

ТЭАТРАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА БЕЛАРУСІ ЭПОХІ АСВЕТНІЦТВА Ў АГУЛЬНАЕЎРАПЕЙСКІМ КАНТЭКСЦЕ

Канец XVII – першая палова XVIII ст. – храналагічныя рамкі эпохі Асветніцтва для краін Заходняй Еўропы. З улікам спецыфічных сацыяльна-палітычных умоў найбольшы росквіт навукі, філасофіі, культуры і мастацтва Асветніцтва для Беларусі прыпаў на 60–70-я гады XVIII – першую чвэрць XIX ст. Мастацтва Беларусі гэтага перыяду з’яўляецца як цэласнай адметнай з’явай для яе тэрыторыі, так і неад’емнай часткай агульнаеўрапейскай мастацкай культуры.

У эпоху барока і класіцызму (другая палова XVII–XVIII ст.) у Літве і Беларусі ўзмацніліся касмапалітычныя тэндэнцыі ў мастацтве, літаратуры і школьнай справе, носьбітамі якіх былі розныя рэлігійна-каталіцкія кангрэгацыі. Асаблівы ўплыў у Рэчы Паспалітай аказвалі езуіты, якія арыентаваліся галоўным чынам на Польшчу як на цэнтр каталіцтва ва Усходняй Еўропе. Але ж гэта не значыць, што на тэрыторыі Беларусі наступіў перапынак у станаўленні нацыянальнай культуры. Мовай навукі, літаратуры і школьнай адукацыі тады з’яўлялася пераважна латынь. Лацінскія традыцыі трэба разглядаць як агульнае дасягненне народаў, якія складалі Рэч Паспалітую. Фактар этнічнага паходжання ў тагачасных умовах быў, відаць, не вельмі істотным: тыя, хто жылі ў адзінай дзяржаве і арыентаваліся на касмапалітычныя традыцыі ў культуры, аказаліся носьбітамі наднацыянальных стыляў і напрамкаў у мастацкай культуры.

Высокі мастацкі ўзровень архітэктуры і мастацтва на тэрыторыі Беларусі перыяду ракако быў абумоўлены актыўным асваеннем заходнеўрапейскай культуры. Агульнаеўрапейскім культурным цэнтрам XVIII ст. з’яўлялася Францыя. Асваенне ракако адбывалася апасродкавана праз мастацкія цэнтры Рэчы Паспалітай: Варшаву, Кракаў, Львоў, Вільна. Стыль ракако фарміраваўся ў асноўным у творчасці высокапрафесійных архітэктараў і мастакоў, скульптараў і дэкаратараў, якія выконвалі афіцыйныя заказы ў арыстакратычных і царкоўных сферах.

З усёй жанравай разнастайнасці мастацтваў асабліва імклівы пад’ём набывае тэатр. Ён выконвае важную ролю ў культурным жыцці грамадства, з’яўляючыся адной са сфер рэалізацыі асноўнай мастацка-эстэтычнай мэты стылю ракако – сінтэзу мастацтваў. Да таго ж тэатр непасрэдна аказваў моцны ўплыў на мастакоў і архітэктараў, якія выкарыстоўвалі яго экзатычную тэматыку, фантазію і казачнасць. У тэатры ў адзіны ансамбль аб’ядноўваліся літаратура, музыка, жывапіс, часам піратэхніка і садова-паркавае мастацтва. Новаўвядзеннем эпохі ракако сталі аматарскія спектаклі. Як і ў еўрапейскіх арыстакратычных рэзідэнцыях, прэстыжам магнацкага двара на тэрыторыі Беларусі становяцца арганізацыя ўласнай актёрскай трупы ці аркестра, пабудова тэатральнага памяшкання.

У сярэдзіне XVIII ст. тут з’яўляюцца першыя аматарскія свецкія калектывы, узнікае музычны тэатр. Тэатр становіцца прыметным кампанентам свецкага жыцця. Як рэжысёр у тэатры ракако патрабаваў ад актёраў элегантных рухаў і вытанчаных манер, так і свецкі этыкет прымушаў да пэўнай тэатралізацыі быту. У свецкім абыходжанні выпрацавалася нават сістэма пэўных жэстаў.

