

УДК 792.02+727:792](476)

А. В. Пагоцкая

Уплыў мастацка-стылявой эвалюцыі на фарміраванне сцэнічнай прасторы і тэатральнай архітэктуры Беларусі

Прасочваецца эвалюцыя сцэнічнай прасторы і тэатральнай архітэктуры, адлюстраваны асноўныя этапы іх развіцця ў розныя гістарычныя эпохі ў заходнееўрапейскім і беларускім мастацтве. Аўтар разглядае, як фарміравалася структура тэатральных збудаванняў да пачатку XX ст., аналізуе іх архітэктурна-канструктыўныя асаблівасці, звязаныя з панаваннем пэўнага мастацкага стылю.

Развіццё мастацтва ў Беларусі, пачынаючы з другой паловы XVI ст., было непарыўна звязана з гістарычнымі і сацыяльна-палітычнымі ўмовамі. Мастацка-стылявая эвалюцыя ў Беларусі не праходзіла паступова – стылі суіснавалі, заходнія і ўсходнія традыцыі аб'ядноўваліся, асіміляваліся з мясцовымі, у выніку параджаючы зусім новыя мастацкія формы. Асаблівае значэнне для развіцця мастацтва ў цэлым, і тэатральнага ў прыватнасці, мела ўваходжанне Беларусі ў агульнаеўрапейскі кантэкст.

Мэта даследавання – прасачыць эвалюцыю мастацкіх стыляў і напрамкаў, яе ўплыў на фарміраванне сцэнічнай прасторы і тэатральнай архітэктуры Беларусі, з'яўленне новых рэгіянальных і нацыянальных мастацкіх рыс.

Развіццё беларускага тэатральнага мастацтва вывучалася гісторыкамі, тэарэтыкамі і практыкамі тэатра з XVII ст. Прафесійны падыход і сістэматызацыя беларускага матэрыялу актывізаваліся ў творчасці даследчыкаў з другой паловы XX ст. У вывучэнні сцэнічнай прасторы, прыныпаў яе арганізацыі, архітэктуры беларускіх тэатраў вялікае значэнне належыць працам Г. Барышава [2], П. Карначы [3], Т. Катовіч [4], С. Крывашэвай [5], А. Кулагіна [6; 7] і інш.

У сучасным мастацтвазнаўстве прадстаўлены розныя трактоўкі паняцця «сцэнічная прастора». Грунтуючыся на сінтэтычнай прыродзе тэатра, мы вылучаем прастору, якая канкрэтна ўспрымаецца публікай на сцэне. Сцэнічная прастора ўключае дэкарацыі, грым, тэатральны касцюм, пастанавачную тэхніку, рэквізіт, асвятленне, – усю сукупнасць сродкаў прасторавага вырашэння спектакля, якая вызначае візуальную значнасць тэатральнага вобраза і ўключае ўсе асобныя грані тэатральна-дэкарацыйнага мастацтва і архітэктурна-тэхнічныя магчымасці сцэны [8]. Галоўныя якасці тэатральнага будынка – бачнасць і чутнасць. Тэатральны будынак часцей за ўсё носіць рэпрэзентатыўны характар, ён з'яўляецца стылестваральным элементам гарадскога асяроддзя, яго лагічным і эстэтычным цэнтрам. Тэатральныя збудаванні могуць быць

спецыяльнымі, калі пры будаўніцтве ў іх прадугледжваліся памяшканні для тэатра, ці прыстасаванымі, калі такія памяшканні не вызначаліся. Тэатральныя будынкі размяшчаюцца ў гарадскіх грамадскіх цэнтрах, на плошчах, або гарадскіх магістралях і актыўна фарміруюць іх архітэктурнае аблічча.

Савецкі і расійскі тэатральны дзеяч і мастацтвазнаўца В. Базанаў адзначыў, што ў кожным тэатры – у спецыяльна пабудаваным, на плошчы, дзе выступаюць перасоўныя трупы, у цырку, на эстрадзе, – паўсюдна закладзены прасторы залы і сцэны. Ад таго, як суадносяцца гэтыя дзве прасторы, якім чынам вызначана іх форма, залежыць характар узаемасувязі паміж акцёрам і глядачом, умовы ўспрымання спектакля. Формаўтварэнне месцаў для глядачоў і сцэнічнай пляцоўкі вызначаецца і сацыяльнымі, і эстэтычнымі патрабаваннямі пэўнай эпохі, і творчымі асаблівасцямі мастацкіх напрамкаў, якія сцвердзіліся на пэўным этапе развіцця [1, с. 3].

