

**К.П. ЯРОМІНА**  
**(МІНСК, НАН БЕЛАРУСІ)**

## **РЭПРЭЗЕНТАЦЫЯ АНТЫЧНАЙ ГІСТОРЫІ І КУЛЬТУРЫ Ё МУЗЫЧНЫМ ТЭАТРАМ БЕЛАРУСІ 2-Й ПАЛОВЫ ХХ–ПАЧАТКУ XXI СТ.<sup>1</sup>**

Антычная культура з’яўляецца падмуркам і крыніцай натхнення для самых розных відаў мастацтва, у тым ліку тэатра. Беларускае тэатральнае мастацтва таксама далучылася да грэка-рымскай мастацкай спадчыны, у першую чаргу пасродкам ажыццяўлення пастановак антычнай драматургіі і твораў, дзе яна была выкарыстана як сюжэтная аснова.

У музычным тэатры Беларусі зварот да антычнай культуры ажыццяўляўся дастакова сціпла, а формы яе выкарыстання, у параўнанні з драмай, былі больш складанымі, што абумоўлівалася спецыфікай дадзенага віда тэатра. Сярод спектакляў, пастаўленых у музычных тэатрах Беларусі ў 2-й палове ХХ–пачатку XXI ст., у якіх рэпрэзентавана антычная гісторыя і культура, можна вылучыць дзве групы.

А) Пастаноўкі, у якіх зварот да антычнай спадчыны ажыццяўляецца на ўзроўні асобных элементаў, напрыклад, мастацкага рашэння. Да гэтай групы можна аднесці балет “Сон у летнюю ноч” на музыку Ф. Мэндельсона-Бартольдзі (1999 г., харэограф Ф. Коэн, мастакі Я. Ждан, Ф. Камбо, Нацыянальны акадэмічны Вялікі тэатр оперы і балета РБ). В) Пастаноўкі на сюжэты, запазычаныя з грэка-рымскай гісторыі і культуры. Да гэтай групы адносяцца наступныя спектаклі: опера “Арэстэя” С. Танеева (1963 г., рэжысёр Д. Смоліч, мастак Я. Чамадураў, Нацыянальны акадэмічны Вялікі тэатр оперы і балета РБ), балет “Спартак” (1964 г., балетмайстар-пастаноўшчык А. Дадзішкіліяні, мастак А. Дулеўскі; 1980 г., балетмайстар-пастаноўшчык В. Елізар’еў, мастак Я. Лысік, абодва – Нацыянальны акадэмічны Вялікі тэатр оперы і балета РБ), рок-опера-балет “Арфей і Эўрыдыка” А. Журбіна (2004 г., рэжысёр К. Шмаргонэр, мастакі Р. Іваноў, І. Сафронава, Беларускае дзяржаўнае акадэмічнае музычнае тэатра, балет “Метамарфозы” на музыку І.-С. Баха (2012 г., балетмайстар-пастаноўшчык В. Костэль, мастакі А. Касцючэнка, Н. Гурло, Нацыянальны акадэмічны Вялікі тэатр оперы і балета РБ). Менавіта спектаклі гэтай групы ўяўляюць цікавасць для нас.

Зварот да антычнасці ў названых пастаноўках ажыццяўляецца на некалькіх узроўнях. Першы, відавочны і абазначаны вышэй, – запазычанне сюжэта для лібрэта са старажытнай гісторыі (ў “Спартаку”), літаратуры (“Арэстэя” і “Метамарфозы”) альбо міфалогіі (“Арфей і Эўрыдыка”). Другі – зварот да антычнай культурнай спадчыны непасрэдна ў візуальным, харэаграфічным і рэжысёрскім вырашэнні спектакля.

---

<sup>1</sup> Публікуецца ў аўтарскай рэдакцыі.

