

## ЗАХОДНЕЕЎРАПЕЙСКІЯ НАВАЦЫІ Ў ПАРАТЭАТРАЛЬНЫХ ДЗЕЙХ БЕЛАРУСКІХ ГАРАДОЎ XVII–XVIII стст.

Значны час афіцыйная святочная культура гарадоў Вялікага княства Літоўскага развівалася ў межах старажытнарускай традыцыі, якая ўзыходзіла да часоў Кіеўскай Русі. Яе галоўнымі рысамі з’яўляліся падкрэслена афіцыйны характар царкоўна–грамадзянскай цырымоніі (урачыстыя сустрэчныя працэсіі з іконамі, харугвамі і святымі дарамі, благаслаўненнем мітрапаліта), строгі адбор выразных сродкаў, адсутнасць свецкіх і забаўляльных элементаў. Аналіз афіцыйнай святочнай абраднасці гарадоў ВКЛ XVII–XVIII стст. выяўляе спецыфічныя рысы, якія істотна адрознівалі яе ад святочнай традыцыі папярэдніх часоў, а таксама аналагічных цырымоній ўсходнеславянскага рэгіёну. Гэты час з’яўляецца вызначальным для разумення прычын узнікнення на тэрыторыі Беларусі новых формаў паратэатральных дзей. Паратэатральныя дзеі – шырокі спектр з’яў, якія існуюць па законах, блізкіх мастацтву тэатра. Для паратэатральных дзей характэрныя спецыяльны час і месца правядзення, выкарыстанне тэатралізацыі (інтэрпрэтацыі падзей па законах драматургічнага дзеяння), выкарыстанне пастановачных прыёмаў і выразных сродкаў розных відаў мастацтва.

У выніку падпісання Люблінскай уніі ў 1569 г. на карце Еўропы ўзнікла новая моцная дзяржава – Рэч Паспалітая, часткай якой з’яўлялася Вялікае княства Літоўскае. Гэты гістарычны акт вельмі важны ў гісторыі беларускай культуры. На працягу двух наступных стагоддзяў яе характар вызначаўся моцным уплывам заходнеўрапейскага мастацтва, а таксама ўзаемазвяззю гэтага мастацтва з візантыйскай культурнай традыцыяй і мясцовымі формамі культуры. Помнікі беларускага мастацтва азначанага часу дазваляюць сцвярджаць, што на тэрыторыі Беларусі, якая апынулася ў цэнтры еўрапейскага мастацкага мыслення, адаптаваліся яго сусветныя ўзоры. Тут ствараўся рэгіянальны варыянт мастацтва, у якім дамінуючым стылем быў стыль барока. Ён аказаў моцнае ўздзеянне на прынцыпы фарміравання цэнтраў беларускіх гарадоў, архітэктuru храмаў, спосабы вырашэння інтэр’ераў палацаў, паркавых ансамбляў, а таксама на віды, формы і выразныя сродкі паратэатральных дзеянняў. Ордэн езуітаў – галоўны арганізатар маштабных рэлігійных святкаванняў – ператварыў іх у пампэзныя ўрачыстасці, дзе шматлюдныя святочныя шэсці, упрыгожаныя сімваламі і эмблемамі, суседнічалі з трагічнай узнёслацю пахавальнага рытуалу “*rompa funebris*”. Гэтыя тэатралізаваныя дзеі мелі маляўнічае мастацкае афармленне, якое дапаўнялі рэквізіт і касцюмы, дакладна распрацаваная музычная партытура. Прасторвае вырашэнне святочнай кампазіцыі дзей прадугледжвала выкарыстанне аказіяльнай архітэктury, святочнай ілюмінацыі і феерверка. Узнёслая экзальтацыя, ужыванне антычных сімвалаў, сінтэтычнасць сродкаў уздзеяння паратэатральных дзей гэтага перыяду былі генетычна звязаны з сярэднявечнымі містэрыямі. Драматызм, патэтыка, дынамізм кампазіцыйных рашэнняў, падкрэслена пышнасць, уласцівыя барока, вельмі хутка распаўсюджваюцца на віды, формы і выразныя сродкі святкавання свецкага тыпу, якія пачынаюць уяўляць своеасаблівы “тэатр жыцця”, дзе сцэнай з’яўляліся гарадскія вуліцы і плошчы, а колькасць глядачоў магла дасягаць тысячы і болей.

