

М. М. Соколовская

Медиативный характер социодинамики театрального искусства Беларуси (конец XVIII – первая половина XIX в.)

Исследуется социодинамика театрального искусства Беларуси конца XVIII – первой половины XIX в., влияние на нее социокультурных парадигм Просвещения и романтизма.

Рассматривается, как развивалось театральное искусство в контексте дихотомии Запад – Восток, особенности социодинамики – медиативный характер, поступательно-последовательное движение от любительских форм творчества к профессиональному искусству, как формировались основы национального профессионального театра.

Более чем за тысячелетний период своей истории белорусский народ создал мощный слой духовной и материальной культуры, который представлен как народным, так и профессиональным творчеством. Одним из важнейших направлений культурной политики государства является всемерное использование культурного ресурса для формирования внутреннего мира человека. Президент Республики Беларусь А. Г. Лукашенко неоднократно акцентировал внимание руководителей государственных структур и общественных организаций на необходимости укрепления «...нашей духовной сути. <...> Первостепенная роль в этом, безусловно, принадлежит культуре, искусству, религии. Именно эти сферы формируют те образы и идеалы, на которые многие ориентируются и принимают как эталоны» [4].

Важное место в этом процессе принадлежит театральному искусству. С античных времен его ценность определялась степенью эффективности театра как силы нравственного самоутверждения, как формы сознательного воплощения духовных ориентиров социума. Огромное значение трагедии и комедии, как средств воспитания, отмечал античный философ Платон [8] в своей моралистической концепции, провозглашая приоритет добродетели и высокой нравственности. Театр, по мнению мыслителя, необходим для нравственного воспитания, ибо через его воздействие на души людей происходит вытеснение отрицательных аффектов положительными эмоциями. Данную мысль с позиций философии XIX в. обосновал Ф. Ницше [6] в теории о рождении афинской трагедии, в которой, на его взгляд, дионисийский и аполлоновский элементы художественной жизни тесно переплетены, что позволяет зрителю испытать полный спектр состояний человеческого духа.

Исследование культурогенеза дает основание полагать, что задолго до появления профессионального театра в XX в. белорусский народ в той или иной степени активно использовал различные формы театрального творчества: игры, батлейку, обрядовые действия, творчество скомохов и т. д.

Особое место в развитии театрального искусства Беларуси, на наш взгляд, занимает период конца XVIII – первой половины XIX в. Несмотря на то, что рассматриваемый историко-культурный период отмечен одновременным существованием разноречивых в идеологическом и разнородных в художественно-эстетическом отношении явлений белорусской художественной культуры, в это время постепенно вызревали основы становления отечественного национального профессионального театра, который сейчас занимает специфически-уникальное положение в мире художественной культуры. Как показывает изучение социодинамики театрального искусства, оно в этот период было разнообразным, высоким и ярким.

Театр Беларуси как часть европейской художественной культуры нес на себе отпечаток многовековой истории искусства Европы, своеобразного по содержанию, формам, выразительным средствам, на которое оказывали влияние сменяющие друг друга художественные стили: классицизм, сентиментализм и романтизм. В связи с этим в отечественном театральном искусстве шел процесс синхронизации и активной адаптации названных западноевропейских стилевых направлений и течений, которые накладывались на белорусский исторический контекст и особенности социально-культурного развития, наполнялись национально-специфическими чертами и входили в культурное пространство Беларуси.

Мировоззрение, формируемое парадигмами Просвещения и романтизма, содействовало интенсивной трансляции и художественной интерпретации их идей, а также попыткам практического внедрения этих идей субъектами театрального творчества в художественную жизнь белорусского общества.

Об ориентации белорусского театрального искусства на западноевропейское говорит и репертуар театров того времени, состав трупп, где преобладали иностранные артисты и музыканты. С опорой на достижения западноевропейских стран в области профессионального искусства, в резиденциях крупных феодалов и частновладельческих городах создавались магнатские и крепостные театры, преимущественно музыкальные. Первый театр был основан магнатами Радзивиллами в 1840-е гг. в Несвиже.

