

АСАБЛІВАСЦІ ДРАМАТУРГІ АРХАІЧНАГА СВЯТА

Народныя святы і відовішчы сваёй маштабнасцю, інтэграцыйнасцю, агульнадаступнасцю займаюць адмысловае месца ў іерархіі святочнай культуры. Яны акумулююць у сабе розныя віды святочнага дзеяння, ўтрымліваюць канфлікт у сутнасным напаўненні і формах выяўлення сэнсавага зместу. Масавыя свята эстэтычна арганізуюць і пераафармляюць час і прастору жыцця чалавека, уносяць у яго элементы паўнаты і гармоніі. Калектыўная мастацкая творчасць з'яўляецца арганічнай патрэбай грамадства, таму адна з функцый масавых свят - этнакультурная ідэнтыфікацыя і форма выяўлення самасвядомасці народа. Адзін з першых даследчыкаў свята І.М. Снегіроў адзначаў, што «нідзе столькі не выяўляецца дух і характар народа ў паўнаце і свабодзе, як у яго святах» [9, с. 170]. Мадэль этнакультурнай ідэнтыфікацыі народа адрознівае, перш за ўсё, усеагульны характар, перавага гульнявых і абрадавых формаў дзеяння, зняцце маральных рэгулятываў, адчуванне поўнай свабоды, а таксама арганізуючы пачатак смеху, інверсіі, гратэску, пародыі, і, у цэлым, фарміраванне асобага «перавернутага свету», які з'яўляецца адлюстраваннем рэальнага.

Сінкрэтычнасць архаічнай культуры, абумоўленая перш за ўсё міфалагічнай свядомасцю, не дазваляе вылучыць свята з усяй сукупнасці культурных каштоўнасцей чалавека. У дагістарычныя эпохі свята з'яўлялася экстраардынарнай падзеяй, непаўторным часам, які абазначаў канчатак вельмі важнай дзейнасці або цяжкай працы роду. Падчас абрадава-рытуальных дзей, якія часам змяніліся уседзаволенасцю, экстатычнымі танцамі, здымалася эмацыянальная напружанасць чалавека, выкліканая манатоннасцю, нягодамі і вельмі важнымі ў звычайным жыцці забаронамі. Адначасова свята структуравала быццё абшчыны, размяжоўвала час на вызначаныя адрэзкі будзённасці і ўваходу ў сакральны свет. Такая лімінальная сітуацыя з'яўлялася перыядам існавання індывідуума паміж двюма рэальнасцямі.

Усе віды і формы святкавання бяруць свой пачатак са старажытных сакральных рытуалаў, абрадаў, ігрышчаў, якія, як правіла, былі дакладна арганізаваны і вызначаны ў часовым і прасторавым планах. Яны мелі календарную і сітуацыйна-бытавую прымаркаванасць, а сюжэт разгортваўся па строгаму часоваму графіку. Характарызуючы рытуалы, даследчыкі падкрэсліваюць іх больш ці менш канкрэтную мэтавую накіраванасць, міфалагічную аснову, практычную завершанасць, наяўнасць у іх амаль абавязковую арыентацыю на «звышнатуральнае», на «неэмпірычнае», якая і вядзе да дасягнення мэты [1, с. 6].

Агульнавядома, што заснаваць або выдумаць народнае свята немагчыма. Яго трэба дзесяцігоддзямі перажываць і замацоўваць у свядомасці нашчадкаў у адпаведнасці з вопытам папярэдніх пакаленняў. На народным свяце, з аднаго боку, можна пацешыцца, зняць фізічную і псіхічную напругу, выявіць сябе як талент, дазволіць асобе адчуць пачуццё ўласнай значнасці, заслужыць ухвалу і аўтарытэт ў аднавяскоўцаў, а, з другога, «усвядоміць прыналежнасць да чагосьці магутнага, гістарычнага, сімвалічнага і цырыманняльнага» [2, с. 19]. Народнае свята ў гэтым сэнсе - дасканалая з'ява народнай культуры, праява вельмі змястоўна напоўненага адпачынку народа, узор ёмістай комплекснасці сюжэтаў і прымаркаванасці да той ці іншай тэмы рытуальных дзеянняў удзельнікаў. Гэта заўсёды займальны спектакль, у якім не існуе падзелу на артыстаў і гледачоў, а ў выніку шматразовага прайгравання адных і тых жа гульнявых практыкаванняў адбываецца пераўвасабленне асобы і назапашванне практычнага вопыту культурнага баўлення часу.

