

КАРНАВАЛ ЯК “ДРУГОЕ ЖЫЦЦЁ НАРОДА”

Мастацкія формы культуры, калі пранікаюць у сферу свят, ачышчаюць яе ад несвяточнага, будзённага. Пры гэтым у свяце відазмяняецца прырода фантазіі як калектыўнай творчасці. Святочная культура захоўвае, развівае і адкрывае вышэйшыя каштоўнасці чалавечага быцця, усяго того, што мае адносіны да свабоды: святочных выразна гульнявых зносін, святочных паводзін, святочнага светаадчування. Усё гэта абавязкова ўлюпочае ў сябе радасць, смех, веселосць.

На сучасным этапе універсальнай канцэпцыі свята ў параўнанні з “працоўнай” тэорыяй В. Пропа з’яўляецца канцэпцыя М. Бахціна, якую ён выказаў у кнізе “Творчаць Франсуа Рабле і народная культура сярэднявечча і Рэнесансу”. Згодна гэтай канцэпцыі, свята не толькі дубліруе працу, падводзячы вынікі працоўнага цыкла, але і абвясчае народны ідэал жыцця, з якім звязана з самага пачатку. Дадзенай канцэпцыі М. Бахціна нельга адмовіць ні ў матэрыялістычнасці, ні ў гістарычнасці, ні ў сацыяльнасці, і ў параўнанні з “працоўнай” тэорыяй яна глыбей раскрывае змест свята як сацыяльна-мастацкай з’явы. Свята, паводле М. Бахціна, — не проста мастацкае адлюстраванне жыцця. Гэта само жыццё, якое аформлена гульнявым спосабам і, значыць, звязана з чалавечай культурай, але прадстаўляе, увасабляе, ажыццяўляе яе зусім інакш, чым гэта робіць праца, якая ўзнаўляе матэрыяльныя рэчы, ці мастацкая дзейнасць, арыентаваная на стварэнне твораў мастацтва. Канцэпцыя М. Бахціна не адмаўляе сувязей свята ні з працоўнай дзейнасцю, ні з мастацтвам; яна накіроўвае ўвагу на асаблівую сацыяльна-мастацкую сферу святочнасці, якая знаходзіцца на памежжы ўмоўнага мастацтва і рэчаіснасці. Гэтая канцэпцыя дае канкрэтна-гістарычнае тлумачэнне карнавалу як паказу двухмернасці сярэдневяковага жыцця (афіцыйнага і народнага). Карнавал, паводле М. Бахціна, гэта “другое жыццё народа”, дзе сітуацыя зняцця забароны, часовага выхаду за межы звычайнага ладу жыцця ўяўляе выдатны ідэальна-рэальны тып зносін паміж людзьмі, які разглядаецца як вельмі значны, але часовы момант. Карнавал — гэта перамога смеху, “неафіцыйнай народнай праўды” над “афіцыйнай, своекарыслівай і аднабаковай

ідэяй верху” (*Бахтин М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. — М., 1957. — С. 7—16). Канцэпцыя М.Бахціна сёння з’яўляецца вывераным навуковым сужэннем.

Форма і значнасць свят не аднолькавыя ў розных культурах і рэлігіях. Акрамя таго, на іх аказваюць уплыў такія фактары, як мода і ўзровень развіцця тэхнікі; аднак, незалежна ад маштабаў, свята заўсёды звязана з трансцэндэнтнай творчай сілай.

Карнавал “выходзіць” далёка за рамкі тэатралізацыі, ён дапамагае яднанню ўдзельнікаў аднаго з адным, з космасам, адлюстроўвае агульнае ўспрыманне быцця, прагнае жаданне жыцця. Гэта паняцце метафізікі ў дзеянні. Традыцыйныя формы карнавалу не з’яўляюцца знешнім пасіўным атрыбутам дзеяння, а ўвасабляюць яго сутнасць, своеасаблівы экзістэнцыяльны акт, спробу ўмяшання ў законы быцця.