Першай пастаноўкай на антычную тэматыку, ажыццёўленай на беларускай музычнай сцэне ў 2-й палове XX ст., стала “Арэстэя”. Лібрэта А. Венкстэрна для оперы С. Танеева, напісанай ў 1894 г., было створана паводле адзінай трагедыі Эсхіла, якая захавалася цалкам. Яе і першакрыніца опера мела трохчастковую структуру і складалася з наступных частак: “Агамемнан”, “Хаэфоры”, “Эўменіды” [4, с.115], захоўвала асноўныя сюжэтыя лініі і калізіі, характарыстыкі дзеючых асоб. Што датычыцца непасрэдна пастаноўкі “Арэстэі” ў Мінску 1963 г. (першай у СССР) [1], то візуальныя матэрыялы і рэцэнзіі дазваляюць зрабіць наступныя высновы. Сцэнаграфічнае рашэнне оперы было падпарадкавана мэце стварэння пазнавальнага вобраза месца дзеяння. Аднак характар музычнай, драматургічнай асновы і мастакоўская індывідуальнасць Я. Чамадурава паўплывалі на адсутнасць бытавізма і залішняй канкрэтыкі ў візуальным вобразе спектакля. Сцэнаграфія оперы была вельмі стрыманай і лаканічнай па форме і каларыце. У якасці асновы візуальнага вобраза “Арэстэі” мастак выкарыстаў элементы грэчаскай архітэктуры (калоны дарычаскага ордэру, порцікі) і дапоўніў іх пазнавальнымі скульптурамі багоў, якія фігуруюць у оперы (Апалона і Афін). Крытыкай адзначалася асаблівая выразнасць дэкарацый і касцюмаў “Аліўкавага гаю” (4-й карціны), “Пустэльнага берага мора” (6-я карціна), “Дэльфійскага храма” (7-я карціна) [9]. У рэжысуры таксама можна было знайсці спасылкі на антычнае мастацтва. Гэта адлюстроўвалася ў мізансцэнах і пластычным рашэнні оперы. На сцэне практычна ўвесь час прысутнічаў хор як назіральнік і ўдзельнік усіх падзей [9], у чым можна бачыць зварот да традыцыі грэчаскага тэатра. Харавыя масы былі і “матэрыялам” для стварэння скульптурных кампазіцый, дынамічных і выразных [3], у чым таксама прасочваўся зварот рэжысёра да антычнага мастацтва.

Падобным чынам выглядала і рэпрэзентацыя антычнасці ў “Спартаку”, пастаўленым А. Дадзішкіліяні ў 1964 г., што можа быць патлумачана часам стварэння абодвух спектакляў і дамінуючай у гэты час эстэтыкай. Ідэя стварэння балета на сюжэт з антычнай гісторыі была прапанавана А. Хачатурану творчай майстэрняй Вялікага тэатра (Масква), а адной з крыніц натхнення зрабілася падарожжа кампазітара ў Рым [6, с.128]. Лібрэта “Спартака” было напісана М. Волкавым, які выкарыстаў у сваёй працы “Жыццёапісанні” Плутарха, сатыры Ювенала, артыкул Л. Фрындлера “Карціны з бытавога жыцця Рыма”, кнігу А. Мішуліна “Спартакаўскае паўстанне”, гістарычную хроніку М. Аліёе “Спартак” і раман Р. Джаваньолі [5]. Упершыню балет быў пастаўлены ў 1956 г. у Ленінградскім тэатры оперы і балета ім. Кірава (Марыінскі тэатр) Л. Якабсонам, які выкарыстаў ідэю “ажыўшых” барэльефаў антычнага алтара і напоўніў пастаноўку скульптурнымі элементамі і “застылымі” сцэнамі [6, с.129]. Дадзеная асаблівасць спектакля з’яўляецца для нас значнай, бо ў балете, пастаўленым А. Дадзішкіліяні ў Мінску ў 1964 г., быў выкарыстаны блізкі прыём. Харэограф імкнуўся “вырашыць [...] “Спартак” мовай танца ў спалучэнні з пластычным хорэарэчытатывам”, важнымі былі для яго пошукі скульптурна-

пластычных кампазіцый<sup>2</sup>. Прыём скульптурна-пластычных кампазіцый быў рэалізаваны наступным чынам: дзеянне спектакля на імгненне спынялася і героі застывалі ў скульптурных групах, кампазіцыйна выразных і прыгожых [8]. У пабудове гэтых груп, іх пластыцы заўважнай была арыентацыя на антычную скульптуру, характэрныя для яе кампазіцыю, позы, жэсты. Звязаць гэта можна не толькі ўласна з гістарычным сюжэтам пастаноўкі, але і з яе сутнасным зместам, засяроджанасцю на героіцы.