Як калектыўная з'ява абрадава-рытуальная сістэма павінна была рэгулявацца і кіравацца. У структуры дзеяння абрадаў, рытуалаў, цырымоній можна ўгледзець пачатак сучаснага сцэнарыя. Своеасаблівы, дастаткова канкрэтны падзейны рад. Акрамя таго, прысутнасць у абрадава-рытуальнай сістэме масавых цырыманняльных танцаў, харавых песень, сімволіка-гульнявога дзеяння, трапезы (у той ці іншай форме) несумненна патрабавала пэўных арганізацыйных і пастановачных навыкаў. Функцыю «сцэнарыста і пастаноўшчыка» архаічнага абрадавага дзеяння выконвалі павадыры племені, старэйшыны, калдуны, шаманы - найбольш паважаныя, мудрыя людзі. Для праракаў, спецыялістаў ў галіне сакральнага не было розніцы паміж сферай сну, галюцынацый і рэчаіснасцю. Яны з поўным даверам ставіліся да сваіх бачанняў, ўсялялі іх астатнім і прыўзнімалі таямнічую завесу далучэння да іншых пластоў быцця падчас свята. У першабытнасці агульная сакральная дзея прадугледжвала і ўжыванне звычайна табуіраваных алкагольных або наркатэчных рэчываў, якія змянялі свядомасць чалавека, умоўна пашыралі межы яго магчымасцей, адурманьвалі і стваралі «іншабыццё», у якім ён усведамляў сваё месца побач з багаці і міфічнымі героямі, здольным здзяйсняць падзвігі. «Крыніцамі натхнення для стварэння штучных абрадавых дзей былі «галасы», «бачанні», «адкрыцці» - пэўны рэлігійны вопыт, які суправаджаўся і ўзбагачаўся мноствам выключна жывых і драматычных узораў і сцэнарыяў» [12, с. 149]. Удзельнікі павінны былі быць адпаведна апранутымі; іх паводзіны вызначаліся не толькі рытуальным сюжэтам, але і наборам розных забарон або прадпісанняў, паводзінскім кодэксам. Такім чынам, не з'яўляючыся яшчэ ў прамым сэнсе масавымі святамі і відовішчамі, старажытныя абрады і рытуалы выяўлялі асноўныя моманты, якія ў далейшым сфарміравалі эстэтыку народнага свята. Гэта, па-першае, аб'яднанне ўзвышана-сакральнага і практычна-утылітарнага; па-другое, наяўнасць рэальнай падзеі; па-трэцяе, вызначаная арганізацыя рытуальных і абрадавых дзей.

Старадаўнія абрадавыя формы уяўлялі сабой тэатралізаваныя інсцэніроўкі. У іх выкананні значную ролю ігралі моманты псіхалагічных, эстэтычных ацэнак і элементы драмы. Тэкст абраду быў кананізаваны, складаўся з маналогу і дыялогу, суправаджаўся тэатралізацыяй, ахвярапрынашэннем, сімвалічнымі атрыбутамі, бутафорыяй, жэстамі і манерамі паводзін так, як падказвалі ўяўленне і інтуіцыя ўдзельніка. Тэатралізацыя служыла драматызацыі тэксту, узмацненню псіхалагічнага і эмацыянальнага ўздзеяння моўных і магічных прыёмаў абраду. Сакральныя формулы і паэтычныя канструкцыі садзейнічалі яго медытатывнасці. На пазнейшай стадыі грамадскага развіцця, калі чалавек стаў усведамляць сябе індывідам, супастаўляць і злучаць з'явы ў адзіны жыццёвы працэс, тэатралізацыя і драматызацыя абрадаў ускладнілася. У іх праз фантастычны сюжэт і вобразы перадаваліся рэальныя супярэчнасці і драматызм чалавечага існавання, яго падпарадкаванасць і зліццё з магутнай прыродай. Драматызацыя адносіць удзельнікаў, іх паводзін, элементаў кампазіцыі,

дэталі ў абстаноўкі ўзмацняла дзейнасць, магічную таямнічасць абраду, гіпнатычную сілу яго ўздзеяння. Драматургія сакральных практык становілася больш складанай, прадумваліся выбар і колькасць выканаўцаў, кананічныя тэксты цырыманіялу, замоў, ахвярапрынашэнні, танцы і г.д.