Арганізацыя парка мела адзіную аснову з тэатрам. Яго “сцэнаграфія” разгортвалася не толькі на тэатральнай сцэне і ў палацавым інтэр’еры, але і далучала да сваіх задум архітэктуру і прыроду. Тэатралізацыі падвяргаліся ўсе мерапрыемствы – паляванне, ваенныя парады, рэлігійныя абрады, рознага роду палацавыя цырыманіялы і нават палітычныя акцыі. Забаўляльны і іранічны характар арганізацыі паркавага асяроддзя найбольш яскрава праявіўся ў пабудове ля Нясвіжа загараднай рэзідэнцыі Радзівілаў, названай Альба. У адпаведнасці з фантастычнай задумай М. К. Радзівіла архітэктурна-паркавы комплекс быў закладзены ў 1758 г. на тэрыторыі больш за 200 га і фарміраваўся пад кіраўніцтвам архітэктара Л.Лютніцкага і пры ўдзеле вядомых італьянскіх дойлідаў К.Спампані і М.Педэці. Тэрыторыя комплексу мела пэўную планіроўку. Парк складаўся з

трох участкаў: “рэгулярнага”, “пейзажнага” і “італьянскага”. Менавіта ракако вызначала гэты ландшафтны кангламерат.

На арганізацыю і выгляд палацавых паркаў Беларусі перыяду ракако ўплывала і такая з’ява мастацкай культуры эпохі, як тэатр свецкага тыпу. З развіццём тэатра адбываецца і прынцыповы перагляд свята, якое са звычайнай, традыцыйнай, часта стыхійнай з’явы пераўтвараецца ў падрыхтаваную, рэгламентаваную ўрачыстасць. Стварэнне сцэнарыя такога свята становіцца родам прафесійнай творчасці. Улюбёная і распаўсюджаная форма забавы шляхты – маскарад, у якім усе ўдзельнікі з’яўляліся адначасова яго акцёрамі і глядачамі. Гульня была часткай жыцця. Захавалася апісанне адной такой гульні: маленькі тэатрык, калі дзеці пад кіраўніцтвам дарослых (мастака Сільвестра Майрыса ці Жака-Луі Давіда) станавіліся ў позы, складалі такім чынам кампазіцыі, а астатнія прысутныя павінны былі адгадаць, што гэта за сцэна [4, с. 73–74].

У XVIII ст. пачынаецца рост гарадскіх і маёнткавых прыгонных тэатраў. Яны ўзніклі ў Нясвіжы, Магілёве, Шклове, Гродне, Слоніме, Ружанах, Дзярэчыне, Чачэрску, Дукоры і ў іншых гарадах і маёнтках. Прадстаўленні асобных тэатраў уражвалі глядача пышнасцю і пампезнасцю дэкарацый, багаццем касцюмаў. Сцэна ў большасці тэатраў была абсталявана машынерыяй, вызначалася велізарнымі памерамі, што дазваляла ўжываць самыя разнастайныя дэкарацыі. Прыгонныя тэатры былі выразнікамі густаў і патрабаванняў багатых вяльможаў і магнатаў. Па сваім характары, рэпертуары і маштабе яны набліжаліся да заходнееўрапейскага тэатра і паспяхова з ім канкурыравалі. Спектаклі ішлі на французскай, нямецкай, італьянскай мовах. Наладжваліся фантастычныя відовішчы. Так, у Нясвіжы, мяркуючы па гравюрах М.Жукоўскага, мастакі К.Атасельскі, К.Гескі, М.Скжыцкі ў афармленні ўжывалі кулісна-арачныя, сімулянтныя, баскетныя, перспектыўныя, павільённыя, архітэктурна-арачныя дэкарацыі.

