

А. М. Аляхновіч,
канд. філалагічных навук, праф.,
праф. каф. рэжысуры абрадаў і свят БДУКМ

СТЫЛІЗАЦЫЯ ЯК СПЕЦЫФІЧНАЯ ФОРМА ТЭАТРАЛІЗАВАНАГА АБРАДА

Паняцце «стылізацыя» паходзіць ад франц. *style* – стыль – выкарыстанне ў творчай рабоце вядомых форм, прыёмаў, стылявых рыс сусветнага мастацтва ў «новым змястоўным кантэксце для дасягнення пэўных ідэалагічных і эстэтычных мэт» [5, с. 33].

У стылізацыі ўзнаўляюцца стыль і манера канкрэтнага аўтара або выканаўцы, творчы накірунак, у тым ліку абрад як частка народнай культуры. Бліжэй да прадмета нашага разгляду з'яўляецца наступнае вызначэнне паняцця стылізацыі, зробленае аўтарам артыкула як «узнаўленне *характэрных* асаблівасцей літаратурнага або музычнага стыля таго ці іншага творчага накірунку, пісьменніка, кампазітара, фальклорнага дыялекта» [1, с. 336–337]. Сапраўды, стылізацыя абрада дазваляе перадаць узаемасувязь паміж мінулым і сучасным, атмасферу гістарычнага і нацыянальнага асяродзя, псіхалогію паводзінаў у ім персанажаў. Цікавае да яе тлумачыцца неабходнасцю асэнсаваць на новым сацыяльна-гістарычным этапе этнаграфічныя і фальклорныя асаблівасці народнай традыцыі, пераасэнсаваць яе значэнне ў грамадскім жыцці. З гэтым звязаны пошукі новых мастацкіх сродкаў, якія тлумачацца навізнай тэматыкі.

На жаль, выкарыстанне стылізацыі як формы ўвасаблення абрадава-святочнай культуры не заўсёды бывае ўдалым: часта ў іх капіруюцца пераважна знешнія рысы стылю, назіраецца эпігонства. Некаторыя рэжысёры стылізуюць толькі *моўны* пачатак народнага стылю, што не дастаткова для раскрыцця сутнасных значэнняў якой-небудзь з'явы, асаблівасці паводзін пэўнай сацыяльнай групы. Такая стылізацыя носіць характар *імітацыі*, пабудаванай на мове асобных этнаграфічных груп, дыялектах, мастацкіх сродках фальклору.

Да недахопаў пры выкарыстанні стылізацыі рэжысёрамі трэба аднесці іх жаданне наравіць густу глядачоў перайманнем агульных узораў народнай культуры, што прыводзіць да адсутнасці глыбіні, арганічнасці, адзінства зместу і мастацкай

формы, надае дзеянню эстэтычную дэкаратыўнасць, павярхоўнае адлюстраванне рэчаіснасці, штучнае перайманне фармаль-ных уласцівасцей абрада.

Сярод разнастайных тыпаў тэатралізаванага абрада, такіх як традыцыйны, рэстаўрыраваны, стлізаваны абрад з'яўляецца найбольш распаўсюджаным, асабліва ў горадзе [2, с. 46–54]. У навуковай літаратуры тэатралізаваны стлізаваны абрад не атрымаў дастатковага асвятлення. На практыцы многія рэжысёры не маюць кампетэнтнага ўяўлення аб стлізацыі абрада як мастацкай форме, яго змесце, крытэрыях адпаведнасці ўзнаўляемага матэрыялу этнаграфічнай і фальклорнай першакрыніцы, не ведаюць, як працаваць над напісаннем сцэнарыя, што ён павінен уключаць, каб не сапсаваць першавытокі народнай традыцыі і інш. Менавіта вырашэнне гэтых пытанняў у навуковым накірунку дапаможа рэжысёрам сапраўды беражліва, удумліва ставіцца да ўзнаўлення каштоўнасцей традыцыйнай культуры.

