

НЕСВЯДОМАЕ Ў ФАЛЬКЛОРНА-ТЭАТРАЛЬНАЙ ТВОРЧАСЦІ (да пастаноўкі праблемы)

Несвядомае, па меркаваннях псіхолагаў, з'яўляецца вытокам духоўнай свабоды, творчасці і сапраўднага быцця чалавека. Больш таго, яны сцвярджаюць, што мімавольнасць – галоўная ўласцівасць творчай, у тым ліку мастацкай, думкі. Праблема даўно і глыбока цікавіла не толькі вучоных, але і мастакоў. Аб ролі несвядомага ў жыцці, аб значэнні спантаннай творчай энергіі ў мастацкай дзейнасці напісана шмат навуковых работ менавіта дзеячамі літаратуры і мастацтва. Так, напрыклад, К.С.Станіслаўскі не аднойчы падкрэсліваў, што ў рэчаіснасці несвядомае сустракаецца паўсюдна. “Кожнае ўяўленне, якое нараджаецца ў нас, — пісаў ён, — кожнае ўнутранае бачанне, у той ці іншай ступені, патрабуе падсвядомасці... У кожным фізічным выяўленні ўнутранага жыцця, у кожным прыстасаванні – цалкам або часткова – таксама схаваны нябачны падказ падсвядомасці” [7, с. 545]. Як вядома, у Маскоўскім агульнадаступным мастацкім тэатры (пазней – МХАТ) імкнуліся праз свядомую псіхатэхніку артыста кіраваць “падсвядомай творчасцю арганічнай прыроды”. Прынамсі, у знакамітай “сістэме Станіслаўскага” ўзгаданай праблеме адводзіцца асобнае, вельмі значнае месца.

Фальклорны тэатр беларусаў назапасіў нямала сродкаў, з дапамогай якіх чалавек пазнае і ўсведамляе сябе. Але ні ў айчыннай, ні ў замежнай навуковай літаратуры не існуе работ, прысвечаных праблеме несвядомага менавіта ў фальклорна-тэатральнай творчасці.

Складанасці ў вывучэнні азначанай праблемы пачынаюцца з тэрміналогіі. Не толькі ў побыце, але і ў слоўніках шырока ўжываюцца два паняцці: “несвядомае” і “падсвядомае”. Цікава, што ў “Толковом словаре живого великорусского языка” Ул. Даля слова “падсвядомае” няма, а ёсць толькі слова “несвядомае” (“... стан... учынак, міжвольны, неўсвядомлены... рух, ненаўмысны, аўтаматычны...”). У “Словаре русского языка” [5] ёсць і слова “несвядомае”, якое тлумачыцца як “неўсвядомленае, не кіруемае дзейнасцю свядомасці, міжвольнае”, і ёсць слова “падсвядомае”, якое таксама тлумачыцца як “...неўсвядомленае, інстынктыўнае”, як “сукупнасць псіхічных працэсаў і станаў, якія ляжаць па-за сферай свядомасці і якая недасягальная для непасрэднага суб'ектыўнага вопыту”. У “Советском энциклопедическом словаре” [6], які выдадзены ў адзін год з папярэдне названым слоўнікам, наадварот, слова “падсвядомае” адсутнічае, а ёсць слова “несвядомае”, пад якім маецца на ўвазе амаль тое ж самае: “сукупнасць псіхічных працэсаў, якія не прадстаўлены ў свядомасці суб'екта”. Дарэчы, узгаданыя вышэй думкі аб несвядомым у “сістэме Станіслаўскага” аб'яднаны ў спецыяльную главу пад назвай “Падсвядомае ў сцэнічным самаадчуванні артыста”.

За такімі, здаецца, нязначнымі адрозненнямі прыхаваныя, часам прама процілеглыя, погляды і вучоных, і мастакоў на прыроду несвядомага.

