

К канцу XX ст. тэндэнцыя аднаскіраванага ўплыву якой-небудзь цывілізацыі на астатнія змянілася на супрацьлеглую — да ўзаемаразумення раўнапраўя бакоў усіх цывілізацый. Сусветная цывілізацыя магчыма толькі як поліцывілізацыйная сістэма, як універсальная цэласнасць, якая валодае рысамі не імперыі, а хутэй канфедэрацыі.

Чалавецтва пашырае сферу свайго існавання. Але чалавецтва — гэта не што іншае, як народы, і ў гэтым залог адначасова цэласнасці і разнастайнасці свету. Толькі адзін магчымы варыянт рэальнага станаўлення і росквіту — адзінства ў адрозненні. У якасці фундаменту планетарнай культуры неабходны пэўны маральны код, маральныя прынцыпы і каштоўнасці, якія ўспрынялі б усе народы.

Думаецца, перадумовы да вызначэння такіх каштоўнасцей можна знайсці, таму што ўсе цывілізацыі, нацыі, этнасы складаюцца з людзей, аб'яднаных агульнай прыродай, а таксама імкненнем да планетарнага культурнага адзінства, якое ўсё ўзрастае.

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. — М., 1979. — 424 с.
2. Одиссей. Человек в истории / Ю.Н.Афанасьев, Л.М.Баткин и др. — М., 1989. — 198 с.
3. Сравнительное изучение цивилизаций: Хрестоматия / Сост., ред. и вступ. ст. Б.С.Ерасова. — М., 1998. — 556 с.
4. Pro et Contra: Альманах. — М., 1997.

І.А.Алексніна,
ст. выкладчык

ПАРАТЭАТРАЛЬНЫЯ ФОРМЫ ТВОРЧАСЦІ Ў СІСТЭМЕ ДУХОЎНАЙ КУЛЬТУРЫ БЕЛАРУСАЎ

Сістэму мастацкай культуры любога народа можна ўмоўна падзяліць на дзве асноўныя састаўныя падсістэмы: духоўную і матэрыяльную. Такі падзел, бяспрэчна, умоўны, таму што матэрыялыты і духоўны пачаткі знаходзяцца ў цеснай узаемасувязі паміж сабой і аказваюць адзін на аднаго моцнае ўздзеянне і ўплыў.

Духоўная культура — гэта своеасаблівая падсістэма мастацкай культуры, якая ўключае ў сябе рэлігію, міфалогію, філасофскія, эстэтычныя і мастацкія погляды пэўнай нацыі. Гэта падсістэма, што фарміруецца на аснове нацыянальных каранёў, аднак зьвязана на сабе ўплыву іншанцыянальных культур. Акрамя таго, духоўная культура ўключае ў сябе ўсе віды і формы мастацкай творчасці, сярод якіх і драматычная творчасць народа, уяўляе сабой сукупнасць драматычных формаў народнай творчасці. Яе вытокі шэраг даследчыкаў (Д.М.Балашоў, Н.І.Савушкіна, В.Я.Гусеў, М.А.Калалзіпскі і інш.) бачаць у вербальных элементах старажытных абрадаў, гульняў, пераапраананняў, на аснове якіх узніклі элементарныя драматычныя сцэнікі ў калядным і купальскім абрадах, у пазаабрадавых гульнях. Яна функцыянуе ў рамках фальклорнай традыцыі, характарызуецца ўстойлівасцю сюжэтаў, матываў, паэтычных сродкаў, нягледзячы на варыяцыйнасць сцэнак, быццё ў вызначаны час (Каляды, Масленіца, Купалле) і мае вусную форму перадачы.

Сярод спецыфічных асаблівасцей народнай драматычнай творчасці трэба назваць наступныя: 1) дзеянне; 2) неабходнасць пераўвасаблення ў той ці іншы вобраз з выкарыстаннем вядомых народнай традыцыі сродкаў ігры; 3) наяўнасць эстэтычнай функцыі дзеяння і пераўвасаблення выканаўцы, якая выяўляе сябе ў элементах мастацкай вобразнасці і надае адметныя ад першапачатковай культуры, рытуальна-магічнай ці практычнай функцыі рысы.

