

способности. Активный образ жизни оживляет ум и тело. Организм без движения, как стоячая вода, портится и гнивает.

1. Здоровый образ жизни – основа профессионального и творческого долголетия : материалы Респуб. науч.-метод. конф., Минск, 25–26 янв. 2007 г. / Акад. управления при Президенте Республики Беларусь ; под ред. И. И. Лосевой (отв. ред.) [и др.]. – Минск, 2007. – 138 с.

2. *Мархоцкий, Я. Л.* Валеология : учеб. пособие / Я. Л. Мархоцкий. – 2-е изд. – Минск : Выш. шк., 2010 – 286 с.

3. Энциклопедический справочник медицины и здоровья. – М. : Рус. энцикл. товарищество, 2005. – 960 с.

А. М. Аляхновіч,

*прафесар кафедры рэжысуры абрадаў і свят,
кандыдат філалагічных навук, прафесар*

СПЕЦЫФІКА СТЫЛІЗАЦЫІ АБРАДУ

У навуковай літаратуры можна заўважыць недастатковую дакладнасць пры вызначэнні тэрміна «стылізацыя». Адмоўнымі адносінамі характарызуюцца таксама стылізацыя і стылізатарства як паняцці, блізкія да імітацыі і пародыі. На наш погляд, імітацыя ўзнаўляе рэчаіснасць або прадмет выключна тэхнічна, а пародыю, як вядома, філолагі падзяляюць на камічную і сатырычную, размяжоўваючы паняцці «стылізацыя» і «пародыя». Камічная пародыя займае сяброўскую пазіцыю ў адносінах да свайго арыгінала, а сатырычная – варожую або крытычную. Пародыя носіць характар гіпербалізацыі, у ёй рэзка змяняюцца рысы «прадатыпнага» стылю. Вельмі часта выкарыстанне тэрміна «стылізацыя» ў адносінах да якой-небудзь з’явы азначае яе адмоўную ацэнку. Усё гэта тлумачыцца не толькі навуковай нераспрацаванасцю праблемы стылізацыі, але і неаднолькавым разуменнем паняцця «стыль» у розных відах творчасці (музыцы, літаратуры, архітэктуры, дэкаратыўных мастацтвах).

Апошнія трактоўкі тэрміна «стылізацыя» падкрэсліваюць яго важнасць у мастацтве: сапраўдная стылізацыя «... дае магчымасць узнавіць і лаканічнымі сродкамі перадаць атмасферу гістарычнага і нацыянальнага асяроддзя, псіхалогію паводзін у ім выяўляемых персанажаў, дасягнуць шматпланавасці мастацкага вобраза, абапіраючыся на інтэлектуальны пачатак і дапушчальную меру ўмоўнасці пры адлюстраванні рэальнасці» [4, с. 226–227].

Стыль і стылізацыя падобныя, але не тоесныя формы. Гэта тлумачыцца некалькімі прычынамі: па-першае, яны з'яўляюцца разнавіднасцямі формаўтваральнай дзейнасці; па-другое, кожная стылізацыя будзеца на пэўным стылі; па-трэцяе, стылізацыя ўваходзіць у стылявую сістэму таго ці іншага тыпу культуры; па-чацвёртае, ім уласцівы эстэтычныя механізмы праяўлення ў мастацтве і культуры; нарэшце, тэрмін «стылізацыя» паходзіць ад паняцця «стыль». У той жа час яны маюць адрозненні істотныя і прынцыповыя. Гэтыя формаўтварэнні маюць розныя карані, выконваюць розныя функцыі ў мастацтве, абапіраюцца на асаблівыя прынцыпы ўспрыняцця і ўздзеяння. Часам іх блытаюць, прымаюць адно за другое, што параджае лжывую інтэрпрэтацыю сэнсаў тых ці іншых феноменаў мастацтва. Таксама трэба мець на ўвазе, што вельмі распаўсюджана тлумачэнне стылізацыі як павярхоўнай, несамастойнай і нятворчай формы, якая не мае ўласнай мастацкай каштоўнасці [6].