Лепшай уцехай пры магнацкіх дварах былі канцэрты капэл, оперныя і балетныя спектаклі, якія па ўзроўні прафесіяналізму не саступалі лепшым еўрапейскім тэатрам. Тэатралізаваны быт, умоўнасць архітэктурна-паркавых дэкарацый, забавы і пацехі – усё было аб’яднана ў адзіную стыхію свята. Арыстакраты станавіліся акцёрамі-аматарамі, удзельнікамі вясёлых камедый ці пастаралей, а то і рэжысёрамі, як У.Ф.Радзівіл – стваральніца нясвіжскага тэатра, ці А.Сапега, які ставіў у Дзярэчыне “камедыі польскія” [2, с. 114]. У тэатры Зорыча ў Шклове ў операх, трагедыях, камедыях ігралі тытулаваныя князі і княгіні. Пры палацы М.К.Агінскага ў Слоніме быў пабудаваны тэатр оперы і балета “Оперхаўз” (1780–1786). Тэатр меў унікальную сцэну, якая магла запаўняцца вадой адведзенага ад ракі Шчыры канала. Гэтая даволі арыгінальная інжынерная ідэя і маштабы сцэнічнай пляцоўкі дазвалялі разгортваць на сцэне карціны прыбярэжнага ландшафту, прагулак на лодках, кавалерыйскія баталіі.

Як у тэатры, палацавыя інтэр’еры з’яўляліся адначасова і сцэнічнай пляцоўкай, і глядзельнай залай, таму што ўдзельнікі свят былі адразу і акцёрамі, і глядачамі. Дэкарацыямі пышных спектакляў служылі інтэр’еры, якія змянялі адзін аднаго. Кулісамі палацавых свят-прадстаўленняў з’яўляліся інтэр’еры парадных анфілад, паркі з разнастайнымі павільёнамі, аляямі, арабескавымі партэрамі і люстранымі сажалкамі. Інтэр’ерная “сцэнаграфія” павінна была забяспечыць дэкаратыўнасць і тэатральнасць палацавага асяроддзя так, каб любыя пляцоўкі ці памяшканні маглі служыць дэкарацыяй для жыцця-гульні яе акцёраў-арыстакратаў.

На манер баскетных тэатраў у Версалі ў рэгулярных парках магнацкіх рэзідэнцый паўсюдна ўзнікаюць “зялёныя” тэатры, якія арганізуюцца на натуральных схілах, газонах у акружэнні стрыжаных шпалер. Такія тэатры былі наладжаны Браніцкімі ў Беластоку, Радзівіламі ў Нясвіжы. Характар арганізацыі “паветранага” тэатра, яго мабільнасць адлюстраваны ў гравюрах М.Жукоўскага. Тэхнічнае афармленне такога тэатра павінна быць нескладаным, адказваць умовам хуткай устаноўкі і зборкі дэкарацый. У гравюры да нясвіжскай пастаноўкі спектакля “Дасціпнае каханне” паказана пастаянная дэкарацыйная ўстаноўка ў выглядзе агароджанай лёгкай драўлянай аркадай прамавугольнай пляцоўкі, якая і з’яўлялася сцэнай. Перад ёй былі размешчаны крэслы для публікі. Архітэктурнае афармленне аркады насычана скульптурай, дэкорам. Такія дэкарацыі лёгка і хутка маглі быць сабраны ў любым месцы парка, на любым ландшафтным фоне. Іншы тып тэатра, як мы ўжо адзначалі, уяўляў сцэну-пляцоўку, абмежаваную роўнымі куліснымі сценкамі-баскетамі (гравюра да спектакля “Убачанае не мінае”) [1, с. 53].

Развіццё беларускай нацыянальнай культуры, у тым ліку тэатра на тэрыторыі Беларусі XVIII ст., запавольвалася панаваннем Рэчы Паспалітай, адсутнасцю беларускай нацыянальнай дзяржаўнасці, прыгнётам, шляхецка-каталічнай паланізацыяй. Ідэя публічнага свецкага тэатра на беларускай мове лічылася ў Рэчы Паспалітай ці абсурднай, ці крамольнай. На працэсы фарміравання і станаўлення прафесійнага тэатра ў Беларусі аказвалі рашаючае ўздзеянне культурныя традыцыі Рэчы Паспалітай, якія арыентаваліся на Заходнюю Еўропу, а таксама лад жыцця, грамадска-палітычная, культурная дзейнасць мясцовай польскай і апалячанай беларускай шляхты, польскіх дваранскіх і разначынных інтэлігентаў. У апошняй чвэрці XVIII ст. на тэрыторыі Беларусі з'явіліся першыя прафесійныя трупы камерцыйнага (агульнадаступнага) тэатра.

