

*А. М. Аляхновіч,  
кандыдат філалагічных навук, прафесар*

## **АБРАДАВАЕ ТЭАТРАЛІЗАВАНАЕ ПРАДСТАЎЛЕННЕ Ў ПРАГРАМЕ СВЯТА: ПРАБЛЕМЫ ТЫПАЛОГІІ**

Абрадавае тэатралізаванае прадстаўленне – важнейшы сінтэтычны мастацкі кампанент сучаснага народнага свята: яно вызначае яго тэму і ідэю, раскрывае змест, сэнс і сімволіку абрадавых дзей, арыентуе праграму выступленняў творчых калектываў у патрэбным кірунку, стварае адпаведную святочную гульнятэку і інш. Усе гэтыя пытанні вырашаюцца, як правіла, рэжысёрам. Менавіта ён выступае як арганізатар і распарадчык святочных дзей, рыхтуе сцэнарый, праводзіць рэпетыцыі з калектывамі, асобнымі выканаўцамі, распрацоўвае рэжысуру свята. Пры гэтым, як паказвае практыка, не ўсе рэжысёры маюць на ўвазе, наколькі святочныя дзеі адпавядаюць жывому бытаванню традыцыі? Наколькі дакладна яны ўзнаўляюць абрадава-святочную першакрыніцу? Адказу на гэтыя і іншыя пытанні, магчыма, дапамогуць распрацоўкі тыпалогіі абрадавага тэатралізаванага прадстаўлення.

Паколькі ў літаратуры яна не распрацавана, пададзеную намі ніжэй тыпалогію неабходна разглядаць як сціплую спробу асэнсавання пастаўленай праблемы.

Тлумачэнне абраду ўключае шмат аспектаў, напрыклад, гэта розныя ўмовы яго арганізацыі і правядзення ў горадзе і ў сельскай мясцовасці, удзел у ім носьбітаў традыцыі і выканаўцаў, якія не маюць трывалых сувязей з ёю, нарэшце, захаванасць абрадавых дзей у жывым бытаванні, наяўнасць творчых сіл у канкрэтнай мясцовасці для яго рэалізацыі, узроставы і агульнаадукацыйны цэнз выканаўцаў і гледачоў і інш. Гэта значыць, пры вырашэнні канкрэтных задач абрадавага прадстаўлення прыходзіцца ўлічваць разнастайныя аб'ектыўныя і суб'ектыўныя фактары.

У літаратуры сутнасць абраду вызначаецца з пазіцыяй этналінгвістыкі. Паводле яе, абрад уяўляе культурны тэкст, які ўключае наступныя элементы (коды): *акцыянальны* (паслядоўнасць пэўных рытуальных дзеянняў), *рэальны*, або *прадметны* (адбываюцца дзеянні са звычайнымі прадметамі альбо спецыяльна падрыхтаванымі), *вербальны* (утрымліваюцца слоўныя формулы – замовы, пажаданні, імёны і г. д.), *персанальны* (абрадавыя дзеянні

ажыццаўляюцца вызначанымі традыцыяй выканаўцамі, скіраваны на канкрэтныя персанажы), *лакатыўны* (усе дзеянні адрасуюцца рытуальна значным кампанентам знешняй ці ўнутранай прасторы, скіраваны – уверх, уніз, углыбіню і г. д.), *тэмпаральны* (рытуальныя дзеянні адбываюцца ў пэўны час, дзень, прызначаныя для якой-небудзь падзеі, або пасля яе), *музычны* (выкарыстоўваецца народны інструментальны, песенны і харэаграфічны фальклор), *выяўленчы* (ужываюцца ручнікі, абрусы, прадметы і рэчы хатняга ўжытку, адзенне, ежа і г. д.) [6, с. 167].

Калі разглядаць гэтыя элементы (коды) с пункту гледжання рэжысуры, то можна зрабіць выснову, што і ў мінулым абрадавыя дзеі не адбываліся без удзелу знаўцаў традыцыі, без своеасаблівага кіравання працэсам іх адпраўлення. Не выпадкова, што ў кожным элеменце абраду можна знайсці элементы рэжысуры, таму што дзеянне заўсёды ўключае пэўны парадак, паслядоўнасць, выкарыстанне прадметаў, слоўнага тлумачэння і суправаджэння.

