

Ю.Д.Пярсідская, кандыдат мастацтва-
знаўства

МУЗЫЧНАЕ АФАРМЛЕННЕ СПЕКТАКЛЯЎ У ГАРАДАХ БЕЛАРУСІ (канец XVI–XVII ст.)

Мастацкае жыццё гарадоў Беларусі з канца XVI ст. узбагацілася новай формай – тэатральнымі паказамі. Першая пастаноўка адбылася ў 1586 г. у Полацку: навучэнцы езуіцкага калегіума паказалі дыялог (у той час – зборная назва розных відаў драматычных твораў) на польскай мове, які выклікаў прыліў набожнасці сярод вернікаў. З цягам часу школьныя тэатры з’явіліся ў Нясвіжы, Оршы, Брэсце, Пінску і іншых гарадах, іх пастановачны рэпертуар пашыраўся: на сцэне калегіумаў і гарадскіх плошчах навучэнцы разыгрывалі драмы, трагікамеды, якія аказвалі значнае эмацыянальнае ўздзеянне на глядачоў, уражвалі візуальнымі і акустычнымі эфектамі [2].

У апісаннях тэатральных відовішчаў, якія праходзілі ў сценах езуіцкіх калегіумаў, часта сустракаюцца звесткі аб музычным суправаджэнні спектакля. У 1606 г. некалькі дзён працягвалася свята ў гонар святога Станіслава Косткі, падрыхтаванае студэнтамі Люблінскай калегіі; яно суправаджалася спевамі, “сімфоніямі” (вакальна-інструментальнымі інтэрмедыямі. – Ю.П.) і спектаклем [1]. Ніводная школьная тэатральная пастаноўка не абыходзілася без спявання хору “анелаў” перад пачаткам спектакля і інструментальнай ці вакальнай сцэны паміж дзеямі драмы. Дарэчы, на хор ускладаліся асаблівыя функцыі (згодна з канонамі старажытнагрэчаскай драмы): ён адкрываў дзею дэкламацыямі, затым ішоў панегірык знатнай асобе, пастаноўка завяршалася эпілогам, хор выконваў кант ці паэтычную оду [5].

У калегіумах выкарыстоўвалі ў большасці трактаты заходне-еўрапейскіх тэарэтыкаў, аўтары якіх выказвалі розныя меркаванні адносна выкарыстання музыкі на тэатральнай сцэне. Так, М.Сарбеўскі – вядомы тэарэтык школьнай сцэны – адзначаў у сваім трактаце вялікую ролю музыкі і танца ў тэатральных відовішчах, пісаў, што дзею неабходна ажыццяўляць не толькі словамі, але і “з дапамогай музыкі” [4]. У іншым трактаце XVII ст. музыку прапаноўвалася ўжываць толькі ў тым выпадку, калі на сцэне ўстаноўлены дэкарацыі, напрыклад зруйнаванага горада, кола Фартуны і інш. [1]. Некаторыя ж аўтары тэарэтычных трактатаў аб

драматычнай пастаноўцы разглядалі музыку як свайго роду прыдатак, дадатковы элемент, што павінен выкарыстоўвацца толькі дзеля забавы публікі.

У трактаце Анжэла Інжэньеры “Della poesia rappresentativa e del modo di rappresentare le favole sceniche discorso...” (“Разважанні аб драматычнай паэзіі”), надрукаваным у 1598 г., музыка з’яўляецца неабходным элементам тэатральнай пастаноўкі (пасля сцэнаграфіі і дзеяння). Аўтар зрабіў дакладныя заўвагі наконт музычнага суправаджэння спектакляў розных жанравых кірункаў. Напрыклад, у такіх жанрах, як камедыя ці пастараль (у якіх хор не з’яўляўся галоўным героем, як гэта было характэрна для антычных трагедый), музыка выкарыстоўвалася ў якасці інтэрмедыі, гучала лейтматывам і суправаджала дзеянне на сцэне, ствараючы адпаведны настрой. Анжэла Інжэньеры прапанаваў часцей звяртацца да спеваў з інструментальным суправаджэннем. На яго думку, слова ўзбагачала і ўдакладняла музычны лейтматыў, што суправаджаў папярэдняе дзеянне. Аднак найпрыгажэйшым музычным афармленнем аўтар лічыў а капэльныя спевы, якія дапамагалі выразна абагульніць змест п’есы.

