёра В. Раеўскага, які развіваў даную стылістыку на грунце нацыянальнай тэатральнай традыцыі, схільнай да знешняй выразнасці.

Даводзіцца прызнаць, што беларуская рэжысура ўспрыняла брэхтаўскую тэорыю далёка не цалкам. Уплыў эпічнага тэатра абмежаваўся развіццём выразных сродкаў сцэнічнай творчасці, але не прывёў да актывізацыі грамадска-палітычнай актывнасці тэатра [2, 5].

3. Акцёрскае існаванне, на думку Брэхта, мусіць быць выразнай, заўважнай, але разам з тым заставацца арганічнай часткай тэатральнай дзеі. Паспех спектакля згодна з эпічным тэатрам абумоўлены здольнасцю актываў выяўляць так званае «гэставае» і падпарадкоўвацца мастацкаму ладу спектакля. Менавіта гэта дазволіць актывам глыбей успрыняць і перадаць рэчаіснасць або падрыхтаваць сябе да магчымай будучыні. Менавіта гэта робіць такую сістэму актывскага мастацтва важным і дзейным метадам для аматарскіх, студэнцкіх і дзіцячых калектываў.

Разам з тым беларуская актывская школа валодае адпачатку неабходным арсеналам для рэалізацыі задач эпічнага тэатра. Удзел у спектаклях, выкананых ў эстэтыцы эпічнага тэатра, дапамог беларускім актывам развіць сродкі, што спрыяюць сцэнічнай канкрэтыцы, уменне працаваць са складаным драматычным і праязным тэкстам, узаемадзейнічаць у ансамблі.

Высокі аўтарытэт беларускай актывскай школы шмат у чым узнік у выніку іх здольнасці працаваць не толькі ў стылістыцы перажывання, але і прадстаўлення. Прысутнасць у рэпертуары тэатра спектакляў паводле п'ес Брэхта альбо выкананых у стылістыцы эпічнага тэатра гарантуюць высокі ступень натрэніраванасці актывскіх кадраў [10, 11].

4. Дзякуючы творчасці прадстаўнікоў старэйшай генерацыі беларускай рэжысуры, сцвердзіўся так званы культурны феномен «беларускага рэжысёрскага тэатра». Станоўчым бокам гэтага феномену было значнае пашырэнне жанравай разнастайнасці рэпертуару беларускага тэатра, з'яўленне вялікай колькасці якасных інсцэніровак многіх твораў беларускай літаратурнай спадчыны.

Б. Брэхт у сваёй тэорыі эпічнага тэатра вынайшаў сродкі для пераадолення кампазіцыйных складанасцяў пры інсцэніроўцы адпачатку «недраматычных» твораў. Выразны сцэнічны прыём, які выяўляў агульны гестус спектакля, дазваляў развіваць на сцэне дзею, што адпавядала

мастацкай структуры твора-першакрыніцы. Найбольш запамінальныя поспехі на глебе тэатральнай рэалізацыі недраматычных твораў адбываюцца ў выніку вынайзенага выразнага сцэнічнага прыёму (у сцэнаграфіі – спектаклі «Тутэйшыя», «Баладзе пра каханне» і «Дзікім паляванні караля Стаха» Тэатра імя Я. Купалы, у музыцы – спектаклі «Адвечная песня» Тэатра беларускай драматургіі і «Сымон-музыка» Тэатра імя Я. Купалы).

Гэтыя поспехі адбыліся не адразу. З 1960-х гг. беларускія рэжысёры актыўна эксперыментавалі з жанрамі дакументальнай п'есы і гістарычнай хронікі, выкарыстоўвалі ў сваіх спектаклях прыёмы агітпропу, мантажу, выкарыстоўвалі апаведальніка. Апошнія дзесяцігоддзі характарызуюцца развіццём у гэтым накірунку. З'явіліся спектаклі паводле буйных праявіў твораў В. Быкава, У. Караткевіча, лірадраматычных паэм Я. Коласа і Я. Купалы, традыцыю дакументальных спектакляў працягнула інсцэніроўка «Чарнобыльскай малітвы» С. Алексіевіч [7, 8, 9].