Сучасны абрад, як правіла, не адбываецца без рэжысуры, таму ў яго элементы (коды) правамерна ўключыць *рэжысёрскі* код, пры якім асоба рэжысёра быццам прысутнічае «за кадрам». Мяркуем, музычны код у адносінах да рэжысуры сучаснага абраду набывае асабліва важнае значэнне, таму што народная музыка ў ім прэваліруе ў параўнанні з іншымі мастацкімі сродкамі: раскрывае змест дзеяння, «падказвае» рэжысёру рэжысёрскі ход, развіццё падзейнага раду, увогуле ўсёй архітэктонікі свята. Задача рэжысёра заключаецца ў тым, каб раскрыць рэальны змест абраду пры дапамозе мастацкіх сродкаў. Ад якаснай рэжысуры абраду залежыць адэкватнасць яго ўзнаўлення жывой існуючай традыцыі. Менавіта *мера* дакладнасці, адпаведнасці абрадавых дзей традыцыйнаму бытаванню з'явілася крытэрыем распрацоўкі тыпалогіі сучаснага абрадавага тэатралізаванага прадстаўлення.

У адпаведнасці з вызначаным крытэрыем, а таксама на аснове больш як 35-гадовага вопыту работы аўтара музыкантам у галіне абрадава-святочнай культуры беларусаў, вылучаем наступныя тыпы сучаснага абрадавага тэатралізаванага прадстаўлення: 1) *традыцыйны*, 2) *стылізаваны*, 3) *рэстаўрыраваны*, 4) *рэканструяваны*.

Разгледзім кожны з вызначаных тыпаў. Відавочна, што напоўненасць абрадавых дзей этнаграфічным і фальклорным матэрыялам, накіраваным на раскрыццё іх зместу і сімволікі, будучь вызначаць адпаведна кожны тып. Адразу заўважым, што ў

ідэальным варыянце ніводны з адзначаных тыпаў не выступае. У кожным з іх прысутнічаюць элементы іншых. І тым не менш *традыцыйны* тып тэатралізаванага абраду з'яўляецца найбольш «чыстым» у адносінах да іншых.

Паспрабуем вызначыць фальклорныя элементы традыцыйнага абраду адносна іх адпаведнасці сучаснаму стану *бытавання* народнай спадчыны. Перш за ўсё гэта традыцыйныя творы, арэал бытавання якіх у наш час значна звужаўся і захоўваецца пераважна ў памяці людзей старэйшага і сярэдняга ўзросту. Мы свядома назавём гэтыя абрадавы матэрыялы як *традыцыйныя*, а не «аўтэнтныя», таму што абрадава-святочная культура як *сістэма* разбурылася, а тое, што засталася, ператварылася ў звычайную гульню. Важнейшымі выканаўцамі абрадавых песень, а часам і дзей з'яўляюцца носьбіты традыцыі, якія жывуць пераважна ў сельскай мясцовасці.

Другую групу выканаўцаў у традыцыйным абрадзе ўтвараюць маладзёжныя фальклорныя калектывы, якія існуюць пераважна ў горадзе. Для іх творчасці характэрна арыентацыя на шматбаковае вывучэнне народнай культуры, блізкія стасункі з майстрамі – носьбітамі традыцыі, перайманне ад іх майстэрства выканання фальклорных твораў. Мы абазначым іх творчасць як *другасны* тып фалькларызму [1, с. 357–360].

Калектывы другаснага тыпу фалькларызму ў абрадзе трымаюць устаноўку на максімальную сапраўднасць, этнічнасць узнаўляемага матэрыялу, асабістую ідэнтыфікацыю з ім. У традыцыйным абрадзе сапраўдная дзейнасць калектываў другаснага тыпу фалькларызму становіцца не толькі культурным, але і сацыяльным феноменам.

Разглядаючы *стылізаваны* абрад, заўважым, што сам тэрмін «стылізацыя» ў шырокім сэнсе азначае ўзнаўленне *характэрных* асаблівасцей літаратурнага або музычнага (фальклорнага) стылю, таго ці іншага творчага кірунку пісьменніка, кампазітара, фальклорнага дыялекту [2, с. 336].