Як у Заходняй Еўропе, у Беларусі з канца XVI ст. да канца XVIII ст. панавалі стыль барока. У тэатральным мастацтве барока ўпершыню праявілася ў афармленні паратэатральных дзей – тэатралізаваных бо-гаслужэннях, пахавальных працэсіях і забавах XVI ст. свецкага характару (карнавалах-маскарадах, конных «каруселях», паляваннях, балах і іншых урачыстасцях). Барочная пышнасьць, вычварнасьць, дынаміка, тэатральнасьць, якія праяўляліся ва ўсіх відах мастацтва, уздзеінічалі на сцэнічную прастору, якая фарміравалася пад уплывам дзейнасці народнага тэатра, батлейкі, і асабліва школьных тэатраў. У школьным тэатры спектакль уяўляў сабой пампезнае відовішча з музыкай, спевамі, танцамі, у прадстаўленнях умела выкарыстоўваліся гук і колер, кантрасныя, вычварныя, часам дысгарманічныя іх спалучэнні. У сваіх інсцэнізацыях пастаноўшчыкі імкнуліся да імгненнай змены дэкарацыі, да зачаравання глядача візуальнымі і акустычнымі эфектамі, да няспыннага ўдасканалення тэатральнай тэхнікі. Школьныя тэатры існавалі ў Полацку, Гродне, Пінску, Віцебску, Брэсце, Мінску, Слоніме і г. д. Яны ўяўлялі сабой прыстасаваныя для паказаў рэкрэацыйныя залы навучальных устаноў. Часта сцэнічная прастора выходзіла за межы памяшканняў – на вуліцы, плошчы, – і патрабавала адпаведнага афармлення. У XVII–XVIII стст. для паказаў школьнага тэатра ў будынках кляштару, калегій, школ сталі з'яўляцца тэатральныя залы са сцэнай, абсталяванай спецыяльнымі механізмамі.

Доўгі час на беларускіх землях не было асобных тэатральных будынкаў. Тэатры, створаныя ў XVII–XVIII стст., мясціліся пераважна ў крылах палацаў, аранжарэях, у садовых павільёнах. Узрастаючая папулярнасьць тэатральных прадстаўленняў патрабавала павелічэння колькасці месцаў для публікі. Узорам для стварэння ўласных тэатраў

сталі еўрапейскія, найперш італьянскія пабудовы. З'яўленне ў першай палове XVII ст. збудаванняў са шмат'яруснай глядзельнай залай, з лепшай акустыкай, добрай візуальнай праглядальнасцю і выкарыстаннем акцэрамі глыбіннай сцэны было звязана з ростам папулярнасці оперы. Барочны характар опернага тэатра паўплываў на архітэкттуру італьянскага тэатра – «рангавага», ці «яруснага», у аснове якога прыняты размяшчэння глядачоў, адметнасці дэкарацыйнага афармлення спектакляў у залежнасці ад месца дзеяння. На змену рэнесансным «перспектывам» з іх статычнасцю, нязменнасцю, жанравай кананічнасцю, прасторавай адзеленасцю ад акцэраў прыйшла тэларыйная дэкарацыя ў выглядзе трохгранных рам, абцягнутых палатном, якія верцяцца, і на баку якіх адлюстраваны часткі трох розных месцаў дзеяння. Прататыпам тэларый былі перыакты – аналагічныя збудаванні антычнага тэатра. Тэларый ўстанаўліваліся па баках сцэны. Намалюванія на іх часткі адной і той жа дэкарацыі разам з плоскасцю жывапіснага задніка складалі перспектыўную выяву пэўнага месца дзеяння. Змена адной выявы іншай здзяйснялася імгненна – шляхам павароту адразу ўсіх тэларый да глядачоў іншым бокам, дзе было намалювана новае месца дзеяння. Тэларый давалі магчымасць здзяйсняць да шасці-сямі эфектных імгненных змен дэкарацыі, што адпавядала дынаміцы стылю барока. Наступным крокам сталі кулісы – рухомыя рамы на розных планах сцэны з нацягнутым на іх палатном, якія з'яўляюцца працягам дэкарацыйнага афармлення спектакля. Тэхніка кулісных машын была больш простаю па будове і дазваляла хутка і ціха перамяшчаць дэкарацыі, але для гэтага патрэбна была асаблівая будова планшэта сцэны. Толькі ў канцы XIX – пачатку XX ст. кулісныя машыны паступова замяняліся новай тэхнікай, таму замест плоскасцей дэкарацыі з'явіліся аб'ёмныя канструкцыі.