5. Развіццё вобразнасці знешняй формы спектакля было для Брэхта прынцыповым падчас распрацоўкі ідэй эпічнага тэатра. Найбольш яркава гэта ідэя рэалізавалася ў тэорыі гестусу. Геставае, прынцып, які можна патлумачыць як «сацыяльна-значнае, выяўленае знешне», праявіўся для Брэхта не толькі ў акцёрскім мастацтве, але і ў музыцы, сцэнаграфіі.

Тэарэтычныя пошукі Б. Брэхта скіраваліся ў бок кампазіцыі тэатральнай дзеі, а таксама праблемы разнастайнасці мастацкіх сродкаў. Павелічэнне шматзначнасці кожнага элементу нараджала багацце інтэрпрэтацый, выклікала такую неабходную для Брэхта інтэрактыўнасць дзеі. У выніку эксперыментаў над размяшчэннем элементаў спектакля ў прасторы (з дапамогай сцэнаграфіі і мізансцэніравання) і часе (разбіваючы дзею на эпізоды з розным рытмам, аздобленымі зонгамі, устаўкамі), не толькі змяняўся аўтаматызм успрыняцця, але і актывізавалася сама структура сцэнічнага тэксту, кожны яе элемент рабіўся значным, заўважным. У сваю чаргу добра развітыя сцэнаграфія, музыка, гукавыя і відэаспецэфекты давалі больш магчымасці для вынаходжання новых сцэнічных эфектаў ачужэння. Элементы афармлення, касцюмы, музычныя нумары, рухі і прыёмы акцёраў імкнуліся да самастойнасці, канцэнтравалі ў сабе сцэнічную вобразнасць, дапаўнялі, раскрывалі з нечаканага боку скразную думку спектакля.

Асваенне ідэй Брэхта на Беларусі цалкам немагчыма без рэалізацыі ідэй Б. Брэхта ў галіне сцэнаграфіі і музыкі, што і было адлюстравана ў 1970-х гг. у спектаклях «Што той салдат, што гэты» і «Трохграшовая опера». Умоўнасць мастацка-музычнага афармлення зрабілася своеасаблівай прыкметай тэатральнасці. У чымсьці менавіта пошукі знешняй формы падмянілі ў беларускіх рэжысёраў пошукі змястоўнасці, якая б прывязвала

тое, што адбываецца на сцэне да актуальнага моманту рэчаіснасці, у чым Брэхт бачыў мэту сваёй тэатральнай рэформы [1, 3].

#### **Рэкамендацыі па практычным выкарыстанні вынікаў дысертацыі**

Вынікі дысертацыйнага даследавання ўкаранены ў навучальны працэс у курсы па «Гісторыі замежнага тэатра» Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў, падчас семінараў па сучаснай драматургіі Цэнтра драматургіі і рэжысуры. Матэрыялы даследавання выкарыстоўваліся пры складанні аўтарскай праграмы тэатральнага гуртка для Цэнтра пазашкольнай работы «Ветразь» Кастрычніцкага раёна г. Мінска.

Матэрыялы дысертацыі могуць знайсці прымяненне ў спецкурсах па гісторыі і тэорыі сусветнага тэатра, пры падрыхтоўцы лекцыйных матэрыялаў па гісторыі беларускага тэатра, а таксама навучальных праграм і навучальна-метадычных дадаткаў.

Матэрыялы дысертацыі могуць выкарыстоўвацца у працэсе навучання тэатразнаўцаў, крытыкаў, выкладчыкаў тэатральных дысцыплін, а таксама для павышэння кваліфікацыі кіраўнікоў аматарскіх і дзіцячых тэатральных калектываў. Навуковыя палажэнні і высновы могуць стаць падставой для далейшых даследаванняў у галіне тэатразнаўства, у тым ліку ў галіне тэорыі рэжысуры і драматургіі.

## СПІС АПУБЛІКАВАННЫХ РАБОТ ПА ТЭМЕ ДЫСЕРТАЦЫІ

### Артыкулы ў рэцэнзуемых навуковых часопісах і навуковых зборніках

1. Стрэльнікаў, А.В. «Астраненне» і «ачужэнне»: да дэфініцыі паняццяў / А.В. Стрэльнікаў // Музычнае і тэатральнае мастацтва : праблемы выкладання. – 2007. – № 3. – С. 29–32.
2. Стрэльнікаў, А.В. Бертальт Брэхт на беларускай сцэне / А.В. Стрэльнікаў // Весці Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. Серыя гуманітарных навук. – 2008. – № 2. – С. 69–74.
3. Стрэльнікаў, А.В. Сцэнічныя сродкі рацыянальнага мастацтва : тэорыя гестуса Б. Брэхта / А.В. Стрэльнікаў // Музычнае і тэатральнае мастацтва : праблемы выкладання. – 2008. – № 3. – С. 38–41.
4. Стрэльнікаў, А.В. Б.Брэхт і тэатральны працэс другой паловы ХХ ст. / А.В. Стрэльнікаў // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2008. – № 10. – С. 63–69.