Зварот да антычнага мастацтва на павярхоўным узроўні быў уласцівы і візуальнаму рашэнню балета. У рабоце А. Дулеўскага крытка адзначала адсутнасць цэласнага мастацкага вобраза [8], залішнюю тэатральную традыцыйнасць, неабходнасць большай манументальнасці і кідкасці рашэнняў [2]. Тым не менш, для асобных карцін мастак паспрабаваў стварыць яркія, каларытныя дэкарацыі, што аднаўлялі рымскую архітэктур. Да іх можна аднесці дакладна прамалюваныя, жывапісныя плошчы Рыма і амфітэатр, якія мелі выразнае ілюстрацыйнае гучанне і выконвалі функцыю абазначэння месца дзеяння. Характар касцюмаў быў бліжэй да дэкарацый: пры пэўнай ступені стылізацыі яны ўяўлялі сабой традыцыйныя тэатральныя строі ў “рымскім” стылі.

Зусім іншы характар набыла інтэрпрэтацыя гісторыі Спартака і рэпрэзентацыя вобраза Рыма ў балете, пастаўленым В. Елізар’евым. Для балетмайстра падзейны шэраг і перадача гістарычнага каларыту, якім была насычана папярэдняя пастаноўка, не з’яўляліся галоўнымі. Лібрэта М. Волкава было адрэганавана, а сюжэт паўстання Спартака зрабіўся асновай для ўласцівых творчасці балетмайстра разваг аб супрацьстаянні гвалту, гераізму, высакародстве. Ідэя супрацьстаяння гвалта і свабоды ў балете ўвасаблялася ў вобразах Рыма, прадстаўленага як магутная ваенная машына, і паўстаўшых рабоў, на індывідуальным узроўні – у вобразах Краса і Спартака. Апошні ў інтэрпрэтацыі В. Елізар’ева выглядае не плакатным героем, а асобай блізкай сучасніку, якой уласцівы і сумнівы, і адчай. Захаваўшы ў неабходнай для пазнавальнасці сюжэта ступені гістарычную канву, балетмайстар узнімаўся да агульначалавечай праблематыкі, таму “рымскі” каларыт у яго спектаклі быў прадстаўлены больш сціпла, чым у папярэдняй пастаноўцы “Спартака”. Пластычнаму рашэнню балета як і ў папярэднім выпадку была ўласціва пэўная скульптурнасць, але гэта была не пафасная статуарная пластыка шматфігурных кампазіцый. Сувязь з антычнай скульптурай у дадзеным выпадку можна правесці, хутчэй, на асацыятыўным узроўні, у аснове якога – гармонія і высакародства формаў.

Сцэнаграфія спектакля ў адпаведнасці з пастановачнай канцэпцыяй арыентавалася на стварэнне сэнсава-ёмістага вобраза, была метафарычнай. Абагульненае і вобразнае візуальнае рашэнне балета дазваляла ажыццявіць і прасторава-часавую лакалізацыю дзеяння, дзякуючы спасылкам Я. Лысіка на антычнае мастацтва. Аднак увядзенне ў сцэнаграфію такіх аб’ектаў, як, напрыклад, стылізаваная статуя Нікі Самафракійскай, мела не

---

<sup>2</sup> Цытуецца па праграме спектакля.