На дзейнасць маэнткавых прыватнаўласніцкіх тэатраў у другой палове XVIII ст. уплывалі тэндэнцыі позняга барока і ракако: вытанчанасць, крывалінейныя паверхні, выгнутыя плоскасці, скульптурныя кампазіцыі, пластычная арнаментыка, камернасць. У магнацкім тэатры ў адзіны ансамбль аб'ядноўваліся літаратура, музыка, жывапіс, піратэхніка і садова-паркавае мастацтва. Тэатральная архітэктурна-тэхнічнае аснашчэнне, сцэнаграфія, рэпертуар – усё было падпарадкавана галоўнай ідэі барока: размах, раскоша, паўната і сіла ўяўлення і ўспрымання. Вялікую ролю ў развіцці беларускай сцэнічнай прасторы сыгралі магнацкія прыватнаўласніцкія тэатры Радзівілаў у Нясвіжы і Слуцку, М. К. Агінскага ў Слоніме, А. Тызенгаўза ў Гродне.

Тэатральная архітэктурна-тэхнічнае афармленне беларускіх школьных і магнацкіх тэатраў названага перыяду з'яўляліся адбіткам мастацкай практыкі заходнееўрапейскага тэатра. У школьным тэатры выпрацоўваліся асноўныя прыёмы сцэнаграфіі, якія далей развіваліся

ў прыватнаўласніцкім тэатры. Стыль ракако прыўнёс у мастацтва прыватнаўласніцкіх тэатраў элементы прыватнасці і вытанчанасці. Менавіта магнацкія тэатры сталі вяршыняй развіцця тэатральнага мастацтва, яны выкарыстоўвалі ўсе магчымасці тэхнікі афармлення, вядомыя на той час. У тэатры свецкага характару назіралася эвалюцыя ад мастацкага прымітыву (нясвіжскага тэатра Ф. У. Радзівіл) да тэатра заходнееўрапейскага тыпу пры захаванні нацыянальных асаблівасцей. Спецыяльныя тэатральныя збудаванні ці бальныя залы, прыстасаваныя для тэатральных паказаў, былі пабудаваны ў Дзярэчыне, Шклове, Свіслачы, Плешчаніцах.

У апошняй трэці XVIII – першай палове XIX ст. на беларускіх землях сцвярджаецца класіцызм. Будаўніцтва і афармленне прыватных і грамадскіх тэатральных будынкаў знаходзілася ў агульным рэчышчы мастацкай эстэтыкі гэтага перыяду і пад уздзеяннем нарматыўнай эстэтыкі класіцызму, для якога характэрна фармальнае адзінства часу, месца і дзеяння; рацыяналізм, падкрэсліванне ў характарыстыцы героя адной дамінуючай рысы; перавага маналогаў над дзеяннем. Стылістыка класіцызму: яснасць, дакладнасць, строгасць, простыя лініі, выкарыстанне архітэктурнага ордэра, дэкаратыўныя калоны, імкненне пераймаць ідэалы старажытнасці, – адбілася на вонкавым выглядзе будынкаў, на сцэнічнай пляцоўцы, на тэатральным касцюме, на паводзінах акцёраў на сцэне. Асаблівасці класіцызму на тэрыторыі Беларусі тлумачацца тым, што ён не прыйшоў на змену барока, а існаваў побач з ім, таму мастацтву другой паловы XVIII – першай паловы XIX ст. уласціва спалучэнне матываў барока і строгага класіцызму. Да таго ж станаўленне класіцызму ў мастацтве Беларусі супадае з далучэннем да Расійскай імперыі, а таму характарызуецца суседствам розных мастацкіх школ. У стылі класіцызму будуецца сядзібы і маёнткі, у якіх адбываліся тэатральныя паказы. У стылі ранняга класіцызму вызначалася пабудова тэатральнага флігеля ў Ружанскім палацы А. Сапегі, у той час, як на інтэр'ер глядзельнай залы і сцэнічную прастору аказваў уплыў стыль барока. Арыентацыя на мастацтва Антычнасці прывяла да ўзнікнення адкрытых тэатральных пляцовак у паркавым асяроддзі ў выглядзе партэрных амфітэатраў з баскетнымі дэкарацыямі ў Нясвіжы, Пружанах, Бешанковічах.