### Матэрыялы навуковых канферэнцый

5. Стрэльнікаў, А.В. Ранняя тэатральная публіцыстыка Брэхта : рэцэнзіі ў газеце «Фольксвіле» 1919–1921 гг. / А.В. Стрэльнікаў // Беларуская журналістыка – 2006 : матэрыялы 63 навук.-практ. канф. студэнтаў і аспірантаў / Беларус. дзярж. ун-т, фак. журналістыкі ; рэдкал.: С.В. Дубовік (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2006. – С. 52–54.
6. Стрэльнікаў, А.В. Некаторыя пытанні вакол тэарэтычных прац Брэхта / А.В. Стрэльнікаў // Творчасць. Філасофія. Мастацтва. : матэрыялы II Міжнар. навук.-практ. канф., Мінск, 11–12 крас. 2006 г. / Беларус. дзярж. акад. мастацтваў ; рэдкал.: В.А. Салееў (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2007. – С. 117–119.
7. Стрэльнікаў, А.В. «Эпічны тэатр» і драматычныя творы Я. Купалы // Культура. Науча. Творчасць: матэрыялы Міжнароднага навука.-практ. канф., Мінск, 19–20 апр. 2007 г. / Беларус. гос. акад. искусств ; ред. совет : С.П. Винокурова (пред.) [і др.]. – Мінск, 2008. – С. 263–265.

### Артыкулы ў часопісах

8. Стрэльнікаў, А.В. Трохграшовы юбілей / А.В. Стрэльнікаў // Мастацтва. – 2008. – № 8. – С. 28–29.
9. Стрэльнікаў, А.В. Досведы невербальнай драмы / А.Стрэльнікаў // Мастацтва. – 2008. – № 12. – С. 39–41.

10. Стрельников, А.В. Ежи, черви и другие предметы / А.В. Стрельников // Петербургский театральный журнал – 2009. – № 3. – С. 135–139.

11. Стрельников, А.В. Остановите музыку! / А.В. Стрельников // Петербургский театральный журнал – 2009. – № 2. – С. 75–78.

## РЭЗІЮМЭ

Стрэльнікаў Аляксей Вячаслававіч

### Выкарыстанне мастацкіх сродкаў эпічнага тэатра Б. Брэхта на беларускай сцэне

**Ключавыя словы:** тэатральнае мастацтва, эпічны тэатр, ачужэнне, гестус, беларуская рэжысура, акцёрскае майстэрства, драматургічныя жанры.

**Мэта работы** – выявіць асаблівасці выкарыстання мастацкай і тэарэтычнай творчасці Б. Брэхта (так званага «эпічнага тэатра») у беларускім драматычным тэатры.

**Метадалагічная база** праведзенай работы складае гістарычна-параўнальны метады, выкарыстоўваюцца агульныя, спецыфічныя, тэарэтычныя і эмпірычныя метады, сярод якіх метады параўнальнага аналізу, індукцыі, дэдукцыі, апісання, назірання, інтэрв'ю, а таксама неааксіялагічная метадалогія.

**Атрыманя вынікі, іх навізна** – упершыню ў айчынным мастацтвазнаўстве прааналізаваны працэсы ўзаемадзеяння айчыннага сцэнічнага мастацтва з уплывовымі ідэямі сусветнай тэарэтычнай думкі. Тэорыя эпічнага тэатра Б.Брэхта разабрана структурна, выяўлены ўплыў на беларускі тэатр асобных элементаў тэорыі, выяўлена значэнне тэорыі для развіцця айчыннага тэатральнага працэсу ўвогуле.