У навуковай літаратуры не сустракаецца прымяненне гэтага тэрміна ў адносінах да этнаграфічнага абрадавага кампанента. Сапраўды, практыка абрадавага прадстаўлення сведчыць пра выпадкі шырокага дыяпазону разнастайных інтэрпрэтацый рытуальных дзей, якія часам бываюць далёкімі ад фальклорнай першакрыніцы. Звычайна ў стылізацыях, якія мы вызначаем як абрадавыя, апрача рытуальных дзей, выкарыстоўваецца шмат іншага фальклорнага матэрыялу. Часам ён па тэматыцы, змесце

размывае межы стылізацыі, становіцца непереканаўчым у мастацкіх адносінах, што трэба разглядаць як недахоп ва ўзнаўленні абрадавых стылізацый. Паколькі падобнае мае месца ў рэжысёрскай практыцы, то ў пошуках прыёмаў і метадаў абрадавай стылізацыі, распрацоўкі і пастаноўкі сцэнарыя найбольшую ўвагу рэжысёр звяртае на фальклорны стыль, поліэлементнасць мастацка-выразных сродкаў фальклору – слоўных, музычных, драматычных, харэаграфічных і г. д. [4, с. 7].

Трэба адзначыць, што ў стылізаваным абрадзе сустракаюцца разнастайныя формы ўзнаўлення фальклору, якія характэрны як для прафесійнай, так і для аматарскай творчасці. Мастацкая палітра іх дастаткова шырокая – сапраўдныя ўзоры, стылізацыі, копіі, апрацоўкі, творы, прыстасаваныя да сцэны, якія выконваюцца ўдзельнікамі рознага ўзросту і розныя па якасці інтэрпрэтацыі фальклору.

Як паказвае практыка, можна вылучыць яшчэ адну форму выканання фальклору ў стылізаваным абрадзе. Гэтыя выканаўцы не арыентуюцца на канкрэтны рэгіянальна-этнічны матэрыял, іх выкананне пазбаўлена варыятыўнасці, імправізацыі і носіць бытавы характар. Гэта тое, што ўспрымаецца як характэрны набор стэрэатыпных элементаў харавой культуры, фальклорных стандартаў, пададзеных у абрадзе, як правіла, у простым музычным выкладзе, а часам і вульгарна-прымітыўным. У стылізаваным абрадзе выкарыстоўваюцца і творы аўтараў, якія прайшлі працэс фалькларызацыі, сталі «народнымі». Аднак гэты матэрыял параўнальна невялікі. Асобна назавём і такую форму, як *этнатворчасць*, якая аналагічна творчасці народных хораў і ансамбляў, што арыентуюцца на традыцыйны фальклор.

Трэба адзначыць, што да стылізацыі адносіны некаторых навукоўцаў і практыкаў фальклору адмоўныя. Сапраўды, яны іншым часам маюць рацыю, таму што некаторыя стылізацыі характарызуюцца падробкай пад «што-небудзь», выпадковымі элементамі розных кірункаў і стыляў, праявамі дрэннага эстэтычнага густу.

*Рэстаўрыраванае* абрадавае прадстаўленне азначае ўзнаўленне абрадавых дзей у першапачатковым выглядзе на аснове захаванасці факталагічнага матэрыялу абрадава-святочнай традыцыі, рэшткаў прадметаў і рэчаў матэрыяльнай і духоўнай культуры, успамінаў знаўцаў фальклору і інш. У свой час аўтар аналізаваў рэстаўрацыю

фальклору, якая можа з'явіцца для рэжысёраў метадычнай дапамогай пры рэстаўрацыі абраду [3, с. 86–87].

Пры рэстаўрацыі абраду рэжысёру неабходна ведаць, апрача сімвалічных кодаў, яшчэ склад іх кампанентаў: 1) назвы абрадаў, іх комплексаў, іх складнікаў, хранонімы (народны каляндар); 2) назвы рытуальных прадметаў; 3) назвы асоб-выканаўцаў, радзей адрасатаў, або аб'ектаў рытуальных дзеянняў; 4) назвы рытуальных дзей; 5) метамову фальклору (назвы песенных цыклаў, вербальных формул, танцаў, гульняў, назваў рытуальных дзей, прадметаў, вобразаў і г. д.) [7, с. 217].