На практыцы назіраецца ўзнаўленне абрадаў некаторымі рэжысёрамі як «пераапрацоўка» традыцый, разлічаная на спажывецкія адносіны з боку сучаснай масавай публікі, яе сумніцельных густаў. Магчыма, з гэтай патрэбы нараджаюцца безгустоўныя, вульгарныя і прымітыўныя стлізацыі абрадаў, якія наносзяць шкоду народнай культуры, прадстаўляючы яе пошлымі забавамі. У гэтых умовах паўстае пытанне аб фарміраванні сістэмы каштоўнасцей сучаснага чалавека, а найперш, як захаваць спрадвечныя здабыткі духоўнага багацця і што зрабіць, каб адаптаваць іх у новых сацыяльных умовах жыцця грамадства. Для вырашэння гэтага пытання неабходна ажыццявіць цэлы комплекс арганізацыйных і творчых задач, сярод якіх неабходна распрацаваць у першую чаргу *крытэрыі стлізацыі абрада*.

Зыходзячы з вывучэння літаратуры і ўласнага шматгадовага вопыту выкладчыцкай і творчай работы ў галіне абрадава-святочнай культуры, аўтар прыйшоў да высновы, што найбольш дакладнымі стлізацыямі тэатралізаванага абрада з'яўляюцца тыя, у якіх рэжысёры ў мастацка-вобразнай форме раскрываюць тры важнейшыя аспекты традыцыйнай святочнай культуры беларусаў: 1) *міфалагічны* светапогляд, 2) *моўна-паэтычную* структуру абрада і фальклорных твораў, 3) *рэгіянальныя* асаблівасці, што надаюць абраду ўнікальную самабытнасць.

Менавіта ступень захавання і ўзнаўлення гэтых мастацкіх кампанентаў у творчай дзейнасці рэжысёра можна і трэба лічыць *галоўным* крытэрыем стылізацыі абрада. Практыка паказвае, што гэты крытэрыі праяўляецца ў розных стылізацыях з рознай ступеняй дакладнасці ў адпаведнасці з жывым бытаваннем традыцыі. На першай ступені заўважаецца *частковая* страта мастацкіх кампанентаў, на другой – страта *большасці* прызнакаў абрада, на трэцяй – *поўная* страта элементаў абрада.

Прадстаўлены крытэрыі можа быць для рэжысёраў арыенцірам пры распрацоўцы абрадавых асаблівасцей стылізацыі. Ён накіраваны на максімальнае захаванне спецыфікі абрадавых дзей і фальклорных твораў, што яго суправаджаюць.

Можна зрабіць выснову, што ў прынцыпе найбольш прымальнай з’яўляецца такая стылізацыя, у якой захоўваюцца прыкметы абрада, г. зн., калі яна найбольш адпавядае першай ступені раскрыцця мастацкага комплекса абрада. Пры гэтым рэжысёр павінен мець на ўвазе, што і на першым узроўні стылізацыя непазбежна часткова губляе свае мастацкія асаблівасці. Глумачыцца гэта тым, што стылізацыя з’яўляецца *другаснай* формай абрада, яго копіяй, па сутнасці, прадуктам творчай дзейнасці рэжысёра.

На практыцы, на жаль, сустракаецца шмат стылізацый, якія страцілі большасць прызнакаў абрада: не раскрыты міфалагічны аспект, адсутнічае логіка развіцця падзейнага раду, не прадгледжана актывізацыя гледачоў у рытуальных дзеях, песенны фальклор не звязаны з тэматыкай святочнай дзеі, не адчуваецца сувязь з рэгіянальнай спецыфікай і інш.

Трэцяя ступень стылізацыі характарызуецца поўнай адсутнасцю сувязей з абрадам. Стваральнікі такіх стылізацый не ведаюць глыбінныя вытокі традыцыйнай спадчыны, не адчуваюць асабістай адказнасці за справу, якой займаюцца, не ведаюць і не вывучаюць мясцовую народную абраднасць. Відаць, што на ўзроўні некаторых аддзелаў культуры рэспублікі не звяртаецца дастатковая ўвага на стан узнаўлення абрадаў і свят на месцах установамі культуры.