Доказам вышэйсказанага з’яўляецца тэатральны карнавал “Капенгаген—Варшава—Мінск—Смаленск—Масква”. Ён уяўляе сабой незалежны рух моладзі заходніх краін, прыбыў з Варшавы ў Мінск, каб выканаць сваю місію і пайсці далей праз Смаленск у Маскву. Тэатральны карнавал даволі неаднастайны. У яго ўвайшлі цыркавыя і тэатральныя трупы з Даніі, Галандыі, Польшчы і былога Савецкага Саюза.

Гэты рух моладзі выкліканы глыбіннымі экалагічнымі праблемамі, пагрозай войнаў і імкненнем моладзі ўнесці свой уклад у развіццё міру. Галоўная задача тэатральнага карнавалу — яднанне людзей праз розныя формы мастацтва, тэатральнае партнёрства, стварэнне (праз карнавал) адзінай грамадскай прасторы, якая павінна разбурыць межы ахаладжэння, знішчыць “вобраз ворага”.

20 верасня 1989 г. вялікі карнавал прайшоў праз парк імя М.Горкага і Я.Купалы да выставачнага цэнтра па праспекце імя П.М.Мапэрава.

У гэтым незабыўным відовішчы прымалі ўдзел наступныя тэатральныя трупы: “Зу-Зу” (Галандыя), “Балун кампані” (Галандыя), “Тэатр Фоле Лота” (Данія), “Тэатр Буфанесэн” (Данія), “Трыо Блемашэ” (ФРГ), тэатр “Круг” (Беларусь). Па меры руху карнавалу да яго далучаліся аматарскія трупы г. Мінска, людзі, якіх узрушыў і зачараваў “дух” карнавалу. Яны ішлі, каб убачыць нечаканае. Тайна прыцягвала, клікала, абяцала яркае і непаўторнае. Выступалі смельчакі, якія глыталі агонь, танцоры-галандцы на колах, лятаючыя акрабаты, эквілібрысты, жанглёры, клоуны з размаляванымі тварамі на вялізных шастах,

жанчыны, упрыгожаныя страусавым пер'ем, “цэлафанавыя акцёры”, апранутыя ў цэлафанавыя адзенне з вялікімі тэатральнымі маскамі.

Усё спявала, ззяла святлом і нараджала радасны дух быцця, які з'яўляецца “другім жыццём народа”. Свята — гэта быццам разнастайны рознакаляровы свет, гэта бурны, парывісты гратэск, для якога не існуе ніякіх межаў. Тут перапляліся боскае і зямное, рытуал і непасрэднасць, традыцыя і раскаванасць, багацце і беднасць, адзінота і згуртаванасць, розум і стыхія. Процілегласці заўсёды на нейкі час прыціхаюць, ламаюць рытм жыцця, адчыняючы ўдзельнікам карнавалу тую “дзверцы”, увайшоўшы ў якія яны змогуць дакрануцца да вытокаў існасці. У выніку цяга да гармоніі перамагае над хаосам.

Аснову карнавалу складалі 200 маладых аматараў і прафесіяналаў. Карнавал затрымліваўся, спыняўся, і акцёры выконвалі невялікія прадстаўленні, збіраючы вакол дапытлівых і далучаючы іх да дзеяння. Так, цырк Пікала з Даніі разбіў шацёр у парку імя М.Горкага. Ён збіраў дзяцей і моладзь, якія у момант тэатралізаванага прадстаўлення “Я — гэта цырк” былі і клоунамі, і гімнастамі, і акрабатамі, і дрэсіроўшчыкамі. “Трыо Блемашэ” з Германіі прадэманстравала пародыю-бурлеск “Канец сусвету”, у якой тры фарсавыя маскі — дабрыні, зла і бяскончасці — праз жартаўлівыя музычныя імправізацыі спрабавалі растлумачыць самыя сур'ёзныя рэчы, такія як экалагічная гібель свету, ядзерная вайна і голад. Сутнасць гульнявога прынцыпу ў тым, што сур'ёзная манера паводзін проціпастаўляецца нечаканай камічнай сітуацыі. Мінскі тэатр “Круг” размясціўся каля выставачнага цэнтра па праспекце імя П.М.Машэрава, і там было паказана прадстаўленне “Балаганчык” па матывах п'есы А.Блока.