Абапіраючыся на папярэдні вопыт тэатральных пастановак, аўтар трактата рэкамендаваў пры арганізацыі спектакля засяродзіць увагу на акустычнай характарыстыцы залы, у якой адбывалася відовішча. Ён падкрэсліваў, што ў цесным памяшканні музыка можа гучаць вельмі гучна, а ў вялікім – глуха і часцей за ўсё нягучна.

Асаблівую ролю Анжэла Інжэньеры надаваў музычным устаўкам паміж актамі. Устаўкі прызначаліся выключна для таго, каб гледачы маглі абстрагавацца ад сур’езных роздумаў і акунца ў “спакой і благасць ... а не жадаць знайсці ў ёй (музыцы. – Ю.П.) смак” і, такім чынам, не перашкаджаць успрыманню дзеяння [6, с. 231].

У пастаноўках, што адбываліся ў сценах калегіумаў, музычнае афармленне таксама вылучалася разнастайнасцю і выконвала розныя функцыі. Так, харавыя спевы і гучанне музычных інструментаў запаўнялі час паміж актамі, пакуль на сцэне мяняліся дэкарацыі ці калі пачыналі разыходзіцца гледачы па заканчэнні спектакля. У п’есах Сімяона Полацкага ёсць мноства паметаў аб месцы музычных нумароў у спектаклі і характары іх выкарыстання: “...И пойдут вси за завесу. Певцы поют и будет intermedium... пойдут за завесу, и тогда играют органы и прочая, поют мало... все

поклоняются, музыка запоем, и так раздуты гости” [3, с. 185]; у п’есе “Трагедыя аб Наўхаданосары – цары целе-злаце і аб трыех отрацэх, у пешчы не спаленых” ёсць шэраг заўваг аб выкананні інструментальнай музыкі: “...іграці ў трубы, органы і свірельстваваці...”; “...прыйдучь мусікі... і здзе будзе лікоўстваванія...” [3, с. 194–195].

З XVII ст. музыка ў навучальных установах набыла некалькі іншы сэнс: пачала выкарыстоўвацца на школьнай сцэне, яна аздабляла дзеянне, дапамагала ўзмацніць эмацыянальнае ўздзеянне спектакля на глядачоў. Музыкальныя нумары выконвалі своеасабліваю драматургічную функцыю ў п’есе: музыканты з’яўляліся на сцэне ў якасці акцёраў, спявалі або ігралі на музычных інструментах у залежнасці ад развіцця сюжэта п’есы. Напрыклад, у вядомай камедыі Сімяона Полацкага аб блудным сыне аўтар у рэмарках пасля дыялога галоўнага героя і слугі, калі на сцэну павінна была выходзіць група спевакоў і музыкантаў, адзначыў: “...зде будут играти и пети” [3, с. 174].

У спектаклях важнае значэнне мела не толькі музыкальнае афармленне дзеяння, але і характар выканання асобных музычных нумароў. Так, у “Камедыі аб блудным сыне” заздравны гімн “Многая лета” спяваўся звычайна і бадзёра, а ў “Трагедыі аб Наўхаданосары” отракі павінны былі выконваць “Благословен еси, господи” замілаванымі галасамі [3, с. 198].

Такім чынам, музыка з’яўлялася важным кампанентам мастацкага афармлення тэатральнай пастаноўкі, вылучалася разнастайнасцю і выконвала розныя функцыі ў спектаклі.

1. Барышев, Г.И. Театральная культура Белоруссии XVIII века / Г.И.Барышев. – Мн.: Навука і тэхніка, 1992. – 293 с.: іл.

2. Гісторыя беларускага тэатра: у 3 т. / склад.: М.Каладзінскі, А.Мальдзіс, І.Ягорава. – Мн.: Навука і тэхніка, 1983–1987. – Т.1: Беларускі тэатр ад вытокаў да кастрычніка 1917 г. / рэд.: Г.І.Барышаў, А.В.Сабалеўскі. – 1983. – 496 с.: іл.

3. Полоцкий, С. Избр. соч. / С.Полоцкий; подг. текста, статья и коммент. И.П.Еремина. – Репринтное воспроизведение изд. 1953 г. – СПб.: Наука, 2004. – 280 с.

4. Пракапцова, В.П. Мастацкая адукацыя ў Беларусі / В.П.Пракапцова. – Мн.: Бел. ун-т культуры, 1999. – 210 с.

5. Ракіцкі, В. Функцыі хору: вопыт практычнага асэнсавання ў беларускім тэатры / В.Ракіцкі // Спадчына. – 1995. – № 3. – С. 47–49.

6. *Teatr* polskiego Renessansu: antologia / oprac. J.Lewański. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1988. – 690 s.

БИБЛИОТЕКА БГУКИ