Стылізацыя абрада дэтэрмінавана знешнім асяроддзем, мацівіравана характарам канкрэтнай сацыякультурнай групы, накіравана на задавальненне яе патрэб. Гэтыя стылізацыі арыентаваны на грамадскі кантэкст чакання, іх унутраная матывацыя вызначае прынцып пабудовы формы. Вылучаюць наступ-

ныя рысы кожнай стылізацыі: штучнасць, другаснасць, ілюзорнасць, камунікатыўная запраграмаванасць, фармалізм [6, с. 226].

Штучнасць стылізацыі праяўляецца на стадыі распрацоўкі і ўзнаўлення, запазычвання гатовых рытуалаў, форм, знакаў і значэнняў з абрадава-святочнай культуры, у раскрыцці абранай мэты, эстэтычнага ўздзеяння на глядача.

Другаснасць стылізацыі тлумачыцца выкарыстаннем існуючых ідэй, закладзеных у абрадзе, пазбаўляе рэжысёра адкрыцця, абмяжоўвае ў дзеянні арыентацыяй на канкрэтную аўдыторыю, якая патрабуе распрацоўкі гульнявога моманту, абавязвае мадэліраваць акт успрыняцця рытуальных дзей гледачом, фантазіраваць у абмежаванай прасторы.

Ілюзорнасць абрадавай стылізацыі бачыцца ў тэатралізацыі гульні, забаве, спецыфіцы яе эстэтычнага ўспрыняцця гледачамі, абумоўленай адначасовасцю іх прысутнасці і адхіленні.

Камунікатыўная запраграмаванасць абрадавай стылізацыі з'яўляецца спрадвечнай генетычнай асаблівасцю народнай традыцыі, якая заўсёды арыентавалася на задавальненне разнастайных матэрыяльных і духоўных патрэб канкрэтнага суб'екта (селяніна-земляроба).

Фармалізм стылізацыі абрада прадывкаваны арыентацыяй не на інтэрпрэтацыю, а на адэкватнае ўзнаўленне рэжысёрам традыцыі, якая выступае як правобраз стылізацыі, як шыфравальны ключ для яе разумення.

Што тычыцца развіцця метадалогіі і метадаў мастацкіх кампанентаў, што ўтвараюць сутнасць значэння крытэрыяў стылізацыі, пра якія ішла размова вышэй, то гэта задача спецыяльнага даследавання, тут жа паспрабуем асвятліць пытанні, звязаныя з раскрыццем іх значэння і сімволікі.

Паспрабуем аргументаваць неабходнасць і важнасць кожнага з адзначаных вышэй мастацкіх кампанентаў стылізацыі, іх выключную важнасць для захавання традыцыі.

Раскрыццё міфалагічнага светапогляду ў стылізацыі адбываецца праз гульню, што не адмяняе ўзнаўлення ў ёй вытокаў старажытнага мыслення. Думкі і пачуцці чалавека мінулага ўяўляюць сабой загадку, тайну, патрабуюць намаганняў для іх разгерметызацыі, знаходжанне і ведання кода, шыфра паводзін, учынкаў і абрадавых дзей.

Рэжысёрскі аналіз абрада мае на мэце неабходнасць выяўлення прапануемых абставін, падзеі і падзейнага раду, уключаючы сюжэт, прадмет і аб'ект барацьбы, канфлікт, тэму, ідэю,

аналіз вобразаў і канцэпцыю твора. Таксама неабходна ажыццявіць расшыфроўку глыбіннага сэнсу абрада, у якім адзначаныя вышэй паняцці і методыкі набываюць сваю асаблівасць. На наш погляд яе вызначаюць два прынцыпы раскрыцця міфалагічнага светапогляду: метафарычнасць і касмалагічнасць.

Метафарычнасць – гэта такая арганізацыя мастацкага сэнса, пры якой адна з’ява разумеецца праз другую. Абрад трэба ўяўляць як разгорнутую метафару-загадку: «А ў нас учора вайна была – усё поле зваявалі!». Прыкладам выкарыстання метафарычнасці ў раскрыцці разнастайных з’яў, падзей, паводзін жывёл і чалавека, для рэжысёра могуць з’яўляцца прыказкі, прымаўкі, загадкі, адгадкі, народныя песні.