Зразумела, паказаныя разыходжанні ўплываюць на тлумачэнне фальклору, вытокаў міфапаэтычнай дзейнасці. Гэтыя даследчыкі фальклору, якія падзяляюць матэрыялістычныя погляды на яго паходжанне, прызнаюць асобную прыроду “народнай творчасці” (у адпаведнасці з іх тэрміналогіяй), але тлумачаць яе не псіхічнымі фактарамі, а калектыўным характарам працоўнай, вытворчай дзейнасці, сацыяльнай структурай народа, яго жыцця і побыту. Іншыя вучоныя тлумачаць агульнасць міфалогіі розных народаў, еднасць міфапаэтычнай свядомасці “ўсіх рас і эпох”, падабенства сюжэтаў і вобразаў фальклору або (пад уплывам А.Бергсана, Г.Лебана і У.Мак-Даўгала) “прыроджанамі біялагічнымі ўласцівасцямі чалавека”, “інстынктамі”, або (пад уплывам М.Лазаруса і Г.Штэйнталя) “звышасобаснай свядомасцю”, або (услед за З.Фрэйдам) вынікамі дзейнасці “масавай псіхалогіі”, тыповай для “першабытнай арды”, або наяўнасцю агульнага “калектыўнага несвядомага” (К.Юнг) у фантазіі розных народаў.

Але ж, нягледзячы на процілеглыя думкі аб паходжанні фальклору, фактычна ніхто з вучоных не выказваецца супраць таго, што ў фальклоры (і, зразумела, у фальклорным тэатры) знаходзяцца адлюстраванне ў тым ліку і спантанная творчая энергія, неўсвядомленыя, міжвольныя мастацкія вобразы.

У працэсе вывучэння фальклорнага тэатра беларусаў, мы, зразумела, не можам абысці праблему несвядомага ў міфапаэтычнай дзейнасці. Дарэчы, аб спантаннай творчай энергіі як асаблівай сферы псіхічнага шырока (але бессістэмна) пісалі яшчэ нямецкія рамантыкі. Э.Гартман

(“Філасофія несвядомага”), а пазней – прадстаўнікі “глыбіннай псіхалогіі” адводзяць значную ролю несвядомым матывам паводзін.

Галоўныя філасофска-антрапалагічныя прынцыпы прадстаўнікоў глыбіннай псіхалогіі (сукупнае абазначэнне кірункаў замежнай псіхалогіі XX ст.: псіхааналіз З.Фрэйда, “аналітычная псіхалогія” К.Г.Юнга, “індывідуальная псіхалогія” А.Адлера, “неафрэйдызм”, “эгапсіхалогія” і інш.), работы іх па-сялоўнікаў прывялі да значнай псіхалагізацыі разумення чалавечага грамадства, асобы і культуры, што, у сваю чаргу, не магло не ўплываць на літаратуру і мастацтва, іншыя гуманітарныя сферы дзейнасці людзей. Дарэчы, глыбінная псіхалогія сама адчула вялікі ўплыў філасофіі феноменалогіі, экзістэнцыялізму (Л.Бінсвангер), неатамізму (“новая венская школа”), а таксама неапазітывізму і біхевіорызму (асабліва ў ЗША), у тым ліку ў аналізе памылковых дзеянняў, адмоўных сацыяльных паводзін. Можна сказаць, што ў XX ст. адбылася даволі значная пераарыентацыя шляхоў і метадаў вывучэння міфапаэтычнай дзейнасці. На Захадзе развіваецца цэлы напрамак у фалькларыстыцы, які атрымаў назву “юнгіянства”. У савецкай псіхалогіі праблемы спантаннай творчай энергіі распрацоўваліся галоўным чынам у сувязі з “тэорыяй устаноўкі” Д.М.Узнадзе [1], што, зразумела, не магло не паўплываць і на фалькларыстыку [2].