У пачатку XXI в. у сферы абрадава-святочнай культуры беларусаў узнікаюць розныя тыпы яе ўзнаўлення: традыцыйны, рэстаўрыраваны, рэканструяваны, стылізаваны [1]. Сярод гэтых тыпаў найбольш распаўсюджаным з'яўляецца стылізаваны тэатралізаваны абрад, які з пункту гледжання тэорыі і практыкі не распрацаваны ў літаратуры.

Стылізацыя абрада як тып тэатралізаванага прадстаўлення адкрывае шырокі прастор для яго рэалізацыі ў XXI в. Гэта тлумачыцца наступным. Па-першае, стылізацыя – важная мастацкая форма, у якой нельга змешваць або атаясамліваць дзве культуры, два стылі, два спосабы жыцця. Па свайму прызначэнню стылізацыя разбурае ілюзію такога атаясамлення (размова ідзе пра якасную стылізацыю). Па-другое, стылізацыя стварае ўмовы, пры якіх нельга ажыццявіць гэта атаясамленне. Яно немагчыма пры ўмове, калі перайманне адбываецца ў накірунку паўторнага нараджэння абрада як часткі культуры або стылю. Па-трэцяе, у стылізацыі рэжысёр адчужае ад сябе два стылі – «чужы», народны, і «уласны», рэжысёрскі. Пра сябе ён сведчыць толькі інтанацыяй і жэстам. Рэжысёр вызваляецца з абмежаваных граніц мастацкага стылю ў сферу паводзін і выступае як сапраўдны суб'ект мастацкага твора. Кожны рэжысёр па-свойму валодае стылем мовы фальклорнага персанажа, што немагчыма без агульнага асэнсавання кантэксту абрадава-святочнай культуры.

На наш погляд, калі ў стылізацыю рэжысёр уключае новыя, не ўласцівыя асноўнаму стылю рысы, то адбываецца парадзіраванне стылю. У такіх стылізацыях назіраецца камічнае, а часам вульгарнае або прымітыўнае асвятленне абрадавай з’явы ў параўнанні з першакрыніцай. Адносіны да стылізацыі заўсёды маюць ацэньваючы характар: наколькі яна сапраўдная, дакладная, адпавядае ўзору. Адчуванне паўторнасці, другаснасці, несамастойнасці рэжысёр павінен імкнуцца нейтралізаваць, надаць стылізацыі парадыйны характар. Схаваная парадыйнасць мае адносіны не столькі да той з’явы, пад якую стылізуецца прадмет, колькі выяўляе адносіны рэжысёра да стылізацыі як форме, прыёму. Форма выступае як умова паміж тым прадметам, які стылізуецца, і тым, пад які ён стылізуецца.

У літаратурнай пародыі асмейваецца пэўная з’ява, якая пры гэтым павінна быць узноўленай дакладна. У той жа час «каб быць істотнай і прадуктыўнай, пародыя павінна быць менавіта парадыйнай стылізацыяй, г. зн. павінна ўзнаўляць парадзіруемую мову як істотнае цэлае, якое валодае сваёй унутранай логікай і раскрывае непарыўна звязаны з парадзіруемай мовай асобны свет» [2, с. 175–176]. З гэтага вынікае, што паміж пародыяй і стылізацыяй вельмі тонкая мяжа [5, с. 292].

Такім чынам, стылізацыя быццам балансуе паміж дакладным узнаўленнем абрада, якое блізкае да пераймання, і ў той жа час адпыхваецца ад гэтага ўзнаўляемага аб’екта ў сферу мыслення, успрыняцця і выразных сродкаў, якімі валодае рэжысёр. Як вядома, ў жывым бытаванні абрад ператварыўся ў гульню, што абавязвае рэжысёра шукаць эстэтычныя сродкі выразнасці ў раскрыці міфалагічнай асновы абраду. У стылізацыі прысутнічаюць два сааўтары: адзін – рэжысёр і другі – «народ», пры гэтым аўтар абрада і рэжысёр стылізацыі не супадаюць і не атаясамліваюцца адзін з другім, нягледзячы на тое, што гэта адна і тая асоба. Ствараецца ўражанне, што за аўтарам стылізацыі (рэжысёрам) хаваецца яшчэ нехта, невядомы глядачу.