Драматычную творчасць народа таксама можна ўмоўна падзяліць на дзве асноўныя часткі. Першая — гэта датэатральныя формы мастацтва (“перадтэатр” паводле В.В.Івнова), якія ўключаюць у сябе святочныя ігрышчы, абрадавыя дзеіствы, сцэнікі з пераапрааннем, гульні-карагоды, што рэпрадуктуюць розныя віды працы, карагодныя гульні з сацыяльнымі матывамі і пазаабрадавыя гульні з сацыяльна-бытавым зместам. Другая частка драматычнай творчасці народа — уласна тэатральная творчасць, або фальклорны тэатр. Гэта тып тэатра, асновай прадстаўленняў якога служаць паказы на базе фальклорнага або фалькларызаванага тэксту народнай драмы. На Беларусі фальклорны тэатр — гэта прадстаўленні вуснай народнай драмы і народнай камедыі, якія выконваліся “жывымі акцёрамі”, і паказы лялечных тэатраў тыпу батлейкі.

Сучасным даследчыкам тэатра Г.І.Барышавым быў прапанаваны новы падыход да тэрміналогіі ў адносінах да шэрага

мастацкіх з'яў народнай драматычнай творчасці. Гульнявыя формы, уключаныя ў абрад або суправаджальныя да яго, якія этнолагі і тэатразнаўцы спачатку называлі латэатральнымі (або “ператэатрам”), ён лічыць паратэатральнымі.

Сам факт таго, што элементы пераўвасаблення, тэатралізацыі і гульні даволі ўстойліва захоўваюцца ў сучаснай святочна-абрадавай культуры беларусаў як досыць трывалая мастацкая з'ява са сваімі ўласнымі эстэтычнай прыродай і функцыямі, дае падставы гаварыць аб значнасці гэтага падыходу.

Такім чынам, у далейшым артыкуле гаворка пойдзе аб такой унікальнай частцы духоўнай культуры беларусаў, як паратэатральная творчасць, якая ўзнікае і функцыянуе на стыку рэлігіі, светаўспрымання, рэчаіснасці і тэатральнага мастацтва.

Паратэатральныя формы народнай творчасці маюць цесную генетычную сувязь са святамі, абрадамі і цазаабрадавай творчасцю народа, таму што з'яўляюцца часткамі цэлага абрадавага комплексу, такога, як народнае святкаванне.

Сучасныя этналагічныя даследаванні Беларусі, якія грунтуюцца на паглыбленым вывучэнні этнаграфічных і культурных прымет шасці асноўных этнаграфічна-культурных рэгіёнаў краіны, выявілі наяўнасць больш дробных састаўных частак — лакальных раёнаў. На аснове аналізу апісанняў абрадаў і звычаяў розных зон навукоўцы заўважылі, з аднаго боку, іх аднароднасць, з другога — прыметныя адрозненні. Толькі на тэрыторыі Беларускага Паазер'я (сучасная Віцебшчына) даследчыкі вылучылі Заходнюю, Цэнтральную і Усходнюю зоны.

Паратэатральныя формы творчасці ўзнікаюць на мяжы жыцця і мастацтва. Таму, нягледзячы на пэўную традыцыйнасць абрадавай і святочнай асноў, на падобенства сюжэтаў, вобразаў, матываў, выразных сродкаў і іншага, тут маюць месца некаторыя адрозненні (варыятыўнасць, імправізацыя), цесна звязаныя з веравызнаннем, светапоглядам, побытам і звычаямі творцаў — жыхароў пэўных лакальнай адзінкі і этнаграфічна-культурнага рэгіёна. У сувязі з гэтым вывучэнне паратэатральных формаў неабходна праводзіць перш-наперш на лакальным узроўні.