ілюстрацыйны, а глыбока сімвалічны характар. Так, вобраз Рыма быў увасоблены праз разамкнутую акружнасць “арэны” (цырка, гісторыі), па знешняму краю якой былі ўсталяваны гратэскныя, нібыта падгніўшыя, шэрыя статуі, што адсылалі да традыцыі рымскага партрэта. Кампазіцыйным цэнтрам сцэны з’яўлялася “статуя” Нікі Самафракійскай. Яна была і сэнсавым цэнтрам спектакля як сімвал перамогі Спартака, перш за ўсё маральнай. Яе дынамічная форма, бліскучая фактура ставілася ў супрацьвагу масіўным формам статуй рымлян, як перамога духу ставіцца ў процівагу моцы рымскай ваеннай машыны. Метафарычнасць уласціва і выкарыстанню Я. Лысікам вобразаў атлантаў ды скульптурных партрэтаў, якія больш нагадваюць тэатральныя маскі. Выявы заціснутых паміж каменнымі блокамі фігур атлантаў на суперзаслоне да 1 акта свараюць вобраз рабства, на якім палягае магутнасць рымскага свету; нібы барэльефныя выявы старажытных філосафаў, аратараў, палітычных дзеячаў Рыма, размешчаныя ў асобных ячэйках на суперзаслоне да 2 акта, сімвалізуюць немагчымасць сапраўднай свабоды ў свеце жорсткасці і прыгнёту, якім і маюць пастаноўшчыкі Рым [7]. Можна казаць, што ў выпадку “Спартака” ў пастаноўцы В. Елізар’ева антычная гісторыя і мастацкая спадчына выкарыстоўваліся як сімвал з адмысловым сэнсавым напаўненнем.

Наступны крок па інтэрпрэтацыі антычнасці ў музычным тэатры Беларусі быў зроблены ў пачатку ХХІ ст. з пастаноўкай рок-оперы А. Журбіна “Арфей і Эўрыдыка”, напісанай яшчэ ў 1975 г. Кампазітар і лібрэтыст Ю. Дзімітрын выкарыстаў антычны міф і вобраз Арфея як аснову для развагаў аб асобе і лёсе Мастака, увасабленнем якога прадстаўлены ў творы Арфей. Да міфалогіі ў “Арфеі” адсылаюць не толькі тытульныя дзеючыя асобы, але і персаніфікаваныя Фартуна-Слава і Птушка-душа. У мінскай пастаноўцы вельмі ўмоўныя спасылкі на антычнае мастацтва прасочваліся ў асобных элементах пластыкі, касцюмаў і дэкарацый (фрагменты калонаў). Звязана такая мінімалізаваная прысутнасць антычнасці была з характарам матэрыяла. Перапрацаваўшы міф, кампазітар, лібрэтыст і пастаноўшчыкі спектакля стварылі сучасную прыпавесць, для якой любая канкрэтная прасторава-часавая прывязка была б шкоднай.

Падобная сітуацыя прасочваецца і ў пастаноўцы балета “Метамарфозы”, дзе аднайменная паэма Авідыя стала “зыходнай кропкай у развагах харэографа [...] аб зямным, боскім і каханні, як найвышэйшай праяве боскага, што робіць роўнымі людзей і багоў; імкненні зразумець, чаму слепа пакланяецца большасць нашых сучаснікаў і ў што іх прымушаюць верыць; пошуку адказаў на вечныя пытанні”<sup>3</sup>.

Тэма кахання ў яго разнастайных адценнях, якая часта высоўваецца ў паэме Авідыя на першы план [4, с.423], далі В. Костэль магчымасць засяродзіцца менавіта на гэтым пытанні і адабраць з “Метамарфозаў” некалькі адпаведных сюжэтаў. Харэограф выкарыстала фрагменты, звязаныя з Юпітарам, Еўропай, Ледай, Данаяй, Медэяй і Ясонам, Нарцысам і Эха і

---

<sup>3</sup> Цытуецца па праграме спектакля.