У назвах абрадаў, абрадавых персанажаў, у народным быцце, народнай свядомасці адбіўся архаічны светапогляд (увасоблены і персаніфікаваны) (Каляда, Купала, Смерць, Лёс, Провады, Куцця, Дзяды, Русалка). Гэтыя назвы маюць непасрэдную абрадавую мацівіроўку, звязаную са структурай абраду.

Традыцыйныя рысы абрадавага персанажа склаліся пад уздзеяннем міфалагічных уяўленняў, абрадавых дзеянняў, грамадскіх адносін і маральных норм. Дарэчы, рысы абрадавых персанажаў, іх знешні выгляд, адзенне няўлоўныя, яны схаваны за іх дзеяннямі, таму пры рэстаўрацыі рэжысёр можа дапоўніць іх канкрэтнымі дэталямі, зыходзячы з вербальнага коду. Абрадавы персанаж раскрываецца ў сюжэтных дзеяннях, якія з'яўляюцца першаснымі ў адносінах да яго. Ён залежыць ад месца і ролі ў сюжэтнай кампазіцыі абраду.

Для рэстаўрацыі архаічных абрадавых дзей рэжысёру неабходна вывучаць іх семантыку як сістэму, у якой ляжыць комплекс міфалагічных уяўленняў аб уладкаванні сусвету. Вырашэнне складанай задачы рэстаўрацыі абраду патрабуе ад рэжысёра вывучэння ўсіх элементаў *духоўнай* культуры ў іх узаемадзеянні.

Абсалютна відавочна, што абрадавая песня можа дапамагчы рэжысёру ў рэстаўрацыі пэўных архаічных форм абраду канкрэтнага этнаграфічнага субстрата. Яе можна таксама разглядаць як крыніцу для рэстаўрацыі этнаграфічных элементаў традыцыі, а таксама крыніцу ўзнаўлення міфалагічнага светапогляду.

Апошні тып абрадавага прадстаўлення – *рэканструкцыя*, якая азначае ўзнаўленне рытуальных дзей у першапачатковым выглядзе пераважна *на апісаннях* у літаратуры па этнаграфіі, фальклору, мастацтвазнаўстве, гісторыі Беларусі, у археалагічных матэрыялах, летапісных і архіўных крыніцах і інш.

Адзначым, паколькі ў Беларусі яшчэ захаваліся народныя традыцыі, няхай пераважна толькі ў памяці іх носьбітаў, весці размову аб рэстаўрацыі і рэканструкцыі ў поўным значэнні гэтых паняццяў няма падстаў. На практыцы ўзнаўляюцца толькі іх элементы, тым не менш рэжысёр павінен не памяншаць сваёй адказнасці ў працы над пастаноўкай дзеі, у аснове якой абрадава-святочная першакрыніца.

Рэжысёру для рэканструкцыі абраду неабходна прааналізаваць кожнае абрадавае дзеянне, сімвал якога адлюстроўваецца найчасцей у трох асноўных кодах: *рэальным* (прадметным), *акцыянальным* (дзеясным) і *вербальным* (моўным). У абрадзе гэтыя коды могуць праяўляцца не адначасова, а іншым разам суіснуюць паралельна. Самым распаўсюджаным з'яўляецца акцыянальны (дзеясны), а вербальны суправаджае, тлумачыць іншыя коды. Напрыклад, у абрадзе, прысвечаным багіні вясны Лялі, апошняя частка дзяўчат малаком, маслам, сырам – частаванне выступае як акцыянальны сімвал (код), а спевы дзяўчат, якія водзяць карагод, вербальны (музычны):

Дай нам жытцу  
Да пшаніцу,  
У агародзе – сенажаць,  
Поўны грады,  
Роўны зрады.

Лаўка, засланыя дзірваном, на якой сядзіць Ляля, яе белая кашуля, зеляніна, якой упрыгожаны яе рукі, стан, вянок на галаве з вясновых красак сімвалізуюць *прадметны* код абраду. Зразумела, што першасны магічны сэнс гэтага абраду ўступіў месца эстэтычнаму, ператварыўшы дзею ў народную забаву, гульню.