Прадстаўнікі глыбіннай псіхалогіі паказалі, што несвядомае не зводзіцца да біялагічна дэтэрмінаваных, інстынктыўных слаёў псіхікі асобнага чалавека, яно ахоплівае ўсю суму псіхічнага вопыту папярэдніх пакаленняў. Гэтая сума праяўляецца ў душэўным жыцці ў выглядзе відавочных тыпаў паводзін, эмацыянальных рэакцый, вобразаў спантаннага фантазіі, сноў і мыслення, якія вельмі часта называюць “архетыпамі калектыўнага несвядомага” [8]. Дарэчы, тэрмін “архетып” (ад грэч. archétypon – першаобраз, мадэль) у навуковы абарот увёў, відаць, яшчэ П.Я.Чаадаеў, калі ўгадаў архетыпы Платона [9, с. 389]. У аналітычнай псіхалогіі і эстэтыцы К.Юнга архетып – універсальная ўстойлівая псіхічная схема (“фігура”), якая несвядома аднаўляецца і здабывае свой змест ў архаічным рытуале, міфе, сімвале, вераваннях, актах псіхічнай дзейнасці (сон і інш.), а таксама ў мастацкай творчасці (гл.: Юнг К.Г. Психология бессознательного / Пер. с нем. — М.: Канон, 1994). Сучасная тэорыя архетыпаў яднаецца з “элементарнымі ідэямі” антрапалагічнай школы еўрапейскай этнаграфіі і фалькларыстыкі другой паловы XIX ст. (“анімізм” Э.Тэйлара, “магія” Дж.Фрэйзера, “перажыткі” А.М.Весялоўскага), а таксама з “рытуальна-міфалагічнай крытыкай” (метады ў заходнім і асабліва ў англа-амерыканскім літаратуразнаўстве і культуралогіі, які гранічна збліжае фальклор, літаратуру і мастацтва з рытуалам або міфам, але пры гэтым самі архетыпы звязваюцца не столькі з несвядомым адлюстраваннем рэальнага свету, колькі з уласцівасцямі псіхікі). Універсальнасць архетыпаў у гісторыі сусветнай культуры ўвасабляецца ў такіх матывах, як абрады ініцыяцый, інцэст, дзяцінства, мацярынства, мудрасць, старасць (аж да візіянерскіх карцін іншага свету ў Дантэ і інш.) і выводзіцца з адзінства чалавечай псіхікі на глыбінным узроўні калектыўнага несвядомага – перашабытнай (родавай) памяці чалавецтва.

Узгаданыя архетыпы можна разглядаць як вынік і адлюстраванне перажыванняў; але ж яны, на думку прыхільнікаў глыбіннай псіхалогіі, з’яўляюцца таксама фактарамі, якія абумоўліваюць адпаведныя перажыванні. Думаецца, можна сцвярджаць, што яны – сума існуючых у несвядомым “вызначаных прынцыпаў” або “схільнасцей”, якія пры пэўных умовах актывізуюцца і ўжываюцца ў свядомасці ў выглядзе моцнай энергетычнай плыні. Больш таго, яны прымаюць наглядныя *сімвалічныя* формы, якія адлюстроўваюцца ў стэрэатыпных рэакцыях і спосабах паводзін, у тым ліку, зразумела, і ў міфапаэтычнай, фальклорна-тэатральнай дзейнасці. У асобных выпадках паказаныя сімвалічныя формы не толькі фіксуюцца свядомасцю, але набываюць закончаную, надзвычай вытанчаную форму. “У выніку, – падкрэслівае псіхалаг, – мы ўсе несвядома жывём у свеце гэтых вобразаў” [10, с.140].

Чалавек, як вядома, з’яўляецца не толькі унікальнай і адасобленай істотай, але яшчэ і “сацыяльнай жывёлай”. Адпаведна і псіхіка чалавека ёсць не толькі асобны і цалкам індывідуальны, але ж і калектыўны, *родавы* феномен. Псіхалагі сцвярджаюць, што ў чалавечага духу ёсць акрэсленыя функцыі, тэндэнцыі, якія па прычыне сваёй калектыўнай прыроды знаходзяцца ў супярэчнасці з асабістымі патрабаваннямі.

Па назіраннях П.Жане, калектыўная, родавая псіхіка ўбірае *ніжнія* часткі несвядомага (*parties inférieures*), псіхічную функцыю, якая аўтаматычна дзейнічае, паўсюдна і наяўна або звышнаяўна [3].

На думку П.Я.Чаадаева, родавая існасць чалавека рэалізуецца ў той супольнасці людзей, якую называюць нацыяй, народам [9, с. 333—334, 397—398]. Тут трэба заўважыць, што родавая існасць фарміравалася, відаць, яшчэ на племянным этапе развіцця чалавечых супольнасцей і знаходзіла сваё адлюстраванне ў сінкрэтычным харавым абрадавым рытуале або міфе як духоўная еднасць першабытнага калектыву. Але нас больш здзіўляе тое, што П.Я.Чаадаеў вядзе размову аб свядомасці і не ўгадвае іншыя бакі душы чалавека (эмоцыі, пачуцці), якія таксама (можа быць, нават больш) з’яўляюцца родавымі. “Як бы мы ні капаліся ў сабе, як бы нам ні корпацца ў патаемных глыбінях свайго сэрца, – пісаў філосаф, – мы ніколі там нічога не знойдзем, акрамя думкі, якую ўзялі ў спадчыну ад нашых папярэднікаў...” [9, с. 385. – Курсіў наш. – І.С.].

