

неаднаразова пацвярджаецца практыкай.

Кожная нацыянальная культура, закранаючы агульначалавечыя праблемы, уносіць у агульначалавечую культуру нешта сваё, што, у сваю чаргу, уяўляе цікавасць для ўсіх народаў.

Высокі ўзровень патрабаванняў, якія прад'яўляюць сёння да майстра балетнага мастацтва, прадугледжвае неабходныя веды нацыянальнага матэрыялу мінуўшчыны і цяперашняга часу, музычную, мастацкую эрудыцыю, здольнасць мысліць танцавальнымі вобразамі. Прафесіяналізм у спалучэнні з дбайным стаўленнем да нацыянальнай культуры ўзнімуць балет на вышэйшы ўзровень цікавага для ўсіх, агульначалавечага па духу танцавальнага мастацтва.

**Шэдава А.В.,**  
*аспірантка кафедры  
беларускай і сусветнай  
мастацкай культуры*

## **ПРАБЛЕМЫ СЦЭНАГРАФІІ Ў СВЯТЛЕ ПРАКТЫКІ ТЭАТРА МУЗЫЧНАЙ КАМЕДЫ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ**

Сцэнаграфія, ці тэатральна-дэкарацыйнае мастацтва, з'яўляецца важным структурным элементам сцэнічнай інтэрпрэтацыі музычна-драматычных твораў. Яна аказваецца адным з арганічных кампанентаў спектакля, вызначаецца рэжысёрскай пастаноўчай канцэпцыяй. Сцэнаграфія садзейнічае раскрыццю зместу пастаноўкі сродкамі выяўлення мастацтва, надае апошняй пэўнае эмацыянальнае гучанне, узмацняе ідэйна-мастацкае ўздзеянне твора на глядача.

Сутнасць мастацтва сцэнаграфіі — у стварэнні вобраза спектакля з дапамогай дэкарацый, тэатральнага касцюма, грыву, асвятлення (святлопластыкі), пастано-

вачнай тэхнікі, рэквізіту, бутафорыі. Так, тэатральны касцюм дапамагае акцёру знайсці знешняе аблічча персанажа, раскрыць яго характар і разам з тым вызначыць гістарычную характарыстыку асяроддзя, у якім адбываецца дзеянне. Колер касцюма, як правіла, цесна звязаны з агульным каларыстычным рашэннем спектакля (існуе нават паняцце драматургіі касцюма). У сваю чаргу святлопластыка, што ўзбагачае музычна-сцэнічны вобраз спектакля (каларыт святла звязаны звычайна з дэкарацыйным вырашэннем пастаноўкі), дазваляе рэжысёру стварыць патрэбную сцэнічную атмасферу, расставіць адпаведныя сэнсавыя акцэнты.

Такім чынам, сцэнаграфія займае прамежкавае становішча: з аднаго боку, адносіцца да ліку мастацтваў тэатральных — прасторава-часавых, ці дынамічных, з другога, карыстаецца сродкамі прасторавага, альбо статычнага, выяўленчага мастацтва.

У музычным тэатры дастаткова распаўсюджаны такі метады супрацоўніцтва рэжысёра і мастака, пры якім адзіным інтэрпрэтатарам музычна-драматычнага твора выступае рэжысёр, а сцэнограф зыходзіць не з паэтыкі спектакля, а з рэжысёрскай канцэпцыі, яго “аўтарытарнасці”. У гэтым выпадку мастак стварае сцэнаграфічны паўтор рэжысёрскай ідэі. Гэты метады не выключае ўдачы, але не вядзе да іх, паколькі сцэнограф альбо паўтарае поспех пастаноўкі, альбо павялічвае пралікі яе.

Прыкладам такой “ілюстратыўнай” работы сцэнографу з’яўляюцца спектаклі “Ноч у Венецыі” на музыку І.Штрауса, “Халопка” на музыку М.Стрэльнікава. У “Ночы ў Венецыі” сцэнограф А.Марозаў падпарадкоўвае надзвычай дакладнае, вельмі дасціпнае пастановачнае рашэнне рэжысёрскай канцэпцыі. У “Халопцы” ж рэжысёрскі дыктат, на жаль, прыводзіць да няўдалага дэкарацыйнага рашэння. Дэкарацыі, аўтар якіх Я.Ждан, існуюць пры гэтым як бы асобна ад іншых кампанентаў спектакля, не дапасоўваюцца да іх (напрыклад, да таленавіта зробленых В.Жэлонкінай касцюмаў). На фоне