В 1870-е гг. центром театрально-музыкальной жизни Беларуси стал Слонимский двор Михала Казимира Огинского. Крепостные театры возникли также в Гродно, Залесье, Ружанах, Несвиже, Свислочи, Шклове. В период их становления в театре преобладали любительские спектакли. Огинские, Радзивиллы, Сапеги, Тизенгаузы и другие магнаты рассматривали театр преимущественно как средство своей представительности, а также способ доставить изысканное удовольствие. Их устраивали развлекательные и лирико-сентиментальные сюжеты из жизни крепостных крестьян, горожан, высокое исполнительское мастерство зарубежных артистов. В магнатских театрах наиболее популярными жанрами были распространенные в Западной Европе зингшпиль, французская комическая опера и итальянская опера-буффа.

Популярность итальянского музыкального творчества способствовала развитию отечественного искусства, появлению местных композиторов, ориентировавшихся на итальянские образцы. Так, в шкловском театре С. Г. Зорича преобладала опера-буффа с ее легкой интригой, невзыскательной фабулой. Зорич в подборе репертуара стремился подражать спектаклям, которые шли на европейской сцене [1, с. 213]. Героико-мифологическая и историко-легендарная опера-серия не получила достаточного развития в театрах Беларуси. На сценах всех магнатских театров широко были представлены произведения таких западноевропейских авторов, как Дж. Альбертини, Э. Ванжура, Ф. Ж. Госсек, А. Э. Гретри, Б. Галуппи, Я. Д. Голланд, Ф. Зейдельман, Ф. Марини, Ж.-Ж. Руссо и др. Главным транслятором западноевропейского театрального искусства была польская культура, что имело, на наш взгляд, как положительные, так и негативные последствия. Позитивным являлось то, что белорусское театральное искусство, равно как и другие его виды, рано включилось в богатое европейское социокультурное пространство, усваивало европейские традиции и достижения. С другой стороны, тесное взаимодействие с западной художественной культурой сдерживало формирование белорусской национальной художественной культуры вплоть до XX в.

В театрах, существовавших в усадьбах шляхты, ставились спектакли преимущественно любительского характера. Иногда представления устраивались силами самой шляхты и их слуг в праздничные дни, по случаю каких-либо событий, касающихся владельца усадьбы и членов его семьи. «Такие театры, по мнению известного белорусского искусствоведа Г. И. Барышева, имели локальный, закрытый, консервативный характер. Исполнители не отличались профессионализмом, представле-

ния были доморощенными, примитивными по оформлению и технике» [2, с. 164].

Постепенно любительские спектакли в частновладельческих театрах вытеснялись профессиональным театральным творчеством. В конце XVIII в. на сцене этих театров выступали преимущественно профессиональные иностранные артисты и подготовленные в художественных студиях и школах при театрах талантливые исполнители из среды крепостных крестьян. Театры резиденций магнатов формировались на основе нескольких трупп: драматической, балетной и оперной, а также капеллы.

Театральная культура Беларуси в исследуемый период не ограничивалась частновладельческими театрами. В это время заметную эволюцию претерпевал школьный театр. Во второй половине XVIII в., как считает А. И. Мальдис, в Беларуси действовало девять школьных театров (в Бобруйске, Витебске, Гродно, Несвиже, Новогрудке, Пинске, Полоцке, Слониме, Слуцке) [5, с. 141]. Образцом для подражания служили аналогичные театры Европы, особенно иезуитские. На подмостках школьного театра ставились драмы И. Аванцина, Я. Бидермана, Н. Кассена и других авторов-латинистов. В школьных театрах в конце XVIII в. постепенно из интермедий формировался новый драматический жанр – комедия, которая игралась после трагедии этим же вечером или на следующий день. При этом, эволюционируя в комедию, интермедия не только не теряла своих позитивных качеств, а напротив, они еще более усиливались в комедии. На рубеже XVIII–XIX вв. белорусский школьный театр прекратил свое существование.