У філасофіі К.Маркса і Ф.Энгельса родавая характарыстыка індывіда падаецца як ідэя яго “грамадскай існасці”. “Практычнае стварэнне рэчавага свету, – пісаў Маркс, — пераапрацоўка неарганічнай прыроды ёсць самасцвярджэнне чалавека як свядомай родавай істоты, г. зн. такой істоты, якая адносіцца да роду як да сваёй прыватнай існасці або да самога сябе як да родавай істоты” [4, с. 143]. У сувязі з тым, што фальклор немагчыма аддзяліць ад вытворчай дзейнасці чалавека, “прадмет працы” ў дадзеным кантэксце з’яўляецца таксама, згодна сцвярджэнню К.Маркса, “апрадмечваннем родавага жыцця чалавека” [4, с.144]. У пэўным сэнсе з’явы фальклорнага тэатра не толькі памяць аб свеце, але і памяць роду. Зразумела, што родавая памяць заўсёды знаходзіцца, як кажуць, у “кантэксце гісторыі”. Але, сцвярджаючы родавую памяць, драматычны род фальклору беларусаў, відаць, узнаўляе і тое, што з’яўляецца маральна каштоўным для чалавека кожнага канкрэтнага часу. Разам з тым, толькі ўзнаўляючы родавую існасць чалавека, фальклорны тэатр можа заўсёды заставацца сучасным для свайго этнасу і як жывая гістарычная памяць, і як выразнік яго сучаснага калектывнага, родавага.

У адпаведнасці з вучэннем П.Жане, другая частка чалавечай псіхікі (якая антагенетычна набыта і развіта) – асабістая псіхіка – убірае *верхнія* часткі несвядомага (*parties superieures*). Яе аснова – свядомае і індывідуальнае несвядомае [3]. К.Юнг таксама прапаноўвае выдзяляць у несвядомым “слой, які можна адзначыць як “індывідуальнае несвядомае” [10, с.189]. Яго нельга назваць “асобасным”, як гэта робіць В.Баксеў ва ўступным артыкуле да ўгаданай кнігі К.Юнга. Такія вобразы і сімвалы застаюцца ў межах *індывідуальнага* мастацкага вопыту і таму толькі ў выключных выпадках бываюць перабольшанымі, раздутымі і апантанымі адначасова як у станоўчым, так і ў адмоўным сэнсе. «Зайдзіце ў царкву, а яшчэ лепш у касцёл, і вы іх убачыце, – піша Юнг, – гэта тыя ангелы і архангелы, “троны і гаспадарствы” ў Паўла, у архонтаў, у гносікаў ... у Дыянісія Арэапагіта» [10, с.106]. Такімі яны (былыя архетыпы калектывнага, родавага несвядомага) сталі ў той момант, як толькі іх “цены” запісалі сродкамі пісьмовай культуры. Тое, якія метамарфозы атрымліваюцца з вуснымі казкамі-імправізацыямі, калі яны бываюць запісанымі і ўяўляюць сабой “стандартную прадукцыю” (якую спачатку раскажаў, потым запісаў і, нарэшце, пераказаў нават адзін і той жа чалавек), добра адлюстравана ў Ж.-П.Сартр у адзначанай нобелеўскай прэміяй аповесці “Словы”.

Відаць, праўду кажуць, што мы ўсе маем дачыненне да свету багоў і чарцей, святых і грэшных. Але ці трэба ўсіх гэтых міфалагічных персанажаў адносіць да калектывнага несвядомага, *родавага*? І перш за ўсё таму, што шмат хто з іх – параджэнне хрысціянскай рэлігіі. А яна, як справядліва піша той жа К.Юнг, менш за ўсё ідзе насустрач попыту ў выяўленні вобразаў “язычніцкага сімвалізму”, нават пасля ўвядзення свята “Успенне Багародзіцы” [10, с.120]. Магчыма, што гэта адбываецца якраз таму, што хрысціянская рэлігія звяртаецца ў першую чаргу да *індывідуальнага* (*parties superieures*) несвядомага.