Значную ролю ў фарміраванні паратэатральных дзей новага тыпу адыграла магдэбургскае права, працэс надання якога гарадам доўжыўся на тэрыторыі Беларусі да сярэдзіны XVII ст. Горад з магдэбургскім правам – якасна новая мадэль сумеснага пражывання людзей, дзе з першых крокаў існавання ўтвараюцца новыя абрадава-рытуальныя формы. Першая з іх – цырымонія пасвячэння ў склад паўнапраўных гараджан. “... Новы гараджанін у прысутнасці радаў прыносіў прысягу, рабіў пэўны ўзнос (грашымі, таварамі, рэчамі) у агульнагарадскую скарбніцу, выконваў патрэбную гораду бясплатную працу. Магістрат, у сваю чаргу, надаваў права яму і яго нашчадкам карыстацца ўсімі гарадскімі прывілеямі, што іншы раз запісвалася ў гарадскія дакументы” [1, с. 16]. Прычым гістарычныя крыніцы сведчаць, што азначаныя ўрачыстасці датычыліся не толькі ўплывовага асоб, але і простага люду. Падкрэсліваецца ўрачыстая і ўзнёслая атмасфера цырымоніі, якая адбывалася ў галоўным адміністрацыйным будынку горада – ратушы ў прысутнасці гарадскіх улад і пераўзыходзіла простую бюракратычную працэдуру. Узнёслая значнасць цырымоніі ўтрымлівала рысы паратэатральнай дзеі (спецыяльнае месца правядзення, выключная важнасць цырымоніі для яе ўдзельнікаў, небытавыя паводзіны) і падкрэслівала адметнасць новага статусу

гарадскога жыхара. Па вызначэнні У.Ігнатоўскага, “мяшчане выдзяляліся ад службылай шляхты і ад сялянства, гуртуючыся ў асобную сацыяльную клясу, у васобны стан” [2, с. 106].

Важна адзначыць, што найбольш прадстаўнічая па колькасці група насельніцтва – мяшчане (у пераважнай большасці выхадцы з сялян), згубіўшы шчыльную сувязь з аграрнай дзейнасцю, паступова страчвала вялікі пласт традыцыйнай народнай культуры – святочны комплекс календарнага цыкла. Горад прапаноўваў мяшчанам новы цыкл жыцця, якое стала вымярацца падзеямі агульнагарадскога характару, а таксама часам выканання пэўнай працы, прымеркаванай да пачатку кірмашоў. Гэта патрабавала выпрацоўкі іншых каштоўнасцей, якія замацоўваліся ў абрадава-рытуальных дзеях новага гарадскога саслоўя. Так, у асяроддзі рамеснікаў узнікаюць карпаратыўныя святы: з нагоды атрымання граматы-прывілея, прыёму новых членаў цэха, выбараў цэхмістра. Але галоўным з карпаратыўных урачыстасцей быў “канун” – свята, прысвечанае святому–патрону карпарацыі. У гарадскім асяроддзі яно існавала пад назвамі “братчына”, “склад”, “годзенне”, “купаўшчына”, “кансаляцыя”.