У XIX ст. змяніліся адносіны грамадства да тэатральнага мастацтва, якое ўсё больш распаўсюджвалася, у выніку павялічылася актыўнасць гастраліруючых труп з Расіі, Украіны і г. д. У гэты час спынілі сваю дзейнасць прыватнаўласніцкія тэатры. Для тэатральных відовішчаў пачалі прыстасоўваць залы гарадскіх памяшканняў (бальныя і актавыя залы дзяржаўных устаноў, народныя дамы), а таксама ўзводзіць спецыяльныя будынкі публічнага выкарыстання: драўляныя летнія тэатры, кіна- і электратэатры, цыркi. У той жа час з'явіліся тыпавыя праекты

гарадскіх тэатральных будынкаў, якія пазней сталі цэнтрам гарадскога жыцця, дамінантай горада (тэатры ў Мінску, Магілёве, Віцебску, Гомелі і г. д.). На жаль, многія з іх не захаваліся да нашых часоў і існуюць толькі ў праектах і фотаздымках. Трэба адзначыць, што ў сувязі з уплывам класіцызму, праекты тэатраў XIX ст. уяўлялі сабой тыпавыя варыянты амаль аднолькавых, падобных тэатральных збудаванняў: фасад аформлены ў стылі барока і класіцызму, а ўзорам да тэатральнага інтэр'ера быў рангавы тэатр – італьянская зала.

З сярэдзіны XIX ст. на мастацтва беларускіх зямель у складзе Расійскай імперыі і ў агульнаеўрапейскім кантэксце ўплываў рамантызм. Калі ў мастакоў барочнага і класіцыстычнага тэатраў прастора была ілюзорнай, адлюстраванай на плоскасцях тэатральных заднікаў, падуг і куліс з дапамогай архітэктурнай перспектывы, то прадстаўнікі рамантычнага напрамку авалодалі рэальнай прасторай сцэны. Дэкарацыя стала аб'ёмнай і рухомай, яна атрымала магчымасць змяняцца шляхам фантастычных пераўвасабленняў. Усе знойдзеныя прыёмы тэатральнай машынерыі і асвятлення былі накіраваны на эмацыянальнае ўздзеянне на глядача. На сцэне ствараліся такія з'явы, як пажары, навальніцы, паводкі, вывяржэнні вулканаў, разбурэнні замкаў, цэлых гарадоў, землятрусы, раптоўныя з'яўленні і знікненні. Гэта былі тыя сілы, якія супрацьстаялі рамантычнаму герою ў кульмінацыйныя моманты яго сцэнічнага дзеяння.

Мастакі-рамантыкі ўвасаблялі на сцэне самыя розныя мясціны, дзеянне пераносілася ў розныя краіны і эпохі. Перад глядачамі з'яўляліся сярэдневяковыя замкі і ўсходнія гарады, карціны народнага жыцця, руіны, горы, разнастайныя рамантычныя пейзажы. Пры гэтым дэкарацыя ўжо не была фантазіяй мастака (як у тэатры барока), а выконвалася з улікам уведзеных менавіта рамантыкамі прынцыпаў «мясцовага каларыту» і «гістарызму», што дасягалася шляхам вывучэння гістарычнага матэрыялу па дакументах і з прыроды. Менавіта ў рамантычным тэатры дэкарацыйнае мастацтва стала відам мастацкай творчасці, якое ахоплівае ўсё архітэктурна-прыроднае і матэрыяльна-рэчавае асяроддзе.

На наш погляд, перыяд з сярэдзіны XIX да пачатку XX ст. можна ахарактарызаваць як стылявую эклектыку, якой уласціва хуткая змена і суіснаванне розных мастацкіх напрамкаў. На фарміраванне сцэнічнай прасторы аказвалі ўплыў такія стылявыя плыні, як натуралізм і сімвалізм. Беларускія тэатры адчувалі ўздзеянне расійскага мастацтва. З развіццём натуралізму было звязана сапраўднае пераўтварэнне сцэнічнай прасторы і з'яўленне індывідуалізаванай дэкарацыі, якая ўвасабляла канкрэтнае і дакладнае месца дзеяння персанажаў п'есы. Тэарэтычнае крэда натуралістаў абвясціў Э. Заля, які ў канцы 1870-х гг. выступіў з крытыкай класіцысцкіх, ідэалізаваных рамантычных і эфектных феерычных дэкарацый. Ён лічыў, што дэкарацыя ў тэатры павінна быць апісальнай,

дакладна ўзнаўляць сацыяльнае асяроддзе. Як вынік, у канцы XIX ст. тэатральныя мастакі імкнуліся аднавіць на сцэне рэальнае наваколле жыцця персанажаў п'есы, прадставіць сапраўдныя дэталёвыя абставіны, таму ў тэатры была закладзена арыентацыя на гістарычную дакладнасць, рэалізм і натуралізм побыту на сцэне. Перш за ўсё гэта звязана з імем К. Станіслаўскага, які ў спектаклі «Цар Фёдар Іаанавіч» практычна дакладна рэканструяваў эпоху, яе інтэр'еры і касцюм.