Такім чынам, размова ідзе аб наяўнасці двух слаёў у несвядомым: індывідуальнага несвядомага (суб’ектыўна-псіхалагічнага) і звышасобаснага несвядомага (аб’ектыўна-псіхалагічнага), калектывнага несвядомага (родавага). Выходзіць так, што ў выпадку, калі мы будзем характарызаваць кола сацыяльных функцый падсістэмы “фальклор—грамадства”, то аналізу трэба падвяргаць суадносіны “калектывная псіхіка (аб’ектыўна-псіхічнае) – масавая псіхіка”. У падсістэме “фальклор—чалавек” актуальнымі з’яўляюцца суадносіны “калектывная псіхіка (аб’ектыўна-псіхічнае) – асабістая псіхіка”.

Зразумела, паўстае пытанне: наколькі ў фальклорным тэатры беларусаў знайшло адлюстраванне аб’ектыўна-псіхічнае, родавае несвядомае? Іншымі словамі кажучы, хочацца зразумець, якое адлюстраванне знаходзяць агульныя чалавечыя “першапачатковыя вобразы”

менавіта ў драматычным родзе фальклору беларусаў. Для адказу на гэта пытанне паспрабуем (услед за Юнгам) прызнаць за архетыпамі калектыўнага, родавага несвядомага пэўную ступень самастойнасці, а за свядомасцю – адпаведную яе становішчу творчую свабоду. У такім выпадку паміж гэтымі двума адносна аўтаномнымі фактарамі ўзнікае той узаемны ўплыў, які, здаецца, дазваляе нам пры апісанні і тлумачэнні творчых працэсаў у вывучаемай галіне духоўнай культуры ставіць на пярэдні план у якасці дзеючых суб'ектаў то адзін, то другі фактар. Нашы папярэднія назіранні пераконваюць у тым, што такі шлях дапаможа рухацца пасляхова далей у вывучэнні і сацыяльнай, і мастацкай прыроды фальклорнага тэатра беларусаў.

1. Анохин П.К. Теория отражения и современная наука о мозге. – М.: Наука, 1970. – С. 44; Узнадзе Д.М. Психологические исследования. — М.: Наука, 1966.
2. Библер В.С. Мышление как творчество. – М.: Политиздат, 1975. – С.54.
3. Жане П. Неврозы. — М.: Космос, 1911. — 315 с.
4. Маркс К., Энгельс Ф. Об искусстве: В 2 т. — М.: Политиздат. — Т. 1.— С. 143—144.
5. Словарь русского языка: В 3 т. – Изд.3-е, стереотипное.– М.: Рус. язык, 1985. – Т.3.
6. Советский энциклопедический словарь / Гл. ред. А.М.Прохоров.—Изд. 3-е. – М.: Сов. энциклопедия, 1985.
7. Станиславский К.С. Собр. соч.: В 9 т. / Редкол.: О.Н. Ефремов (гл. ред.) и др. — М.: Искусство, 1988. — Т. 2: Работа актера над собой. Ч.1: Работа над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика [Ред. тома и авт. вступ. ст. А.М. Смелянский; Подготовка текстов и коммент. Г.В.Кристи, В.В.Дубовского]. – М.: Искусство, 1989.
8. Гл.: Юнг К.Г. Архетип и символ. – М.: Renaissance, 1991. – 304 с. Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов. – М.; Киев: ЗАО “Совершенство”– Port-Royal, 1997. – 384 с. А таксама: Пави П. Словарь театра / Пер с фр.; Под ред. К.Разлогова. – М.: Прогресс, 1991. – С. 25—26; Титовец А.В. Архетип // Восточнославянский фольклор: Словарь науч. терминологии / Редкол.: К.П.Кабашников (отв. ред.) и др. – Мн.: Навука і тэхніка, 1993. – С. 12—13.
9. Чаадаев П.Я. Полн. собр. соч. и избр. письма: В 2 т. / Отв. ред. З.А.Коменский; Сост. и ком. С.Г.Блинова и др.; АН СССР, Ин-т философии. – М.: Наука, 1991. – Т.1.
10. Юнг К.Г. Психология бессознательного / Пер. с нем. – М.: Канон, 1994.