Яскравай паратэатральнай дзеяй, у якой традыцыйна бралі ўдзел рамесніцкія цэхі, з’яўлялася шэсце. У параднай вопратцы, са зброяй і штандартамі рамеснікі крочылі ў час наведвання горада важнымі асобамі, замежнымі пасламі, падчас дынастычных святочных падзей ці ўрачыстасцей прыватнага жыцця магната – гаспадара прыватнаўласніцкага горада. Менавіта яскравасцю і ўрачыстасцю рамесніцкіх шэсцяў тлумачыцца той факт, што па папярэдняй дамоўленасці за пэўную суму грошай цэхаўя суполкі ў парадным адзенні запрашаліся да ўдзелу ў разнастайных урачыстасцях іншых сацыяльных груп. Напрыклад, пампезнае шляхецкае пахаванне “*rotta funebris*” магло ўключаць “шэсце цэхаў са скручанымі, пакрытымі жалобным чорным крэпам, харугвамі” [1, с. 32.].

У забаўляльнай частцы афіцыйных урачыстасцей у гэты перыяд шырока ўжываліся тэатралізаваныя прадстаўленні на вольным паветры, якія спецыяльна для ўрачыстай сустрэчы рыхтавалі выхаванцы школьнага тэатра. Для гэтай мэты на ратушняй ці гандлёвай плошчы будавалася з дрэва сцэна, якую абабівалі тканінай і “араматызавалі цынамонам” [3, с. 70]. Для тэатралізаваных прадстаўленняў, што адбываліся на плошчы (у адрозненне ад тэатральных пастановак у памяшканні), было характэрным парушэнне замкнёнасці сцэнічнай прасторы: артысты звярталіся да публікі, выходзілі да яе. Уласцівыя гораду афіцыялізацыя святочных формаў і рэгламентацыя паводзін адбываліся і на ўмовах прагляду прадстаўлення: для гасцей і гарадскога патрыцыяту адводзіліся спецыяльныя месцы, астатнія глядачы назіралі відовішча стоячы. Сувязь тэатральных пастановак з афіцыйнымі ўрачыстасцямі фіксуецца на ўсёй этнічнай тэрыторыі Беларусі і захоўваецца на працягу XVII–XVIII стст.

Уражвальным выразным сродкам афіцыйных святочных цырымоній з’яўляліся гарматныя і ружэйныя салюты. Актавыя кнігі Магілёўскай губерні захавалі звесткі аб сустрэчы ў Магілёве (1686) “панов великих и ясновельможного его милости пана Огинского...теды на триумф... да брамы Шкловской гармату одну великую и три подделки; еще гармату великую на Ветреной, возле ратушних ворот и подделков три... теды за всех гармат стреляли и Пана Бога хвалили за такую потешную оказию” [4, с. 129–130]. «Гарматами-подделками» аўтар мог называць спецыяльныя маленькія гарматкі, прызначаныя для салютаў, – “салютоўкі”. Адна з іх была знойдзена пры раскопках на тэрыторыі Віцебскай ратушы ў 1980 г. [3, с. 62]. Гучныя залпы гармат разам з урачыстымі званамі храмаў і ўперамежак з ружэйнымі салютамі цэхаў традыцыйна сустракалі прыбываючых у горад гасцей, вітаючы ўдзельнікаў урачыстага шэсця. Аналіз гістарычных крыніц пераконвае, што выкарыстанне гукавых эфектаў адбывалася не хаатычна, а па загадзя складзенай музычна-шумавой партытуры свята. Падчас азначаных цырымоній гарматы выконвалі функцыі ўрачыстых гукавых акцэнтаў, якія абвясчалі пачатак святкавання, заканчэнне аднаго святочнага эпізода і надыход наступнага, а таксама выдзялялі найбольш значныя моманты ўрачыстасці. У партытуры гарматных стрэлаў, нахталт музычнай партытуры, адзначаліся святочныя міні-кульмінацыі, непасрэдна звязаныя з дзеяннем, якое адбывалася. Міні-кульмінацыі падкрэслівалі значныя падзейныя моманты. Прычым гукавая партытура ўтрымлівала элементы прасторавага вырашэння, якое ажыццяўлялася шляхам размяшчэння гармат: на гарадскім валу, каля галоўнай брамы, каля ратушы ці муроў храма. Разам з перазвонам і залпамі рамеснікаў з ручной зброі гарматныя салюты стваралі асаблівую ўрачыста-святочную атмасферу афіцыйнага гарадскога свята, ператвараючы ўвесь горад у адзіную сцэнічную пляцоўку. Гэта аказвала моцнае ўражанне на гасцей і саміх жыхароў горада. Падпарадкаваныя прынцыпам барочнага тэатра гараджане (пастроеныя паабпал дарогі за горадам, сабраныя ля прысутных месцаў ці ў