Аб'ектам нашага даследавання стала паратэатральная культура Заходняй зоны Беларускага Паазер'я, а дакладней, шасці яе раёнаў: Пастаўскага, Докшыцкага, Глыбоцкага, Шаркаўшчынскага, Браслаўскага і Міёрскага, якія мы па прыкметна падобенства ў сацыяльна-палітычным, гістарычным, эканамічным і культурным жыцці аб'ядналі пад назвай “Прыдзісенскі рэгіён”.

Як і ў большасці ўсходнеславянскіх народаў, у беларусаў вонкавыя элементы пераўвасаблення, пры наяўнасці ўнутранай лініі дзеяння, цесна звязаны з сялярным культам і прасочваюцца ў сямейна-абрадавай традыцыі. Аднак найбагацейшая гама элементаў тэатралізацыі назіраецца ў кульмінацыйныя моманты веснавога, летняга, восеньскага і зімовага сонцастаянняў, на якіх практычна трымаецца каляндарна-абрадавая традыцыя ўсходнеславянскага свету.

На жаль, у рамках аднаго артыкула немагчыма намаляваць рознакаляровую карціну паратэатральнай культуры канца ХІХ—ХХ стст., якой прапітана практычна ўся сямейна-абрадавая творчасць жыхароў Прыдзісенскага рэгіёна (па веравызнанні і праваслаўных, і католікаў, таму што ў стараабрадаў, старавераў, гэты мастацкі пласт мае значныя адрозненні).

Больш падрабязна спынімся на некаторых невядомых сучаснаму тэатразнаўству старонках паратэатральнай культуры Дзісеншчыны, якія ўводзяцца аўтарам артыкула ў навуковы абарот.

Першая з іх тычыцца купальскага свята, якое з'яўляецца пераломным момантам, што падзяляе сялянскі працоўны год на дзве аднолькавыя часткі: падрыхтоўка да ўраджаю (вясенне-летні) і яго збор (летне-восеньскі). Арэал распаўсюджання купальскай абраднасці (гл.: *Таўлай Г. В.* Функцыянальная прырода сучаснай купальскай абрадавай традыцыі і тыпы замацаваных за ёю песень // *Купальскія і пятроўскія песні.* — Мн., 1985. — С. 29—66) супадае з былой тэрыторыяй рассялення дрыгавічоў. Таму на Дзісеншчыне, першапачаткова заселенай крывічамі, ён характарызуецца параўнальнай шчыльнасцю мастацка-выяўленчых сродкаў у адрозненне ад, напрыклад, такіх сродкаў на Магілёўшчыне ці ў Паўночна-Усходняй частцы Беларусі (Сенненскі, Аршанскі, Дубровенскі раёны Віцебскай вобласці), дзе даследчык С. П. Сахараў (гл.: *Народная творчасць Латыгальскіх і Ёлукстэнскіх беларусаў.* — Рыга, 1940. — Вып. 1. — 164 с.) зафіксаваў абход сялянскіх хат “купальнікамі”, генетычна і функцыянальна падобны на калядаванне і валачобніцтва. У Прыдзісенскім рэгіёне пераўвасабленні з пераапананнямі, грывіроўкай, карнавалам сустракаюцца спарадычна. Такія дзеянні ў цэлым не характэрныя для тэрыторый Браслаўшчыны і Пастаўшчыны, але сустракаюцца ў в. Германавічы Шаркаўпінскага раёна і на Міёршчыне.

Цікавымі прыкладамі могуць служыць звычай пераапраанання ў русалак, чорцікаў, лесуноў, ведзьму, вадзянікаў і іх паводзіны на Купалле (па запісах аўтара артыкула ад А.Б.Аляхновіч, 1920 г.н., з в. Германавічы Шаркаўшчынскага раёна) і вобраз каляднай Бабы-Ягі, які шмат гадоў запар стварала Н.В.Шук, 1915 г.н. (запісана аўтарам ад выканаўцы ў в. Маляўкі Міёрскага раёна). Пераапраанутая і загрыміраваная пад вядзьмарку, яна хадзіла па бліжэйшых вёсках і хутарах, пераважна па сем'ях, дзе было многа дзяцей. Для іх інфарматарка ладзіла своеасаблівую канцэртную праграму, у ходзе якой дзецці спявалі, чыталі вершы, адгадвалі загадкі. Абход Надзеі Віктараўны і яе паводзіны мелі не толькі забаўляльна-гульнявы характар, але і педагагічную скіраванасць, бо на працягу года (да наступнага Купалля) непрацавітых і неспаслухмяных дзяцей палохалі бабай-ягой. Жанчына выконвала ролю многа разоў, з года ў год, і гэта сведчыць, што выканаўца мела не толькі прыродны артыстычны талент, але і самастойна авалодала майстэрствам пераўвасаблення (як знешняга, так і ўнутранага), пабудовы лініі дзеяння і паводзін, імправізацыяй. Купальскі абход Н.В.Шук сведчыць аб ярка выяўленай эстэтычнай функцыі, што дае падставы адносіць яго да паратэатральнай культуры.