В театральном искусстве значительной вершиной коллективного драматического творчества явилась народная драма, в которой очень полно проявились характерные особенности театрально-игровой культуры белорусского народа. Народный театр чаще всего был представлен малыми формами (игры, обрядовые действия и т. д.), которые разыгрывались как небольшие сценки с участием одного, двух или трех исполнителей. Постепенно из них в конце XVIII в. сформировались произведения крупных форм, такие как «Царь Максимилиан», «Лодка» и «Царь Ирод». Белорусский искусствовед М. А. Колодинский считает, что такие произведения были не только особенным явлением в многогранном драматургическом наследии белорусов, но и его вершиной [3, с. 78]. Анализ репертуара народного театра свидетельствует, что наиболее часто в Беларуси ставился «Царь Максимилиан», также интермедии, сцены театра батлейки, анонимные «беседы» и другие жанры народной дра-

матургии, которая объективно являлась предшественницей национального профессионального театра.

В исследуемый нами историко-культурный период белорусский кукольный театр батлейка сыграл заметную роль в становлении и развитии национальных театральных традиций. В процессе эволюции религиозно-мистериальная батлейка к XIX в. превратилась в настоящий народный театр, где разыгрывались комедии, состоящие из небольших жанровых сцен. Во время представления батлеечники широко использовали различные структурные формы: диалог, монолог, песню, танец. В ней присутствовали и острая сатира, и мягкий юмор, пародия и шутка и т. д. Язык персонажей был насыщен многочисленными образными сравнениями, метафорическими выражениями, в нем присутствовало немало развернутых гротескно-фарсовых рисунков.

В XVIII в. к распространенным видам театрального искусства относятся скоморохи – бродячие артисты, участвующие в праздничных обрядах, народных гуляниях (певцы, музыканты, танцоры, иллюзионисты, дрессировщики и др.). Они были выходцами из народных низов, творчески переосмысливали богатство народной театрально-игровой культуры и поднимали ее до профессионального уровня. Представления скоморохов в основном проходили на городских площадях, нередко просто на улицах, рынках – одним словом, в людском окружении. Их репертуар был самым разнообразным. В то же время следует отметить, что скоморохи все же предпочтение отдавали произведениям сатирическим и пародийным, в игровой интерпретации которых удачно использовались средства гротеска и буффонады. Наряду с фольклорными произведениями народные актеры создавали и собственный репертуар.

Таким образом, на основании вышеизложенного можно утверждать, что в эпоху Просвещения театральное искусство Беларуси было многожанровым, достигло высокого уровня профессионализма, развивалось и проявляло себя в русле западноевропейского культурного процесса. Среди различных видов искусства в этот период доминирующим являлся музыкальный театр.

Раздел Речи Посполитой повлек за собой структурные изменения в художественной жизни общества. Частновладельческие театры (Гродно, Деречин, Несвиж, Ружаны, Слоним, Слуцк, Шклов и др.), способствующие становлению в XVIII в. элитарного театрально-музыкального искусства, в первой половине XIX в. постепенно прекратили свое существование. Художественные силы, творческая элита Беларуси перемещалась из резиденций магнатов в губернские города и поместья. Одновременно происходил отток творческой интеллигенции в социально-культурное пространство России, усиливались межкультурные контакты субъектов белорусской и российской театральных культур.

Анализ художественной жизни белорусского общества показал, что западноевропейский вектор в белорусском театральном искусстве постепенно сменялся восточным вектором. Все большую роль в художественной жизни Беларуси играли российские коммерческие театральные труппы. На сценических площадках белорусских городов и местечек свои спектакли ставили гастролирующие антрепризы России. По мнению А. Л. Капилова, наиболее продуктивной в Беларуси была деятельность театральных коллективов А. И. Даниловича, А. Ф. Картавова, А. А. Металлова [2, с. 294]. Для театральных постановок использовались здания бывших частновладельческих крепостных театров, ратуши и залы школьных театров, прекративших к этому времени свое существование. Так, в Гродно спектакли проходили в здании бывшего частного театра А. Тизенгауза.