Асаблівасцю абрадавай мовы можа быць паўтор якога-небудзь *аднаго* сэнсу *рознымі* магчымымі спосабамі. Так, у вясельных песнях Палесся, зафіксаваных М. В. Доўнар-Запольскім, жаніх прадстаўлены рознымі сімваламі: *чорны воран, ветрык, галубок, зелянюсенькі дубок, месяц, селязень, собаль, сокал, салавейка, а нявеста – быліна, каліна, тапаліна, пчала, хмара, дожджык, рэчка, шчука, пава, чорна галачка, галубка* і інш. [5, с. 196].

Пад рэканструкцыяй трэба разумець не толькі ўзнаўленне зыходнай структуры абраду, але і кожнае *набліжэнне* да яе. Ступень даследаванасці матэрыялу вызначае глыбіню і магчымасці рэканструкцыі. Часта рэканструкцыя можа зводзіцца да выбару інварыянта з многіх варыянтаў (з улікам іх).

Магчыма, мэтазгодна прывесці пэўныя метадычныя парады рэжысёру пры рэканструкцыі абраду:

1. Першапачатковы этап рэканструкцыі мае рэтраспектыўны характар, вызначаецца абмежаваным матэрыялам – выяўленнем рытуальных дзей. Другі этап мае абмежаваную тэрыторыю, у якасці якой выбіраецца зона лепшай прадстаўленасці матэрыялу. Трэці этап уключае пашырэнне тэрыторыі. 2. Параўнанне варыянтаў абрадавых дзей, песенных тэкстаў, вусна-паэтычных твораў. 3. Вывучэнне міфалогіі. 4. Вывучэнне рэгіянальных абрадаў, у якіх можна ўбачыць больш раннія, спецыфічныя рытуальныя дзеі. 5. Вывучэнне фальклорнага матэрыялу, які заключае розную ступень інфарматыўнасці для рэканструкцыі абраду. 6. Больш раннім формам «міфалагічнасці» фальклору ўласцівы стадыяльна больш архаічныя яго жанры. 7. Спецыфіка ўвасаблення рэчаіснасці ў фальклоры заснавана на прынцепах шматкратнага паўтору тыповых абрадавых дзей, якія ўзнаўляюцца ў новых абставінах і пераасэнсаваннях. 8. Бытавую спецыфіку абраду і міфалагічнае мысленне фальклор фіксуе пры дапамозе кодаў, якія патрабуюць сур'ёзнага вывучэння.

Для мэт рэканструкцыі абраду трэба даследаваць, апрача песень, вусна-паэтычныя жанры фальклору, у тым ліку малыя праявічныя жанры: загадкі, адгадкі, прыказкі, прымаўкі, анекдоты і інш., якія прадстаўляюць сабой *вербальны* код абрадавых сітуацый. Зразумела, што фальклор з'яўляецца не адзіным сродкам пры рэканструкцыі абраду, колькі дадатковым. Пры гэтым важна, што знаходжанне пазатэкставых сувязей у фальклорным вербальным кодзе, часам на ўзроўні інтуіцыі, можа быць найбольш прадуктыўным прыёмам рэканструкцыі этнаграфічных элементаў.

---

1. *Аляхновіч, А. М.* Тыпы фалькларызму ў мастацкай творчасці / А. М. Аляхновіч // *Культура. Наука. Творчество* : материалы междунар. науч.-прак. конф., Минск, 22–23 апреля 2010 г. / Бел. гос. акад. искусств. – Минск, 2011.

2. *Алехнович, О. М.* Стилизация / О. М. Алехнович // *Восточно-славянский фольклор* : словарь науч. и нар. терминологии. – Минск : Наука и техника, 1993.

3. *Аляхновіч, А. М.* Народная песня ў мастацкай самадзейнасці / А. М. Аляхновіч. – Мінск : Універсітэцкае, 1991.

4. *Гусев, В. Е.* О понятии «фольклорная стилистика» / В. Е. Гусев // *Поэтика искусства слова*. – Воронеж, 1978.

5. Довнар-Запольский, М. В. Песни пинчуков / М. В. Довнар-Запольский. – Киев, 1990.

6. Толстой, Н. И. Язык и народная культура : очерки по славянской мифологии и этнолингвистике / Н. И. Толстой. – М. : Индрик, 1995.

7. Толстая, С. М. Терминология обрядов и верований как источник реконструкции древней духовной культуры / С. М. Толстая // Славянский и балканский фольклор. – М. : Наука, 1989.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