З цягам часу патрэба ў сцэнічных прадстаўленнях расла, а дзейнасць труп мацнела. Дзеячы тэатра шукалі глядача, мясцовы глядач ішоў у тэатр. Сцэнічныя прадстаўленні мелі поспех у Гродне, Мінску, Віцебску, Магілёве і іншых гарадах. Глядачы з задавальненнем прымалі творы Ф.Заблоцкага, Ю.Нямцэвіча, В.Багуслаўскага, А.Фрэдра. Значнае месца ў рэпертуары тэатральных калектываў займалі творы заходнееўрапейскіх аўтараў: Шэкспіра, Мальера, Гальдоні, Шылера, Раймунда, Грыльпарцэра, Гюго і інш.

Эпахальны мастацкі стыль мае права на існаванне, калі ён увасабляецца ва ўсіх жанрах мастацкай творчасці – ад тэатра і музыкі да дэкаратыўна-прыкладной творчасці і адзення. Класіцызм апошняй трэці XVIII – першай паловы XIX ст. сцвярджаецца як стыль менавіта па гэтым прынцыпе. Культурным цэнтрам, які з сярэдзіны XVIII ст. прыцягваў увагу мастакоў і адукаваную частку грамадства, стала Італія. Шэраг польскіх архітэктараў фундаментальна даследавалі антычную культуру Рыма. Наш зямляк мастак Францішак Смуглевіч на працягу 20 гадоў знаходжання ў Рыме стварыў мноства акварэляў і малюнкаў. Гравюры Ф.Смуглевіча, прысвечаныя дэкору “Залатога дома” Нерона ў Рыме (выдадзены ў 1776 г.), і выдатныя акварэльныя рэканструкцыі вілы Плінія Малодшага, выкананыя пад кіраўніцтвам польскага археолага С.К.Патоцкага, паўплывалі на распаўсюджанне ў Рэчы Паспалітай гратэска-арабескавага дэкору інтэр'ераў па антычных узорах. Мноства беларускіх і польскіх палацаў і сядзіб другой паловы XVIII – пачатку XIX ст. былі ўпрыгожаны дэкорам гэтага тыпу. Трэба меркаваць, што афармленне інтэр'ераў прыватных і грамадскіх тэатральных будынкаў знаходзілася ў агульным рэчышчы мастацкай эстэтыкі гэтага перыяду.

З сярэдзіны XVIII ст. да падзелаў Рэчы Паспалітай (1772, 1793, 1795) новая плынь у мастацтве на тэрыторыі Беларусі, як і Польшчы, надыходзіла рознымі шляхамі, у прыватнасці праз пасрэдніцтва магната-шляхецкіх заступнікаў, а таксама праз пратэжыяністаў мастацтваў (караля, магнатаў, шляхты, гарадскога патрыцыяту, царквы), якія працягвалі падтрымліваць культурныя сувязі з Францыяй. Буйныя польска-беларускія магнаты (Радзівілы, Чартарыйскія, Браніцкія, Сапегі), заможныя шляхціцы прывозілі з Парыжа не толькі архітэктурныя праекты і модную вопратку, але і вярталіся з уражаннімі, захапленнямі ад насычанага культурна-мастацкага і тэатральнага жыцця французскай сталіцы.

Прыхільнікам французскай культуры быў тыповы прадстаўнік эпохі Асветніцтва апошні польскі кароль Станіслаў Аўгуст Панятоўскі. Ён свядома садзейнічаў развіццю мастацтва, дапамагаў у навучанні айчынных мастакоў, запрашаў на працу замежных майстроў, збіраў буйныя каштоўныя калекцыі. Асветніцкая дзейнасць караля была прыкладам для пераймання. Кожны магнат, уласнік лічыў абавязковым быць мецэнатам, калекцыянерам, утрымальнікам тэатра, капэлы, галерэй, мастацкіх школ – адным словам, таго, што спрыяла развіццю мастацтва на тэрыторыі Рэчы Паспалітай, у тым ліку і Беларусі.