Анализ репертуара антреприз свидетельствует, что наряду с постановками итальянских, французских и польских музыкально-сценических произведений, значительное место в спектаклях занимали драматургические произведения русских писателей В. Дьяченко, Е. Королева, Н. Некрасова, А. Потехина, А. Пушкина, С. Турбина и др. Глубокая эмоционально-образная драматургия произведений позволяла режиссерам и актерам создавать не только конкретно-индивидуальные, психолого-бытовые, но и социально-общественные характеристики персонажей. Нравственно-эстетические идеи русской классической прогрессивной драматургии были понятны и близки широкому слою белорусского демократического зрителя.

Оперные произведения белорусских авторов первой половины XIX в. обогащались новыми темами и идеями.

Михал Клеофас Огинский является автором оперы «Зелида и Валькур, или Бонапарт в Каире». В ней заметны тенденции развития оперного жанра в эпоху романтизма – наличие ориентальных мотивов (восточные лады, инструментарий), а также монументальность заключительной сцены, в которой предугаданы особенности оперы XIX в.

Трагический конфликт героя с окружающей средой воплощен в опере А. Г. Радзивилла «Фауст». Композитор-романтик, по мнению В. Одоевского, понял, усвоил, переживал содержание поэмы И. Гете «и потом перелил в звуки» [7, с. 131]. С помощью разных по своей жанрово-художественной природе приемов Гете и Радзивилл воплотили в образах главных своих героев высокие нравственные идеалы: цельность и чистоту души, смирение духа, отрицание низменного в поступках и помыслах. А. Радзивилл не просто реагировал на инновации в романтическом искусстве, он сформировался в интонационном поле романтизма, что определенным образом повлияло на музыкальное оформление, стилистику произведения. Так, композитор одним из первых ввел

в оперу прием речитатива (Sprechstimme) с целью придать исполнению выразительность живой человеческой речи.

В русле романтизма разрабатывал героическую тематику К. А. Горский, который по мотивам одноименной поэмы выдающегося белорусского фольклориста В. Сырокомли создал историческую оперу «Маргер». В соответствии с романтической традицией и фольклорно-мифологической поэтикой произведений герои опер тесно связаны с народной стихией. На связь оперы с белорусской этнической традицией указывают архетипы белорусского менталитета, прежде всего мифологема родного «дома», представленная в опере в разных ее формах. Характерной особенностью оперы является наличие в ней вечных бинарных оппозиций – «язычество – христианство», «палач – жертва», «спасение – гибель», «любовь – ненависть», «верность – предательство» и др.

К исторической теме обращался в своем творчестве С. Монюшко. В основу оперы «Страшный двор» им положены сюжеты белорусской истории. Композитор выразил мысли, настроения, национально-патриотические чувства белорусского и польского народов. В опере использованы белорусские мотивы.

Белорусские народные песни и танцы широко представлены в опере С. Монюшко «Селянка», созданной на белорусском фольклорном материале в соавторстве с В. Дуниным-Марцинкевичем. Впервые в оперу был введен белорусский язык. Со сцены прозвучали поговорки, пословицы и крылатые выражения белорусского народа. Премьера комической оперы, по свидетельствам очевидцев, прошла с оглушительным успехом.

Помимо этого произведения композитором созданы оперы «Галька», «Флис» («Плотгон»), «Verbum nobile» («Честное слово»). Им написана также музыка на тексты Дунина-Марцинкевича к опереттам «Соревнование музыкантов» и «Волшебная вода», «Рекрутский еврейский набор». С. Монюшко сыграл огромную роль в развитии музыкальной культуры Беларуси в первой половине XIX в.

Под влиянием русской и польской демократической критики, высокохудожественных драматических и музыкальных спектаклей русских антрепренеров, режиссеров и актеров существенные изменения происходят и в любительском театре Беларуси, который к этому времени перерос узкие рамки игр и развлечений. В репертуаре любителей драматического искусства все чаще появлялись высокохудожественные произведения классиков русской драматургии. Любительское театральное творчество в этот период стало массовым явлением. По мнению Ю. Пашкина, любительские коллективы существовали в Бобруйске, Борисове, Бресте, Быхове, Вилейке, Глуске, Гори-Горках, Климовичах, Лиде, Ошмянах, Пинске, Полоцке, Рогачеве, Слониме, Слуцке, Сураже и других белорусских городах.