У дынамічных масавых акцыях спалучаліся аграрна-практычная і камунікатыўна-гульнявая функцыі. Апошняя выяўлялася перш за ўсё ў імправізацыі ўдзельнікаў, адсутнасці падзелу на артыстаў і глядачоў, актыўнай карнавалізацыі, сімвалічнасці і вобразнасці. Шэсці ўяўлялі надзвычай прыцягальнае тэатралізаванае відовішча, якое адрознівалася творчымі і навацыйнымі выхадамі за межы звычайна і было цікавым для дзецей і дарослых. Абрадавыя гурты мелі свае характэрныя тэатральныя элементы, персанажы, рытуалы, прадметны рэжысёр. Яны імкнуліся як мага болей акарыкаваць свае вобразы, каб выклікаць цікавасць у глядачоў, справакаваць жарты і заўвагі з іх боку [5, с. 18]. Напрыклад, напярэдадні Новага года наладжваліся цырыманіяльныя працэсіі шчадравальнікаў, «цароў» пад гукі барабана з разыфываннем камічных сцэн. Падчас Масленіцы існаваў звычай запрашэння гаспадаром сваякоў на святочную вячэру, пасля якой ўся радня «валачылася» ўздоўж вёсцы, каб вадзілася жывёла і лён урадзіўся доўгім, валакністым [3, с. 33]. Зразумела, што ў ходзе свайго існавання гэта рытуальна-абрадавае дзеянне страціла сваю магічную накіраванасць і ператварылася ў вялікае карнавалізаванае, імправізацыйнае шэсце, у якім кожны з лёгкасцю мог праявіць свае артыстычныя здольнасці. Наогул, у «масленічных абходах двароў» утрымлівалася шмат карнавальных элементаў і назіраліся пэўныя адпаведнасці з каляднымі абходнымі абрадамі: пераапраанне, спяванне песень пад вокнамі, віншаванне гаспадароў, адорванне выканаўцаў і агульнае гуляне» [10, с. 68]. Самымі распаўсюджанымі маскамі-персанажамі былі касцюмы «мужчын», «старцаў», «цыганкоў», у якія ў асноўным пераапрааналіся замужнія жанчыны. Па вёсцы хадзіў таксама гурт хлопцаў, пераапраанутых у жаночае адзенне. Часцей за ўсё гурт насіў вялізарнае палена і адпілоўваў кавалак ад яго ў кожнай хаце як сімвал шчаснай долі ў будучым годзе.

Працяглыя змены ў эканамічным і культурным жыцці беларускага народа, барацьба хрысціянскай царквы з рэшткамі язычніцтва сталі пачаткам пераўтварэння велікодных магічных звычайнаў абыходу сялянскіх фальваркаў у новую мастацкую з'яву - карнавалізаваныя шэсці розных груп, падзеленых па ўзроставай і гендэрнай прыкметах, пасля якіх наладжваліся ігрышчы. Для сялянскай моладзі яны з'яўляліся адной з форм святочных, эстэтычна афарбаваных зносінаў у сваім асяродку. Пад уздзеяннем польскай абраднасці, захаваліся рэшткі старадаўняга звычайна «хадзіць з канпелькай - тэатралізаванай працэсіі валачобнікаў з віншаваннямі незамужніх дзяўчат і халастых хлопаў» [3, с. 211-212]. На Сёмуху ладзілі свята «Розгары», у час якога хлопцы неслі вялізарны вянок з лісцяў клёну і бярозы па вёсцы і запрашалі ўсіх на свята. Кожная новая ўдзельніца, далучаючыся да шэсця, праходзіла пад гэтым вянком, загадваючы якое-небудзь жаданне. Часта дзяўчаты варажылі, кідалі праз вянок чаравік і прыгаворвалі «Дай, Божа, знаці, у якім баку мой суджаны жывець» [5, с. 113]. Напярэдадні купальскага свята, вечарам, з гэтай далучэння да абрадавай практыкі ўсіх членаў вясковага соцыуму, моладзь наладжвала масавае карнавалізаванае шэсце па вуліцах вёскі. Дзяўчаты і хлопцы ўпрыгожвалі сябе зелянінай і, спяваючы, з пылачымі коламі на жэрдах, паходнымі падыходзілі да кожнага двара і запрашалі на свята.