Касмалагічнасць – гэта аб’екты Сусвету, найперш сонца – крыніцы ўсяго жывога на зямлі, розныя яго часткі, у якіх ідзе барацьба Цемры і Космасу, Белага Свету і Таго Свету.

Выяўленне гэтых асаблівасцей вызначае мастацкі вобраз абрада, яго выразна-сэнсавую структуру, канфліктнасць – драматызм міфалагічнага быцця, падзейнасць – змены яго развіцця ад пачатку да канца.

Пошук міфапаэтычнай асновы абрада – накірунак рэжысёрскага аналізу, неабходнасць бачання яго міфалагічнага зерня, што абумоўлівае фантазію рэжысёра, якая нараджае задуму. Пастаноўка абрада мае на мэце абавязковае знаёмства і ўвасаблення яго глыбіннага зместу.

Аналіз рытуальных дзей і персанажаў паказвае, што ім уласцівы падвойная, або нават шматступенчатая іерархія абагульненняў, пры гэтым тут вылучаюцца тэкст і падтэкст, фабула і кампазіцыя, непасрэдныя і сімвалічныя сэнсавыя адценні, гукавы ці колерны каларыт. У адпаведнасці з гэтай структурай як для рэжысёра, так і для гледача працэс творчасці ідзе ад успрыняцця вонкавага, тэкстуальнага значэння персанажаў, вобразаў, дзей, сюжэтаў – да спасціжэння іх сімвалічнага сэнсу. Яго змястоўнае багацце вызначае эстэтычную вартасць стылізацыі абрада. Эстэтычная каштоўнасць стылізаваных дзей зашыфравана ў тыповых сімвалічных вобразах – найперш у белым сонечным колеры, што зафіксаваны ў народнай мастацкай свядомасці як сімвал дабра і прыгажосці. У народнай паэтыцы ён азначае маральную чысціню і праведнасць жыцця. Агонь як часцінка сонца сімвалізуе крыніцу жыцця і прыгажосці.

Другую ступень мастацкага ўвасаблення сонца, агню і белага колеру ў абрадавай вобразнасці маюць чыстыя металы і

каменні – золата, серабро, самацветы, горны крышталі. Невыпадкова, што ў вобразным абагульненні беларускага фальклору народныя ідэалы аб шчасці сімвалізуюць «жар-птушка, вогненная папараць-кветка, каза з залатымі рожкамі і капітцамі, свінка з залатой шарсцінкай, пераўтварэнні агню ў золата і наадварот, крыштальныя падземныя палацы і інш.» [4, с. 41].

Крыніцай жыцця ў абрадзе і фальклору з’яўляюцца зямля і вада. Разам з сонечным святлом і цяплом вада нараджае расліны і жывёльны свет, без якога не магчыма чалавечае жыццё.

Наступная, трэцяя ступень мастацкага абагульнення – метафарычная сімвалізацыя, у якой чалавек і яго лепшыя душэўныя якасці атаясамліваюцца з найбольш прыгожымі відамі раслін, жывёл і птушак (явар, маліна, каліна, конь, пава, лебедзь, качар, зязюля, сокал і інш.).

Як мастацкая з’ява абрад існуе ў некалькіх сферах: у рэальнай прасторы, у літаратурных запісах, у народнай памяці, у другасных формах узнаўлення рэжысёрамі, у пераўтворанай мадэлі прыроды, калектыўнай і ідывідуальнай творчасці.

У міфалогіі адбываецца працэс адчужэння чалавека, ад яго ўласных пачуццяў, думак і пераносам іх на пазачалавечую рэальнасць (прыроду). Пры гэтым суб’ектыўная асаблівасць нівеліруецца ў аб’ектыўнай усеагульнасці.