маляўнічыя групы ля трыумфальных брам) аказваліся ўцягнутымі ў кантэкст дзеяння, ператвараючыся з назіральнікаў у дзеючых асоб агульнагарадской паратэатральнай дзеі.

Значнае месца ў афіцыйных святочных цырымоніях адводзілася музыцы, якая ў разглядаемы перыяд выконвала важную ролю ў афармленні паратэатральных дзей як свецкага, так і рэлігійнага характару. Як паказвае параўнальны аналіз, выкарыстанне музыкі ў афіцыйных святочных цырымоніях беларускіх гарадоў ужо ў першую палову XVII ст. мела сваю традыцыю, якая значна адрознівалася ад этнакультурнай спецыфікі аналагічных урачыстасцей ўсходнеславянскага рэгіёну. Напрыклад, пры ўваходзе ў Маскву Данііла, Прынца фон Бухава з Даніі (1602), “...людзі не маглі біць у барабаны ці іграць на трубах, а павінны былі рухацца выключна ціха, паколькі рускія не дазвалялі гэтага, кажучы, што яна (музыка. – А.Ф.) не належыць да ліку людскіх задавальненняў” [цыт. па: 5, с. 69]. Таксама ў дзённіку герцага Шлезвіг-Галштэйнскага адзначана пажаданне наўгародскага пасадніка, “каб трубачы не трубілі ні ў полі, ні ў горадзе, таму што тут гэта не ў звычаі” [цыт. па: 6, с. 15–16]. У той жа час успамін аб спецыфічных рысах афіцыйных урачыстасцей “літоўскай традыцыі” мы знаходзім у гістарычных звестках аб наведванні Масквы Марынай Мнішак (1606), якую суправаджалі музыканты, “едуци... в рожки и в иные игры литовского (беларускага. – А.Ф.) обычая играли” [7, с. 51]. Гэта сведчыць аб існаванні ўжо ў XVII ст. устойлівай і шырокавядомай літоўскай (беларускай) музычнай традыцыі правядзення афіцыйных святочных урачыстасцей.

Яскравым элементам агульнагарадскіх святкаванняў з’яўляліся ілюмінацыя і феерверк, якія набывалі асаблівы маштаб і маляўнічы выгляд у час наведвання горада важнымі асобамі. Звычайна ілюмінаваліся афіцыйныя ўстановы, будынкі, што аточвалі гарадскую плошчу (традыцыйнае месца гарадскіх святкаванняў), а таксама будынкі храмаў і дом, дзе размяшчалі ганаровых гасцей. Асаблівай відовішчнасцю вылучаліся касцёлы езуітаў, бернардынаў, базыльянаў. Для ілюмінавання выкарыстоўваліся свечкі, ліхтары, паходні, плошкі, рознакаляровыя шкалікі, якія ў разнастайных спалучэннях замацоўвалі на рознай вышыні на вокнах дамоў, а таксама на спецыяльна пабудаваных з драўляных брусаў пірамідах. Падчас наведвання Полацка Кацярынай II (1780) перад касцёлам езуітаў былі ўсталяваны “чатыры піраміды, кожная вышынёй раўнялася вышыні касцёла. На пірамідах з вялікім густам, фестонамі былі размешчаны рознакаляровыя шкалікі” [8, с. 97]. Калі высокія госці затрымліваліся ў горадзе на некалькі дзён, праграма ілюмінавання прадугледжвала трансфармацыю яе асобных элементаў. “Вечарам горад быў ілюмінаваны як напярэдадні, з той толькі розніцай, што на ўсталяванай перад палацам (Кацярыны II. – А.Ф.) пірамідзе, у сярэдзіне, знаходзіўся транспарант з выяваю Імператрыцы, а вакол яе гербы найбуйнейшых гарадоў імперыі” [8, с. 97]. Фантазія арганізатараў ілюмінацый не ведала межаў: калі арганізацыі святочнага ілюмінавання перашкаджаў дождж, сродкі ілюмінавання раздаваліся гараджанам для абавязковага выстаўлення іх у вокнах дамоў з надыходам ночы.