У святочны перыяд маскі з'яўляюцца прыёмам рэалізацыі індывідуальнага творчага пачатку ўдзельнікаў, указваюць на іх, дэманструюць сексуальныя і іншыя недазволенасці. Хаваючы свой твар пад маскай, выканаўца добраахвотна адмаўляецца ад візуальна-псіхалагічнай выразнасці свайго персанажа і вымушаны кампенсавать страту выразнасці і ідэнтыфікацыі вобраза гіпербалізаванымі рухамі цела, у выніку чаго ўзмацняецца эфект тэатральнасці і пластычнай экспрэсіі акцёра. Апазіцыя паміж закрытым тварам і пластыкай з'яўляецца адной з асноўных эстэтычных уласцівасцей маскі. Не менш значная яе мастацкая каштоўнасць - здольнасць да гратэскавасці, стылізацыі, схематычнасці або акцэнтацыі пэўных рыс удзельніка тэатралізавана-абрадавай дзеі. Маска дэфармуе твар, малюе карыкатуру і цалкам змяняе вобраз персанажа [7, с. 171-172]. Абрадавае адзенне і аксесуары функцыянуюць як замена і адначасова маска цела. У час пераапраанання карнавальная вопратка атрымлівае такую ж семантыку, як і маска. Паводле народнага ўяўлення пераапраанутыя персанажы ўнутры гурта дзяліліся на чыстыя (прыгожыя) маскі і нячыстыя (непрыгожыя) [11, с. 41].

Ідэя магічнага забеспячэння пладавітасці хатняй жывёлы, урадлівасці зямлі прасякнута і травестызм - абрадавая форма карнавальнага маскіравання, перамена полу ўдзельнікаў свята. Звычайна пераапраанутыя ўдзельнікі абрадавай дзеі ў карнавальныя касцюмы супрацьлеглага пола ўзначальвалі самаарганізаванае рытуальнае шэсце членаў роду або вясковай абшчыны. Напрыклад, карагоднае шэсце ў час свята провадаў вясны ўзначальвалі старац і старчыха. Мужчынскі пачатак быцця сімвалізавалі парадыйна-камічныя касцюм і маска дзеда (пераапраанутая ў старога адзенне маленькая жанчына дэманстравала неверагодныя сексуальныя магчымасці свайго персанажа). Баба, у сваю чаргу, чаплялася да мужчын, агаляючы прымацаваныя вялікія грудзі. Паміж маскіраванымі істотамі разыгрываліся фрывольныя сцэны. «У дадзеным выпадку абрадавыя эратычныя элементы можна разглядаць не як штосьці самадастатковае, а як тое, што падпарадкаўваецца гаспадарчым інтарэсам» [4, с. 99].

Свята спалучае культурны і інстыктыўны пачаткі, здзяйсняе сінтэз абрадавай штучнасці з натуральнасцю, якая праяўляецца ў яго завяршэнні ці напаўненні. Скрупулёзны аналіз драматургічнай асновы абрадавага свята вылучае яго асаблівасці. Гэта - пачуццёва-эмацыянальная насычанасць зместу, выразнасць, экспрэсіўнасць, алагізм, відовішчаснасць, тэатралізацыя і карнавалізацыя. Але варыяцыйнасць дзейнасці не толькі не віталася, але нават забаранялася, таму што канон абрадава-рытуальных паводзін быў і не проста ўстойлівым, а адзіным верагодным і магчымым, падпарадкаваным культу прыроды і прадкаў.

Спіс літаратуры:

1. Ардзинба, В.Г. Мифы древней Анатолии / В.Г. Ардзинба. - М. : Наука, 1982. - 160 с.
2. Земцовский, И.И. Поэзия крестьянских праздников / И.И. Земцовский. - Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1970. - 636 с.

3. Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Конец XIX - начало XX в. Весенние праздники. - М., 1973. - 358 с.
4. Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы : исторические корни и развитие обычаев. - М.: Наука, 1983.
5. Кухаронак, Т.І. Маскі ў каляндарнай абраднасці беларусаў / Т.І. Кухаронак. - Мінск: Ураджай, 2001. - 239 с.
6. Мелетинский, Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. - М. : Наука, 1976. - 408 с.
7. Пави, П. Словарь театра / П. Пави. - М. : Прогресс, 1991. - 504 е.; ил.
8. Романов, Е.Р. Материалы по этнографии Гродненской губернии / Е.Р. Романов. - Вильно : Типография «Русский Почин», 1911. - 239 с.
9. Снегирев, И.М. Русские простонародные праздники и суеверные обряды Ч. 1 / под ред. А.Г. Кибишина. - М.: Сов. Россия, 1990. - 160 с.
10. Традыцыйная мастацкая культура беларусаў : у 6 т. / Т.Б. Варфаламеева [і інш.] ; склад. Т.Б. Варфаламеева. - Мінск : Бел. навука, 2004. - Т. 2 : Віцебскае Падзвінне. - 910 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

11. Традыцыйная мастацкая культура беларусаў: у 6 т. / В.І. Басько [і інш.]. - Мінск : Выш. шк., 2006. - Т. 3: Гродзенскае Панямонне. - 608 с.
12. Элиаде, М. Аспекты мифа / М. Элиаде. - М. : Инвест-ППП, 1995. - 240 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