Аналіз социодинамики белорусского театрального искусства рассматриваемого периода позволяет утверждать, что изменения, происходившие в социально-политической жизни страны, существенно повлияли на развитие культуры, на освоение и сохранение культурных артефактов. Развиваясь в контексте дихотомии Запад – Восток, социодинамика имела медиативный характер, что предполагает поступательно-последовательное движение от творчества любительского к профессиональному. Исторически театральное творчество сначала развивалось в форме придворного (крепостного), а затем в виде коммерческих русско-польских антреприз, народной драмы, что способствовало формированию демократического принципа развития в белорусской театральной культуре. Не являясь театром национальным по своей сути, разножанровое театральное-музыкальное искусство, тем не менее, способствовало подготовке национальных профессиональных актеров для будущих постоянных городских театров, появлению разночинного демократического зрителя. Отметим также, что белорусское театральное искусство сохранило главное – через интерпретацию и преемственность оно всегда стремилось идентифицировать себя, развивая собственные нормы, идеалы, ценности.

1. Барышаў, Г. І. Гарадскі і маёнткавы прыгонны тэатр на тэрыторыі Беларусі / Г. І. Барышаў // Гісторыя беларускага тэатра : у 3 т. / Акадэмія навук Беларускай ССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору; рэдкал.: У. І. Няфёд (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983. – Т. 1 : Беларускі тэатр ад вытокаў да кастрычніка 1917 г. / рэд. тома: Г. І. Барышаў, А. В. Сабалеўскі. – С. 177–224.

2. Барышев, Г. И. Музыкальный театр Белоруссии: доокт. период / Г. И. Барышев, А. Л. Капилов, Г. Г. Кулешова. – Мінск : Навука і тэхніка, 1990. – 384 с.

3. Каладзінскі, М. Народныя вытокі тэатра / М. Каладзінскі // Гісторыя беларускага тэатра : у 3 т. / Акадэмія навук Беларускай ССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору; рэдкал.: У. І. Няфёд (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983. – Т. 1 : Беларускі тэатр ад вытокаў да кастрычніка 1917 г. / рэд. тома: Г. І. Барышаў, А. В. Сабалеўскі. – С. 19–128.

4. Лукашенко, А. Г. Государство – это мы / А. Г. Лукашенко // Сов. Белоруссия. – 2018. – № 6 (25303). – С. 2.

5. Мальдзіс, А. Арганізацыя пастацовак і рэпертуар школьных тэатраў / А. Мальдзіс // Гісторыя беларускага тэатра : у 3 т. / Акадэмія навук Беларускай ССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору; рэдкал.: У. І. Няфёд (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983. – Т. 1 : Беларускі тэатр ад вытокаў да кастрычніка 1917 г. / рэд. тома: Г. І. Барышаў, А. В. Сабалеўскі. – С. 130–143.

6. Ницше, Ф. Рождение трагедии из духа музыки. Предисловие к Рихарду Вагнеру / Ф. Ницше; пер. с нем. Я. Бермана, Г. А. Рачинского [и др.] // Сочинения : в 2 т. – М. : Мысль, 1990. – Т. 1. – С. 57–157.

7. Одоевский, В. Ф. Музыкально-литературное наследие : сб. ст. / В. Ф. Одоевский. – М. : Музгиз, 1956. – 723 с.

8. Платон. Государство / Платон; пер. с древнегреч. А. Н. Егунова // Древнегреческая философия: от Платона до Аристотеля : соч. / сост., вступ. ст. и коммент. В. Шкоды. – М. : Назрань : АСТ; Харьков : Фолио, 1999. – С. 91–438.

M. Sokolovskaya

**Mediative character of sociodynamics of theatrical art in Belarus
(the end of XVIIIth – the first half of the XIXth century)**

Sociodynamics of the theatrical art of Belarus of the end of the XVIIIth – first half of the XIXth century, the influence of the sociocultural paradigms of the Enlightenment and Romanticism are explored.

It is considered how the theatrical art developed in the context of the West-East dichotomy, the features of sociodynamics – the mediative character, the sequential motion from amateur forms of creativity to a professional art, and how the foundations of the national professional theatre were formed.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 19.02.2018.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