У 1890–1910-х гг. асноўным стылем у мастацтве стаў мадэрн, для якога характэрны разнастайныя варыянты рэгіянальных праяў. Ён стаў апошнім буйным стылем, які атрымаў распаўсюджанне ў краінах Заходняй Еўропы і Расіі. На тэрыторыі Беларусі мадэрн праявіўся як яднанне неарускага, неавізантыйскага напрамкаў і эклектыкі. Праявы стылю знайшлі сваё адлюстраванне ў праектах тэатраў, цыркаў, кінатэатраў [7]. Акрамя дэкаратыўнага афармлення інтэр'ераў і экстэр'ераў архітэктурных пабудов, характэрнага для стылю мадэрн, адной з асноўных праяў стаў зварот да прынцыпу гістарызму ў архітэктурным і дэкаратыўным вырашэнні фасадаў будынкаў, а таксама праяўленне рэалістычных тэндэнцый у афармленні сцэнічнай прасторы. У межах стылю мадэрн узнік сімвалісцкі тэатр, які змагаўся з натуралізмам і пераадольваннем тэатральнай руціны. Мастакі стваралі спрошчаныя, вытанчана-стылізаваныя дэкарацыі, па-імпрэсіянісцку няясныя, па вобразным строі блізкія да мастацтва мадэрну, падкрэслены прымітывізм і сімволіка якіх наблізілі адыход тэатраў ад рэалістычнага адлюстравання жыцця. Такім чынам, канец XIX – пачатак XX ст. стаў часам заканчэння прынцыповых пошукаў у жывапіснай дэкарацыі, фарміравання асноўных напрамкаў дэкарацыйнай мадэлі сцэнаграфіі. Нягледзячы на недахоп дакументальных даных, аналізуючы асаблівасці стылявой эвалюцыі, мы можам меркаваць, што асноўныя мастацкія плыні знайшлі сваё ўвасабленне на беларускай сцэне.

Тэатральная архітэктура і сцэнічная прастора прайшлі доўгі шлях эвалюцыі і існавалі як неад'емная частка агульнаеўрапейскай мастацкай культуры. Іх канструкцыйныя і дэкаратыўныя асаблівасці залежалі ад пануючага мастацкага стылю. Развіццё тэатральнай архітэктуры і сцэнаграфіі ў беларускім мастацтве цесна звязана з асноўнымі змястоўна-стылістычнымі тэндэнцыямі барока і ракако, класіцызму, стылявой эклектыкі, мадэрну.

1. *Базанов, В. В.* Театральные здания и сооружения : структура и технология / В. В. Базанов. – СПб. : СПбГАТИ, 2007. – 104 с.

2. *Барышев, Г. И.* Театральная культура Белоруссии XVIII века / Г. И. Барышев ; Союз театр. деятелей Респ. Беларусь. – Минск : Наука і тэхніка, 1992. – 293 с.

3. *Карнач, П. А.* Мастацтва беларускіх дэкаратараў. Тэатр, кіно, тэлебачанне / П. А. Карнач. – Мінск : Беларусь, 1989. – 160 с.

4. *Котович, Т. В.* Художественные средства организации хронотопа театрального произведения : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.09 / Т. В. Котович ; Беларус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск, 2007. – 41 с.

5. Кривошеева, С. В. Особенности развития сценографии в драматических театрах Беларуси на рубеже XX – XXI вв. : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09 / С. В. Кривошеева ; Беларус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск, 2014. – 24 с.

6. Кулагин, А. Н. Архитектура и искусство рококо в Белоруссии : в контексте общеевропейской культуры / А. Н. Кулагин ; под ред. Г. И. Барышева ; Академия наук Беларус. ССР, Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора. – Минск : Наука и техника, 1989. – 240 с.

7. Кулагін, А. Мадэрн, відовішча / А. Кулагін // Мастацтва. – 1992. – № 8. – С. 67–71.

8. Пагоцкая, А. В. Сцэнаграфія як прадмет навуковага даследавання / А. В. Пагоцкая // Весн. Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў. – 2009. – № 1 (11). – С. 61–67.

E. Pogotskaya

The influence of artistic and stylistic evolution on the formation of the stage space and theatre architecture of Belarus

The evolution of the stage space and theatre architecture is traced, basic stages of its development in different historical periods in the West European and the Belarusian art are reflected. The author considers how the structure of the theatre buildings before the beginning of the 20th century was formed, as well as analyzes their architectural and design peculiarities connected with the domination of basic stylistic direction.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 06.04.2018.

РЕПОЗИТОРИЙ БУКІ