Завяршалася прадстаўленне гэтага “ілюмінацыйнага тэатра” (тэрмін Л.А.Сафронавай) феерверкам. Крыніцы XVII ст. захавалі звесткі аб высокім прафесійным узроўні арганізатараў “вогненных забаў”, якія дасягаюць свайго апагею ў XVIII ст. Значны ўплыў на ўдасканаленне мастацтва феерверкмайстраў аказаў выхад у Амстэрдаме (1656) кнігі беларускага шляхціца Казіміра Семяновіча “*Artis magne artilleriae*” (“Вялікае мастацтва артылерыі”), якая ўтрымлівала разнастайны матэрыял па падрыхтоўцы феерверкаў і гарматных салютаў [9].

Правядзенню феерверкаў папярэднічала дакладная сцэнарная распрацоўка кампазіцыі і прасторавага вырашэння відовішча. Як сведчаць даследчыкі, “тэўна ані ў якую другую эпоху феерверкі на Беларусі не мелі такіх дакладна распрацаваных сцэнарыяў” [10, с. 96]. Так, феерверк у Шклове з нагоды прыезду Кацярыны II і Іосіфа II рыхтаваўся некалькі месяцаў. Высокія госці ўбачылі «...разгорнутую на вялікай прасторы вогненную кампазіцыю з каскадных і арнаментальных фігур з цэнтральным павільёнам, з якога ўзляцела ў паветра 50 000 ракет. Гарадская плошча і абодва берагі былі асветлены палаючымі смаленымі бочкамі, а па рацэ ў атачэнні плытоў, з якіх выляталі каскады ракет, быў усталяваны транспарант з падвоеным вензелем Екацярыны II і Іосіфа II, сімвалізуючы палітычны саюз манархаў. Апафеозам відовішча было вывяржэнне вулкана, з жэрла якога выляталі ў неба ракеты, а па схілах бегла “лава” – палаючая смала» [11, с. 657]. Яскравыя “вогненныя спектаклі”, што складаліся з рухомах і статычных “палаючых дэкарацый”, збіралі вялікую колькасць гараджан. Яны назіралі відовішча, не зважаючы на позні час (некаторыя феерверкі пачыналіся ў тры гадзіны ночы). Традыцыйнасць

правядзення феерверкаў у XVII ст., іх яскравая тэатральнасць далі падставу навукоўцам гаварыць аб “тэатры феерверкаў” і разглядаць іх як галіну тэатральна-дэкарацыйнага мастацтва [11, с. 96].

Такім чынам, для афіцыйных святочных цырымоній, якія ўключалі цэлы комплекс заходнееўрапейскіх культурных навацый, характэрны дакладная сцэнарная распрацоўка дзеяння, вызначэнне прынцыпаў прасторавага, музычнага і архітэктурна-дэкарацыйнага вырашэння; строгае іерархія паводзін усіх гарадскіх абшчын; шырокае выкарыстанне выразных магчымасцей розных відаў мастацтваў.

Сяляне навакольных вёсак, якія вельмі часта далучаліся арганізатарамі да ўдзелу ў святочных урачыстасцях, уносілі ў еўрапеізаваны сцэнарый свята элементы традыцыйнай народнай культуры (народныя спевы і музыку, тэатралізаваныя народныя абрады гадавога кола). Гэта надавала афіцыйнай святочнай абраднасці беларускіх гарадоў этнакультурныя асаблівасці, мясцовы каларыт і з цягам часу набывала традыцыйны характар.