Самым тэатралізаваным святам беларускага земляробчага календара былі, безумоўна, Каляды, якія прысвячаліся святкаванню "адраджэння" сонца, якое паварочвала на лета, несла цяпло, давала новыя спадзяванні на гадавы дабрабыт і заможнасць ў гаспадарцы.

Менавіта калядныя святы здзіўляюць багаццем колераў, вобразаў, выяўленчых сродкаў, агляюць элементы маскарэду, даюць волю выявіць усе свае мастацкія таленты і здольнасці кожнаму ўдзельніку своеасаблівага карнавалу — калядавання, якое ўсё мацней страчвае сваю рытуальна-магічную функцыю і выкрышталізоўвае эстэтычную.

Цікавым прыкладам драматычнай творчасці народа, які характарызуецца трансфармацыяй першапачатковага рэлігійнага абраду з аднаведнымі яму дзеючымі асобамі ў своеасаблівае прадстаўленне, якое спалучала ў сабе як рытуальную, практычную, так і мастацка-эстэтычную функцыі, быў калядны абход у в. Германавічы Шаркаўшчынскага раёна (інфарматарка А.Б.Аляхновіч). У ім удзельнічалі на першы погляд зусім несумяшчальныя асобы, якія не сустракаюцца ў калядаваннях па іншых рэгіёнах Беларусі. Мясцовы гурт складаўся з Анёла

(ролю выконвала дзяўчынка, падобная на гэтую міфічную істоту паводле народнага ўяўлення; яе апраналі ў белую вопратку, прымацоўвалі крылы з гафрыраванай паперы, на галаву надзявалі карону); Чорта (гарэзлівага хлопца ў перавернутым кажусе і з вымазаным сажай тварам); Божай маці з немаўляткам Ісусам Хрыстом; Караля і Дзеда, якога пад уплывам сучасных уяўленняў інфарматарка называе Дзедам-Марозам. Караля, ролю якога выконваў мужчына сярэдніх гадоў, апраналі адпаведным чынам. Дзед Мароз, вобраз якога, персанажная семіётыка і абрадавыя функцыі пераклікаюцца з вобразам каляднага Дзеда ў іншых рэгіёнах Беларусі, дасягаў знешняга падабенства з гэтым персанажам шляхам пераапранання, выкарыстання элементаў маскіроўкі і грыву, выбудоўвання лініі паводзін у час прадстаўлення. Зааморфныя пераапрананні для гэтага гурту не характэрныя, затое тут была Каляда, “прыбраная ў саломку”.

У дадзеным выпадку мы сутыкаемся як з захаваннем традыцыйнай асновы і мэтанакіраванасці калядавання, так і з багатай імправізацыяй: ад удзельнікаў гурту патрабаваліся значная вынаходлівасць, артыстычнасць, мастацкае валоданне трапным словам. Усё гэта набліжае апісаны тып калядавання да паказаў “жывой батлейкі”.