У стылізацыі значна ўзрастае роля асобы рэжысёра як мастака-творцы, які не проста зараз ўзнаўляе тое, што існавала ў мінулым, а быццам стварае занава характэрнае для гэтага мінулага. У стылізацыі не толькі абрад аказваецца рэаліяй, але і яго стваральнік-рэжысёр. Пазамастацкая рэальнасць стваральніка ўваходзіць і вынікае з самога фармальнага (формаўтваральнага) прынцыпу стылізацыі.

Стылізаваны абрад валодае вялікім выхаваўчым, культурным, мастацкім, арганізацыйным, забаўляльным, відовішчным патэнцыялам. Дачыненне гледача да міфапаэтычнай энергіі абрадавых дзей спалучае мінулае і сучаснае, магічнае і мастацкае, калектыўнае і індывідуальнае. Пагранічнасць стылізацыі прад'яўляе асаблівыя патрабаванні да творчай гатоўнасці сучаснага рэжысёра і акцёра-выканаўцы. Гэта гатоўнасць пераходу ў прастору міфа і абраду [3]. Пераход у зону пагранічча паміж магічнай і мастацкай прасторай, г. зн. у сферу міфапаэтыкі, патрабуе ад рэжысёра захавання шэрага ўмоў, якія нельга ігнараваць.

Перш чым узнавіць стылізацыю абрада, неабходна падрыхтаваць сцэнарый, у якім тэкст атрымлівае драматычны, г. зн. дыялогавы характар з захаваннем гульнявога і часткова эпічнага пачатку. Гэта дасягаецца ўвядзеннем вядучага, або гэтыя функцыі выконваюць па чарзе выканаўцы роляў. Яны пераўтвараюць сцэнарый у працэсе калектыўнай творчасці.

Пры напісанні сцэнарыя абрада неабходна раскрыць моўна-паэтычную структуру, выкарыстоўваючы наступныя паэтычныя прыёмы і сродкі фальклорнага стылю: псіхалагічны паралелізм, увасабленне, метафару, эпітэты, параўнанні і інш. Іх асабліва шмат у абрадавых песнях, якія часта тлумачаць абрад, раскрываюць сімваліку рытуальных дзей, міфалагічны светапогляд чалавека мінулага. Паэтычныя сродкі дазваляюць у эстэтычнай форме раскрыць прыродныя стыхіі (сонца, зоркі, месяц, дождж, вецер, гром, маланка), а таксама матэрыяльныя аб'екты (поле, луг, лес, дрэвы, расліны), жывёл і птушак (каза, мядзведзь, качар, пава, зязюля), фальклорныя персанажы (Каляда, Купала, Масленіца, Юр'я) праз іх адушаўленне.

Змест сцэнарыя рэжысёр павінен адаптаваць да сучасных умоў, распрацаваць яго на рэальна-бытавой, сацыяльнай, гістарычнай, святочна-абрадавай аснове. Пры гэтым трэба мець на ўвазе, што гістарычная рэчаіснасць раскрываецца ў абрадзе не на бытавым узроўні, а на ўзроўні абрадавай дзейнасці. Далучыцца да калектыўнай творчасці свайго народа, адамкнуць крыніцы, што жывяць яго дух, – вось задача, важнасць якой у эпоху глабалізацыі разумеюць многія людзі.

Цікавым і карысным для рэжысёра пры стварэнні стылізацыі можа быць вопыт апрацовак Б. Брэхта ў «эпічным» тэатры. Першы прынцып новай апрацоўкі вядомых сюжэтаў зводзіўся ім да стварэння ўмоў «пазнавання» гледачом-чытачом таго, што

адбываецца на сцэне: калі глядачу вядома развязка драмы, то гэтым веданнем ён адштурхоўваецца ад яе пачатку і да разгортвання сюжэту. Другі прынцып заключаецца ў тым, што Б. Брэхт амаль не змяняў сюжэт або матывацыю падзей, а толькі ўводзіў новую інтанацыю, якая закранала рытм і сінтаксіс, а іншым часам і лексіку верша. Гэтую тэхніку апрацоўкі Б. Брэхт называў «жэставай». На яго думку новая інтанацыя павінна была строга адпавядаць жэсту і позе персанажа, яна не проста абнаўляла стары сюжэт (размова ідзе пра сюжэт, а не пра фабулу, яе стылявую канструкцыю), але ўзнаўляла побач са старым сюжэтам новы сюжэт, дадзены толькі ў інтанацыі і жэсце. Стары сюжэт выконваў ролю стылявой канструкцыі фабулы, а новы – стылявую канструкцыю моўнага жэста і інтанацыі.