інш. Аднак хрэстаматыйныя сюжэты набылі ў інтэрпрэтацыі балетмайстра новае гучанне, якое нярэдка адрознівалася ад першакрыніцы, што было звязана з пастановачнай канцэпцыяй. В. Костэль зрабіла спектакль аб сучасным грамадстве спажывання, у якім каханне, вернасць і іншыя каштоўнасці страчваюць сваё значэнне. Выразным прыкладам перасэнсавання міфалагічнага сюжэта ў балете з’яўляецца эпізод Юпітара і Данаі. Залаты дожд, у выглядзе якога бог пранік да дзяўчыны, у пастаноўцы падаецца літаральна: Юпітар спакушае Данаю матэрыяльнымі каштоўнасцямі, “дажджом” з грошаў. На візуальным узроўні адзінай адсылкай да антычнасці можа служыць цэнтральны сцэнаграфічны вобраз: зламаныя страла, сімвал Амура-Купідона, што як партал абрамляе сцэну і служыць увасабленнем абясцэньвання кахання.

Такім чынам рэпрэзентацыя антычнай гісторыі і культуры ў пастаноўках музычных тэатраў Беларусі 2-й паловы XX–пачатку XXI ст. прасочвалася ў запазычанні сюжэтаў з гісторыі, літаратуры, міфалогіі ў драматургічнай аснове спектакляў, адсылак да скульптуры, вазапісу, выяўленчага мастацтва ў харэаграфічным, пластычным рашэнні, мізансцэніраванні, звароце да ўзораў архітэктуры і іншых відаў мастацтва ў сцэнаграфічным рашэнні. Пры гэтым адбывалася паступовая эвалюцыя ў абыходжанні з антычным “матэрыялам”: ад больш-менш дакладнага аднаўлення сюжэта і стварэння рэалістычнага пазнавальнага візуальнага вобраза пастаноўшчыкі пераходзілі да надання антычным сюжэтам новага гучання, іх глыбока ідывідуальнай інтэрпрэтацыі, калі гісторыя і культура служаць падставай для звароту да фундаментальных філосафскіх пытанняў і тэм.

#### Рэзюме:

Статья посвящена анализу репрезентации античной истории и культуры в постановках музыкальных театров Беларуси 2-й половины XX–начала XXI в. Рассматриваются особенности и эволюция интерпретации истории, литературы, мифологии, искусства (архитектуры, скульптуры, вазописи, театрального искусства) в драматургической основе музыкальных спектаклей (либретто), хореографии, пластическом решении, сценографии.

#### Літаратура:

1. “Арэстэя” // Тэатральная Беларусь : Энцыклапедыя : у 2 т. / рэдкал. : Г. П. Пашкоў [і інш.] – Мінск : БелЭн., 2002 – 2003. – Т.1 : “А досвіткі” – Кучынская / Г. П. Пашкоў [і інш.]. – 2002. – С. 60.
2. Ладыгина, А. История, которая нам близка / А. Ладыгина // Сов. Бел. – 1964. – 23 мая. – С. 8.
3. Ладыгина, А. Рождение бессмертной оперы / А. Ладыгина // Сов.Бел. – 1963. – 5 дек. – С. 4.
4. Лосев, А.Ф. Античная литература / А.Ф. Лосев // Под ред. А.А.Тахо-Годи. – 5-е изд., дооб. – М. : ТОО «ЧеРо», 1997. – 541 с.
5. Михеева, Л. Хачатурян. Балет «Спартак» / Л. Михеева [Электронный ресурс] // Belcanto.ru Классическая музыка, опера, балет. – Режим доступа: [http://www.belcanto.ru/ballet\\_spartacus.html](http://www.belcanto.ru/ballet_spartacus.html). – Дата доступа: 06.11.2015.

6. Современная отечественная музыкальная литература, 1917-1985 // Вып. 2 / Т.Е. Лейе [и др.]. – Рос. акад. муз. им. Гнесиных, каф. ист. муз. – М. : Музыка, 2007. – 308 с.
7. Тюрина, Т. Парабола трагедии / Т.Тюрина // Знамя юности. – 1980. – 9 дек. – С.5.
8. Чурко, Ю. Спартак на белоруской сцэне / Ю. Чурко // ЛіМ. – 1964. – 19 мая. – С. 5.
9. Шчарбакова, Т. “Арэстэя” зноў пастаўлена / Т. Шчарбакова // ЛіМ. – 1963. – 27 снеж. – С. 6.