Персанажы прадстаўлення (П'еро, Каламбіна, Арлекін і Паяц) разыгрывалі ўласныя лёсы з дапамогай лялек на доўгіх нітках. Лялькі гэтыя былі вельмі падобныя да галоўных герояў прадстаўлення. Па меры развіцця сюжэта лялькі перадаваліся з рук у рукі дзецям і дарослым, уцягваючы такім чанам удзельнікаў прагляду ў дзеянне і далучаючы кожнага да магчымасці дадумаць сутнасць убачанага. Адкрытая прастора дазволіла папшырыць маленькі балаганчык да памераў невялікай плошчы.

Трагічны гратэск па матывах п'есы А.Блока “Балаганчык” наглядна прадэманстравалі шлях актывізацыі глядача. Былі створаны такія абставіны, пры якіх глядачы зрабіліся

ўдзельнікамі дзеяння і захаплення гульні, арганічна зліліся з карнавалам. Кульмінацыйным эпізодам трагічнага гратэску “Балаганчык” з’явілася сцэна агульных смутку і надзеі. Гэта было распрацавана вельмі нечакана — лірычны, тонкі, трагічны момант яднання ў агульнай журбе. Пасля эпізоду “Смерць Арлекіна” П’еро і Паяц выйшлі да людзей і, шукаючы абароны ад місцікаў, абдорвалі ўсіх маленькімі званамі і свечкамі. І вось фінал — мноства запаленых свечак і ціхі перазвон званаў, як глыбокі, што зыходзіць з душы, голас Бога.

У гэтым свяце праявіліся сутнасць быцця, часу, прасторы і калектыўнасці. Разуменне таямніцы чалавечага існавання і таямніц быцця наогул робіцца ў прадстаўленні, у карнавале на ўзроўні жывога, непасрэднага кантакту, ва ўзаемадзеянні паміж людзьмі. Узаемасувязь зносін існуе ў саміх паводзінах людзей на карнавале і мае эмацыянальны, пачуццёвы характар. У гэтым перавага свят над іншымі формамі культуры.

Карнавал — гэта радасць жыцця, свята. Ён не сее зерня зла, бо ён само жыццё. Гратэск у карнавале нараджае, пашырае, рассоўвае навакольны сусвет. Ён заклікае да сумеснай творчасці, садзейнічання, саўдзелу. Гратэскавы ланцуг карнавалу: вострасюжэтныя сітуацыі, маскі-вобразы, асаблівыя прыёмы акцёрскай гульні, усё гэта стварае аб’ектыўныя ўмовы для чалавечага трыумфу, дзе ўдзельнікі ў адзіным патоку тэатралізаванага дзеяння рэалізоўваюць калектыўныя светаадчуванне, суперажыванне і сумесна ствараюць “другое жыццё народа”.

Н. М. Дзялендзік,
аспірантка

СТАН КУЛЬТУРЫ БЕЛАРУСІ Ў СУЧАСНЫ ПЕРЫЯД

У сучасны момант культура выступае як інфармацыя, увасобленая у практыцы (што адпавядае матэрыяльнай культуры) або ў структурах штогодзённай ці спецыялізаванай мовы, навуковых і мастацкіх тэкстах (духоўная культура). Галоўны змест культуры ўяўляе сацыяльная інфармацыя, або асаблівая знакавая сістэма, у якой замацоўваецца сацыяльны вопыт і якая выконвае функцыю сацыялізацыі індывідаў. Культурны працэс успрымаецца як сігнальна-інфармацыйны.