**Ступень выкарыстання і рэкамендацыі да выкарыстання вынікаў дысертацыі:** атрыманя ў выніку дысертацыйнага даследавання матэрыялы могуць быць выкарыстаны ў спецкурсах па гісторыі і тэорыі сусветнага тэатра, пры распрацоўцы лекцыйных матэрыялаў па тэме «Эпічны тэатр Б. Брэхта», а таксама навуковых праграм і вучэбна-метадычных пасобій, выкарыстоўваюцца ў сярэдніх спецыяльных і вышэйшых навучальных установах краіны ў працэсе навучання тэатразнаўцаў, мастацтвазнаўцаў, спецыялістаў сацыёкультурнай дзейнасці. Навуковыя палажэнні і высновы дысертацыі могуць стаць асновай для далейшых даследаванняў у галіне ўзаемадзеяння беларускага і замежнага тэатра.

**Галіна выкарыстання:** мастацтвазнаўства.

## РЕЗЮМЕ

Стрельников Алексей Вячеславович

### Использование художественных средств эпического театра Б. Брехта на белорусской сцене

**Ключевые слова:** театральное искусство, эпический театр, очуждение, гестус, белорусская режиссура, актерское искусство, драматургические жанры.

**Цель работы** – выяснить особенности использования художественного и теоретического творчества Б.Брехта (так называемого «эпического театра») в белорусском драматическом театре.

**Методологическая база** проведенной работы составляет историческо-сравнительный метод, используются общие, специфические, теоретические и эмпирические методы, среди которых методы сравнительного анализа, индукции, дедукции, описания, наблюдения, интервью, а также неоаксиологическая методология.

**Полученные результаты, их новизна** – впервые в отечественном искусствоведении проанализированы процессы взаимодействия отечественного искусства с влиятельными идеями всемирной теоретической мысли. Теория эпического театра Б.Брехта разобрана структурно, выявлено влияние на белорусский театр отдельных элементов теории, выявлено значение теории для развития отечественного театрального процесса в целом.

**Степень использования и рекомендации к использованию результатов диссертации:** полученные в результате диссертационного исследования материалы могут быть использованы в спецкурсах по истории и теории всемирного театра, при разработке лекционных материалов по теме «Эпический театр Б. Брехта», а также научных программ и учебно-методических пособий, использоваться в средних специальных и высших учебных заведениях страны в процессе обучения театроведов, искусствоведов, специалистов социокультурной деятельности. Научные положения и выводы могут стать основой для дальнейших исследований в области взаимодействия белорусского и зарубежного театра.

**Область применения:** искусствоведение.

## SUMMARY

Strelnicov Alexey

### Usage of artistic tools of the epic theatre of B. Brecht on the Belarusian stage

**Key words:** dramatic art, epic theatre, alienation, gestus, stage direction, actor's art, dramatic genres.

**Goal of the work** is to determine the impact produced by the artistic and theoretic thought of B. Brecht (the so-called epic theatre) on the Belarusian dramatic theatre.

**The methodological procedures** of the conducted work relies upon historical and comparative method, as well as general, specific, theoretical and empirical methods, including comparative analysis method, induction, deduction, description, observation, interview, as well as neo-axiological method.

**Final results and originality:** the analysis of the interaction of the Belarusian scenic art with the influential ideas of the world theoretical thought which was conducted for the first time in the art history of our country constitutes the results of the research and their novelty. The work contains the structural examination of the theory of epic theatre by B. Brecht, it determines the impact of the certain elements of the theory upon the Belarusian theatre and underlines the significance of the theory for the development of the theatrical process in our country in general.

**Degree of usage and recommendation of usage of results of the research:** The data acquired as the result of the research may be used for training of theatre experts, critics, lecturers of theatrical disciplines, as well as for the professional training of the directors of amateur and children's theatre groups. The scientific provisions and conclusions may serve as the base for further research in the area of theatre expertise, including the theory of stage direction and dramaturgy.

**Field of Application:** art criticism.

---

Падпісана да друку 23.09.2010. Фармац 60x84 1/8 Папера афсетная. Гарнітура Roman.  
Друк лічбавы. Ум.-др.арк. 1,2. Ул.-выд.арк. 1,3. Наклад 60 экз. Заказ № 1094  
ВТАА «Права і эканоміка» Ліцэнзія ЛП № 02330/0494335 от 16.03.2009  
220072 Мінск Сурганова 1, корп. 2. Тел. 284 18 66, 8 029 684 18 66  
Надрукавана на выдавецкай сістэме XEROX у ВТАА «Права і эканоміка»