Доўгі час перыяд знаходжання беларускіх земляў у складзе Рэчы Паспалітай разглядаўся як крызісны і нават трактаваўся як аргумент для аналізу беларускай культуры ў выглядзе праяў польскай – у рэгіянальным варыянце. Гэтая трактоўка выключала наяўнасць у азначаны перыяд культурных з’яў, маючых перспектыву для развіцця традыцый айчыннай культуры ў сучаснасці. На нашу думку, вызначэнне разглядаемага часу як перыяду панавання на землях Вялікага княства Літоўскага выключна запазычаных культурных узораў з’яўляецца спрошчаным і спрэчным. У гэтым тлумачэнні беларуская культура пазбаўляецца сваёй самабытнасці і спецыфічных асаблівасцей у адаптацыі еўрапейскага стылю. Даследчыя працы апошніх дзесяцігоддзяў пераконваюць, што суіснаванне заходнееўрапейскіх уплываў з мясцовай культурнай традыцыяй адзначана не толькі супрацьстаяннем, але і творчым узаемадзеяннем, гэта “прыводзіла да сінтэзу і спараджала стварэнне мастацкіх каштоўнасцей... якія не разбуралі айчынныя ўсходнеславянскія традыцыі, а толькі іх істотна абнаўлялі і дапаўнялі” [12, с. 6].

1. *Грамадскі быт і культура гарадскога насельніцтва Беларусі* / В.К.Бандарчык, В.М. Бялявіна, С.А. Мілючэнкаў і інш.; Пад рэд. В.К.Бандарчыка. – Мн.: Навука і тэхніка, 1990. – 248с.

2. *Ігнатоўскі У.М.* Кароткі нарыс гісторыі Беларусі. – Мн.: Беларусь, 1991. – 176 с.

3. *Котлярчук А.С.* Праздничная культура в городах России и Белоруссии XVII в.: официальные церемонии и крестьянская обрядность. – СПб.: Петербургское востоковедение, 2001. – 240 с.

4. *Историко–юридические материалы*, извлечённые из актовых книг губерний Витебской и Могилёвской. – Витебск: Тип. губ. правл., 1873. – Вып.4. – С. 129–130.

5. *Даниил*, Принц из Бухова. Начало и возвышение Московии. – М.: Императ. общество истории древностей Российских, 1877. – Кн. 3. – С. 69.

6. *Гюльденстиерне А.* Путешествие его княжеской светлости герцога Ганса Шлезвиг-Гольштейнского в Россию 1602 г. // Чтения в Императорском обществе истории и древностей Российских / Ред. и пер. Ю.Н.Щербачева. – М., 1911. – № 3. – С. 15–16.

7. *Думин С.* Царица Марина // Родина. – 1994. – № 5. – С. 12–14.

8. *Без-Корнилович М.О.* Исторические сведения о примечательнейших местах в Белоруссии: Справочное издание факсимильного типа. – Мн.: ООО “Алфавит”, 1995. – 355 с.

9. *Бельскі А.М., Ткачоў М.А.* Вялікае мастацтва артылерыі. – Мн.: Навука і тэхніка, 1992. – 52 с.

10. *Барышев Г.И.* Театральная культура Белоруссии XVIII века. – Мн.: Наука и техника, 1992. – 293 с.

11. *[Понятовский С.]* Воспоминания князя Станислава Понятовского (1776–1809) // Рус. Старина, 1898. – Т. 95. – Кн. 9–12. – С. 657.

12. *Мальдзіс А.І.* Беларуская культура барока як пасрэдніца паміж заходнеславянскім і ўсходнеславянскім светам: Даклад на XI Міжнародным з’ездзе славістаў. – Мн.: Навука і тэхніка, 1993. – С. 6.