змрочных, цяжкіх лапідарных дэкарацыйных канструкцый прадстаўлена багатае, стылізаванае ў традыцыях прыдворнага касцюма XVIII ст. адзенне: вясёлкавая рознакаляровасць аксаміту, шоўку, залатога шыцыя (I дзея); народныя касцюмы, прадметы побыту ў традыцыях чорна-чырвона-залатых колераў хахламы (пачатак II дзеі), нястрымная стыхія бела-блакітнага колеру гжэлі і рускай зімы (III дзея). Такім чынам, рэжысёрскі “аўтарытарызм” прывёў тут да адасобленасці сцэнаграфічных элементаў у межах адзінай пастаноўкі.

Аднак у апошні час у музычным тэатры вызначылася тэндэнцыя да ўраўнаважанасці пастановачных кампанентаў спектакля: музыка, сцэнаграфія, акцёрскае майстэрства не з’яўляюцца зараз толькі фонам, матэрыялам для рэжысёрскіх канцэптואльных пабудов. Рэжысёр сёння каардынуе, аб’ядноўвае намаганні творчага калектыву ў стварэнні цэласнай мастацкай мадэлі тэатральнага спектакля.

Прыкладам падобнага супрацоўніцтва з’яўляецца пастаноўка мюзікла “Шклянка вады” на музыку У.Кандрусевіча (сцэнаграфія заслужанага мастака Рэспублікі Беларусь Б.Герлавана). Дэкарацыйнае афармленне, кампазіцыя сцэнічнай прасторы спектакля вельмі арыгінальныя. Пачатковая і заключная сцэны мюзікла выкананы ў чорнай афарбоўцы — чорны фон, чорны заднік у выглядзе зорнага неба і паўсфер планет. Гэта выклікае нейкае касмічнае ўражанне. Разам з тым у спектаклі цудоўна перададзены каларыт палацавага інтэр’ера. Усё “працуе” на гэта: лёгкія універсальныя дэкарацыі падзяляюць прастору сцэны, ператвараюць яе то ў вялікую тронную залу, то ў невялікі пакой каралевы. Карціны імкліва змяняюць адна адну ў рытме спектакля.

Зробленыя з вялікім густам касцюмы (аўтар Б.Герлаван) адпавядаюць агульнай пастановачнай канцэпцыі стылізаванага прыдворнага спектакля: багатае

прыдворнае адзенне, простыя чорна-чырвоныя касцюмы балета, дэталі якіх вельмі цікавыя (па ходу дзеяння яны ператвараюцца ў ордэнскія стужкі, блюзнерскія каўпакі, маскі і іншае, што спрыяе ўспрыманню ідэі спектакля).

Такім чынам, задача сучаснай сцэнаграфіі ў пастаноўцы музычнай камедыі — ва ўзнаўленні вобразна-прадметнага асяроддзя, стварэнні агульнай атмасферы дзеяння, абумоўленай канкрэтнай музычна-літаратурнай асновай.

**Піскун Н.Д.,**  
*аспірантка кафедры  
беларускай і сусветнай  
мастацкай культуры*

## **САЦЫЯЛЬНЫЯ, ЭТНІЧНЫЯ, ПРАФЕСІЯНАЛЬНЫЯ І МІСТЫЧНЫЯ ГРУПЫ ПЕРСАНАЖАЎ БЕЛАРУСКАГА ШКОЛЬНАГА ТЭАТРА І БАТЛЕЙКІ**

У XVI—пач.XX стагоддзя на тэрыторыі Беларусі існавалі два віды тэатра — школьны тэатр і батлейка. Кожны развіваўся па сваіх законах і прынцыпах. Аб'ядноўвала іх тая інтэрмедыйная частка прадстаўлення, якая нязменна выклікала ў глядачоў смех, весяліла іх словамі, макаранічнай мовай, двухсэнсавасцю, незвычайнымі дзеяннямі; рознымі непаразуменнямі, дасціпнымі падманамі, жартоўнымі фіналамі прадстаўленняў. Як інтэрмедыям школьнага тэатра, “жартоўнай” частцы батлейкі былі ўласцівы пэўныя персанажы. Некаторыя героі школьнага тэатра — Мужык, Жаўнер, Гандляр віном, Слуга, Лекар, Яўрэй, Чорт — таксама перайшлі ў батлейку. Бясспрэчна, кожны з іх з'яўляўся прадстаўніком асобнай групы герояў. З аднаго боку, ён меў індывідуальнасць, з другога — быў зборным вобразам-“маскай”.