Другое. Вядома, што з пункту гледжання лінгвістыкі праз мову малюецца тое сацыяльнае асяроддзе, да якога належаць дзеючыя асобы, персанажы, вобразы. Абрадавая мова не з’яўляецца выключэннем, яна раскрывае рытуальныя дзеі, іх сімваліку, з’яўляецца носбітам развіцця падзеі. Гэта мова, як і фальклорныя творы, што суправаджаюць абрад, зафіксаваная ў літаратурных крыніцах, часта не зусім зразумелая гледачу. Размова ідзе ў першую чаргу не толькі пра стыль абрадавай мовы, які патрабуе часам літаратурнай апрацоўкі, набліжэння яго да сучаснасці, але і замене архаічных слоў і дыялектаў, блізкімі па значэнню.

Для таго, каб у стылізацыі паглыбіць змест або перадаць абстрактныя ідэі, рэжысёру трэба звярнуцца да прыёма мастацкага тропа – пераносу значэнняў. Троп азначае прымяненне якога-небудзь паняцця не ў прамым, а ў пераносным сэнсе. У абрадзе адным са спосабаў мастацкага тропа з’яўляецца алегорыя – параўнанні, метафары, увасабленні, у якіх узнікае перанос значэнняў ад параўнання значэння прадмета, з’явы і іх атрыбутаў. Класічны прыклад увасаблення – перанос якасцей

адушаўлёных прадметаў на неадушаўлённыя – калона ў выглядзе чалавечай фігуры (атлант, карыятада).

Трэцяе. Самі абрады і фальклор заўсёды вызначаюцца рэгіянальнымі асаблівасцямі, якія надаюць ім спецыфіку [3, с. 77]. Няма неабходнасці аргуменціраваць важнасць трэцяга кампанента, таму што менавіта на яго аснове астатнія два кампаненты знаходзяць увасабленне. Вывучэнне мясцовых традыцый патрабуюць, як паказвае практыка, 3–5 год. Авалоданне імі звязана не толькі з непасрэдным вывучэннем жывога бытавання традыцыі, але і скрупулёзным знаёмствам з навуковай і метадычнай літаратурай дадзенага рэгіёна.

Аўтар лічыць, што праблема стылізацыі можа быць распрацавана многімі навукоўцамі і практыкамі і таму дадзены артыкул – першая спроба асэнсаваць некаторыя творчыя моманты ўвасаблення тэатралізаванага абрада.

1. *Алехнович, О. М.* Стилизация / О. М. Алехнович // Восточно-славянский фольклор. Словарь научной и народной терминологии. – Минск, 1993. – С. 336–337.

2. *Аляхновіч, А. М.* Абрадавае тэатралізаванае прадстаўленне ў праграме свята: праблемы тыпалогіі / А. М. Аляхновіч // Асноўныя тэндэнцыі развіцця сучаснай беларускай культуры : матэрыялы навук. канф. – Мінск : БДУКМ, 2013. – С. 46–54.

3. *Аляхновіч, А. М.* Тры этапы вывучэння рэжысёрам фальклорнай традыцыі / А. М. Аляхновіч // Беларуская культура ва ўмовах глабалізацыі : матэрыялы навук. канф., прысвечанай 35-годдзю БДУКМ. – Мінск, 2010. – Т. 1. – С. 76–80.

4. *Конан, У.* Ля вытокаў самапазнання / У. Конан. – Мінск, 1989. – 238 с.

5. Стилизация: словарь. – М. : Политиздат, 1989. – 333 с.

6. *Устюгова, Е. Н.* Стиль и культура. Опыт построения общей теории стиля / Е. Н. Устюгова. – 2-е изд. – СПб., 2006. – С. 226.

*В. Л. Гуцько, канд. культуралогіі,
дац. каф. рэжысуры абрадаў і свят БДУКМ*

СТРУКТУРНЫ АНАЛІЗ СЦЭНІЧНАГА ЎВАСАБЛЕННЯ МАЛОЙ ПАЭМЫ У. КАРАТКЕВІЧА «ГУЛЯНКА Ў ДЭКАРАЦЫЯХ»

Літаратурная спадчына беларускага класіка У. С. Караткевіча застаецца запатрабаванай на сцэнічнай пляцоўцы. У сцвярдзэнне выказанага меркавання можна згадаць шэраг пастано-