У Польшчы класіцыстычнае мастацтва развівалася на працягу 1760–1830 гг., а пачатак яго звязваюць з прыездам архітэктара Шарля-П'ера Кусту, класіцыста, які сцвярджаў стыль, названы пазней “стылем Станіслава Аўгуста” [4, с. 20]. У адным рэчышчы з каралеўскім мецэнацтвам адбывалася абарона мастацтва з боку гарадскога патрыцыяту: Масальскім у Вільнюсе, Браніцкімі ў Беластоку, Радзівіламі ў Нясвіжы, Агінскім ў Слоніме. Адукаваныя мецэнаты актыўна асвойвалі філасофію і літаратуру, а таксама эстэтычныя погляды Асветніцтва. На развіццё мастацтва ўплывала і практычная эстэтыка: мода, гравіраваныя выданні, літаратурныя, музычныя, драматычныя творы і інш.

Свецкая архітэктура пачала развівацца значна шырэй сакральнай, сталі ўзнікаць збудаванні, якія павінны былі служыць патрэбам гаспадаркі, навукі і асветы. Менавіта гэтым патрабаванням адпавядаў і тэатр, які з палацаў “выходзіў” на шырокую грамадскую публіку, у асобных

рэпрэзентацыйныя будынкi. Тэатр ускладаў на сябе вырашэнне асветніцкіх і выхаваўчых задач. У беларускім мастацтве эпохі Асветніцтва антычная плынь класіцызму існавала не толькі ў архітэктуры, але і ў жывапісе, скульптуры, дэкаратыўных вырабах, тэатральнай сцэнаграфіі. Непасрэдны ўплыў на мастацтва сцэнаграфіі аказалі малюнкi італьянца Джавані Батыста Піранэзі, выданні якіх меліся ў шматлікіх свецкіх бібліятэках. Яго эстафету пераняў польскі мастак Каналета, маляючы па загадзе караля віды антычнага Рыма, якія таксама служылі ўзорамі для стварэння на сцэне адпаведнага архітэктурнага антуражу для тэатральных па- становак.

Аднак было б памылковым лічыць, што класіцызм у тэатральным рэпертуары ў сярэдзіне XVIII ст. з'явіўся вынікам зацікаўленасці антычнай культуры. Тэарэтыкі і аматары мастацтва XVIII ст. думалі хутчэй аб адраджэнні антычнага мастацтва, аб новым рэнесансе, а зусім не аб наследаванні старажытнаму мастацтву. Пастаноўка на тэатральных падмостках твораў антычнай драматургіі павінна была дапамагчы дасягненню прастаты, збліжэнню з натурай, стварэнню твораў, якія характарызаваліся б праўдай і чысцінёй.

Падзелы Рэчы Паспалітай аказалі значны ўплыў на развіццё тэатра і іншых жанраў мастацтва на тэрыторыі Беларусі. Варшава становіцца духоўным, а Вільна культурным цэнтрам Заходняга краю Расійскай імперыі. У культурным і палітычным жыцці грамадства абедзвюх сталіц важную ролю адыгрываюць іх універсітэты. Адзначаецца непарыўная сувязь з культурнымі і мастацкімі ідэямі эпохі Асветніцтва, якія захоўвалі і перадавалі нашчадкам мастакі, мецэнаты і шырокія колы грамадства.

XVIII ст. стала для Беларусі часам, калі сфарміравалася комплексная культура магнацкіх рэзідэнцый, у межах якой былі закладзены вытокі прафесійнага драматычнага і музычнага тэатра, садова-паркавага мастацтва, партрэтных галерэй, мастацкай адукацыі. Мастацтва Беларусі XVIII ст. як самастойная з'ява адлюстравала агульнаеўрапейскія тэндэнцыі фарміравання мастацкіх працесаў эпохі Асветніцтва.

1. *Арава Э.В.* Нясвіжскія тэатральныя гравюры // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. – 1972. – № 2.

2. *Кулагін А.Н.* Архитектура и искусство рококо в Белоруссии: (в контексте общеевропейской культуры) / Под ред. Г.И. Барышева. – Мн.: Наука и техника, 1989. – 240 с.

3. *Лорентц С., Роттермунд А.* Классицизм в Польше / Пер. с польск. Е.К.Шпака. – Варшава: Изд-во Аркады, 1987. – 326 с., ил.

4. *Ryszkiewicz Andrzej.* Francusko-polskie związki artystyczne w kręgu J.L.Davida. – Warszawa: Wydawnictwa artystyczne i filmowe, 1967. – 232 с.