Як мастацкі працэс стылізацыя носіць характар творчага абагульнення. Вылучаюць наступныя прынцыпы яе мастацкага ўвасаблення:

– тыпізацыя – знаходжанне найбольш характэрных, важных рыс абрада, якія дамінуюць;

– індывідуалізацыя – вызначэнне вонкавых прымет і адзнак, якія дазваляюць пазбавіцца ад выпадковага, асэнсаваць асаблівае і абагульніць яго;

– ідэалізацыя – такі спосаб мастацкага абагульнення, які дазваляе міксімальна акцэнтаваць на пэўных рысах абраду (напрыклад, ідэалізацыя жыцця сельскай абшчыны). Не трэба блытаць ідэалізацыю з тыпізацыяй. Ідэалізацыя з'яўляецца сімвалам эстэтычнага бачання падзеі, а тыпізацыя не фіксуе ўвагу на індывідуальных якасцях;

– гіпербалізацыя – прыём мастацкай вобразнасці, пры якім дасягаецца стварэнне асаблівай эмацыянальнасці, выразнасці, экспрэсіўнасці таго, што ўзнаўляецца.

Такім чынам, стылізацыя – яскравы сродак мастацкага адлюстравання абраду. Яна дапамагае рэжысёру стварыць жывое ўзнаўленне некаторых абставін народнага жыцця, паказаць персанажы ў канкрэтным дзеянні, раскрыць іх думкі і псіхалогію праз асаблівае моўнае стылю.

1. Аляхновіч, А. М. Абрадавае тэатралізаванае прадстаўленне ў праграме свята: праблемы тыпалогіі / А. М. Аляхновіч // Асноўныя тэндэнцыі развіцця сучаснай беларускай культуры : матэрыялы навук. канф., Мінск, 23–24 лістап. 2011 г. – Мінск : БДУКМ, 2013. – С. 46–54.

2. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М., 1975. – С. 175–176.

3. Коптев, Л. Н. Пересоздание фольклора / Л. Н. Коптев // Искусство и образование. – 2011. – С. 45–50.

4. Культурология, эстетика, искусствоведение : словарь-справочник. – Ростов н/Д. : Изд-во СКАГС, 2000. – С. 226–227.

5. Тынянов, Ю. Н. Поэтика, история литературы, кино / Ю. Н. Тынянов. – М., 1977. – С. 292.

6. Устюгова, Е. Н. Стиль и культура. Опыт построения общей теории стиля / Е. Н. Устюгова. – 2-е изд. – СПб. : С.-Петербург. ун-т, 2006. – 260 с.

В. М. Белокурский,

кандидат философских наук,

доцент, заведующий кафедрой философии;

Ж. Е. Белокурская,

кандидат филологических наук, доцент,

доцент кафедры межкультурных коммуникаций

МЕЖКУЛЬТУРНЫЙ ДИАЛОГ КАК ФАКТОР СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ДИНАМИКИ БЕЛОРУССКОГО ОБЩЕСТВА

Изменения в мире, вызванные глобализацией, затронули не только формы национальных культур, но также способы их восприятия и интерпретации. В результате современная глобальная гомогенизация, осмысляемая как унификация материальной сферы культуры, обнаружила различия как в исторической динамике ценностей, так и в их иерархическом построении, обусловив кризис в понимании своей собственной и «другой» культуры.

Сценарий глобалистского проекта, реализуемый сегодня развитыми странами Запада во главе с США, предполагает дальнейшее доминирование западной цивилизационной модели. В этой связи в полосе влияния Запада перманентно возникают новые очаги локального противостояния, в которых народы и этносы отстаивают собственные пути исторического развития, свои самобытные культурные традиции и ценности. Отмеченное выше актуализирует необходимость активизации такого диалога культур, который бы способствовал мирному, конструктивному разрешению встающих перед глобальным обществом проблем, заявляя о себе как о «диалоге возможностей» культур [3].

В научном сообществе достаточно давно сложились различные подходы к пониманию межкультурного диалога. В свое вре-