У в. Бяры Дзісенскага павета ад інфарматаркі Г.У.Хаданёнак (1925 г.н.) аўтарам артыкула занатаваны варыянт калядавання па вёсках на святочна прыбраных падводах (вазках). Удзельнікі каляднага відовішча (Жораў, Цыган, Цыжарная цыганка, Чорт, Казёл, Баба-Яга) выкарыстоўвалі больш багатую палітру выканаўчых і выяўленчых сродкаў (песня, танец, музыка), чым вышэйапісаны гурт. На жаль, дакладнага тэксту паказаў не захавалася. Згодна са сведчаннямі інфарматаркі, кожны персанаж меў сваю дастаткова прадуманую лінію паводзін, таму відовішча атрымлівалася каларытным і запамінальным. Асабліва ўражвалі глядача такія героі своеасаблівага спектакля, як Казёл, Чорт, які трымаў у руках вілы або чапляу (“каб усколваць грэшныя душы і кідаць іх у пекла”, Баба-Яга і цыганы. Ролю Цыгана выконваў арганізатар гэтай камедыі Юстын Лагун, які да таго ж праявіў сябе і як таленавіты актёр-самародак.

Найбольш цікавым па змесце і тэатральнасці можна назваць калядаванне з Ваўком у в. Бяльдзюгі Шаркаўшчынскага раёна, запісанае аўтарам ад В.Ф.Плюскай (1931 г.н.) (з успамінаў яе маці). У гэтым калядным гурце назіраецца выкарыстанне спецыяльна падрыхтаваных масак Жорава, Казы, Ваўка. Акрамя

іх, у калядаванні бралі ўдзел “пачынальнік” са “звяздой”, “падхватнікі” і музыкі. У час спеваў віншавальна-велічальных песень з элементамі тэатралізацыі Воўк незаўважна для прысутных імкнуўся выкрасці дачку гаспадара (калі яна дасягнула шлюбнага ўзросту). Пры гэтым каля хаты з калядоўшчыкамі збіраўся гурт хлопцаў, сярод якіх быў і абраннік дзяўчыны. Калі Ваўку шчасціла здзейсніць “кражу”, хлопец знаходзіў дзяўчыну, “выкупляў” яе ў Ваўка і вяртаў бацькам. Калі “злодзей” трапляўся хлапечаму гурту з дзяўчынай, тыя павінны былі біць яго і праганяць са словамі: “Ідзі ў лес, воўк, з нашай дзярэўні, у нас і хлопцаў хапае!” Сімвалічна праганялі яго і пасля “выкупу ўкрадзенай”.

Прысутнасць Ваўка і яго дзеянні вымагалі ад іншых удзельнікаў калядавання поўнага выяўлення акцёрскіх здольнасцей, стваралі ў віншавальна-велічальным відовішчы драматычны канфлікт. Гледачы, якія суправаджалі калядны гурт ад хаты да хаты, пільна сачылі за развіццём падзей, актыўна ўдзельнічалі ў асобных эпізодах дзеяння, што надавала калядаванню тэатралізаваны характар. Паводзіны Ваўка і гледачоў (“кража”, “сховішча”, “выкуп” і “выгнанне Ваўка”) характарызуюцца сімвалічнасцю, тэатральнасцю, відовішчнасцю, гульнявой асновай.

Прыведзеныя тут прыклады — толькі невялікая частка таго, што было высветлена ў працэсе даследавання паратэатральнай культуры беларусаў Прыдзісенскага рэгіёна (католікаў і праваслаўных). У цэлым гэтая цікавая частка народнай творчасці, якая асабліва прыжылася ў невялікіх вёсках і мястэчках краіны, дзе няма прафесійных і самадзейных калектываў, уяўляе сабой скарбонку нацыянальнай духоўнай культуры. Яе паглыбленае даследаванне ў тэатразнаўстве толькі пачынаецца. У святле сучасных адраджэнцкіх поглядаў, аднаўлення цікавасці грамадства да народных вытокаў і каранёў, выкарыстання здабыткаў і каштоўнасцей народнага мастацтва ў самадзейных і прафесійных тэатрах, рэканструкцыі працы фальклорных гуртоў мэтазгодным і актуальным з’яўляецца паглыбленае вывучэнне паратэатральнай культуры кожнага рэгіёна Беларусі, што дапаможа значна дапоўніць і ўзбагаціць сістэму духоўнай культуры нашага народа.