

**ПЫТАННЕ ПЕРШАСНАСЦІ МУЗЫЧНАГА ТЭКСТУ
Ў СЦЭНАГРАФІЧНЫМ РАШЭННІ СПЕКТАКЛЯ
(на прыкладзе практыкі
музычнага тэатра Беларусі 1990–2010-х гг.)**

К. П. Яроміна,

*малодшы навуковы супрацоўнік аддзела тэатральнага мастацтва, аспірант
Цэнтра даследаванняў беларускай культуры,
мовы і літаратуры НАН Беларусі*

У апошні час сцэнаграфічнае мастацтва з'яўляецца аб'ектам пільнай увагі даследчыкаў як айчыннага, так і замежнага тэатральнага мастацтва. «Сцэнаграфічны бум», які пачаўся ў 1960–70-я гг., выклікаў да жыцця вялікую колькасць навуковых і навукова-папулярных работ, прысвечаных асобным пытанням сучаснай сцэнаграфічнай практыкі, асобам пэўных мастакоў і г.д. Пры гэтым, нягледзячы на ​​грунтоўнасць некаторых з падобных даследаванняў (напрыклад, В. Бярозкіна, А. Міхайлавай і інш.), ні ў замежным, ні ў айчынным тэатразнаўстве не існуе сфарміраванай тэорыі сцэнаграфіі, як і адзінства ў адносінах тэрміналагічнага апарату. Само вызначэнне тэрміна *сцэнаграфія* застаецца варыятыўным і залежыць ад навуковай пазіцыі даследчыка альбо асабістага бачання мастака-сцэнографа. Разам з тым дастаткова ясна акрэслена праблемнае поле, якое займае тэарэтыкаў і практыкаў сцэнаграфіі: перш за ўсё – гэта пытанне вырашэння сцэнічнай прасторы і стварэння дынамічнай вобразнай сцэнаграфіі. Варта, аднак, звярнуць увагу на тую акалічнасць, што ў большасці даследаванняў, прысвечаных сцэнаграфічнаму мастацтву, разглядаецца сцэнаграфічная практыка драматычных тэатраў. Між тым сцэнаграфія музычнага спектакля мае сваю спецыфіку і шэраг асаблівых праблем, абумоўленых прыродай музычнага тэатра.

Да спецыфічных рыс, якія адбываюцца на сцэнаграфіі музычнага спектакля, трэба аднесці значныя памеры прасторы, з якімі даводзіцца працаваць мастаку, што абумоўлена параметрамі сцэны музычнага тэатра, звычайна значна большымі, чым сцэны драматычныя; неабходнасць стварэння ўзбуйненых вобразаў, пазбаўленых дэталізацыі, што звязана з маштабамі сцэны і асаблівасцямі ўспрымання; наяўнасць і ўзаемадзеянне некалькіх тэкстаў – музычнага, харэаграфічнага, вакальнага, на якія

арыентуецца мастак у працэсе стварэння візуальнага вобраза спектакля, і інш.

Галоўная праблема, якая з'яўляецца спецыфічнай для музычнага тэатра, – гэта праблема першаснасці музычнага тэксту пры стварэнні сцэнаграфічнага вобраза спектакля. Сцэнаграфічны вобраз, ствараемы мастаком, з'яўляецца своеасаблівым вобразным тэкстам – вынікам суб'ектыўнай інтэрпрэтацыі першаснага тэксту твора (драматычнага, музычнага, харэаграфічнага). У музычным тэатры сцвярджаецца прымат музычнага тэксту над іншымі, менавіта ён павінен ляжаць у аснове ствараемага сцэнаграфічнага вобраза спектакля. На музыку як першасны кампанент, ад якога павінен адштурхоўвацца мастак пры сваёй працы, указвалі дырыжор і педагог Я. Акулаў і музыказнавец В. Ванслаў. На іх думку, сцэнаграфічнае рашэнне павінна адпавядаць музычнай тканіне спектакля і гэтая адпаведнасць праяўляецца ў малюнку і каларыце як найбольш агульных паміж двума мастацтвамі [1, с. 405–407; 2]. Падобнае выказванне мае на ўвазе абавязковую прысутнасць на музычнай сцэне жывапіснай дэкарацыі, лініі малюнка і каларыт якой будуць ствараць візуальны адпаведнік музычнаму раду. Больш гнуткую пазіцыю займалі рэжысёры музычнага тэатра Б. Пакроўскі, Л. Ратбаум, В. Фельзенштэйн. Яны таксама выказваліся за неабходнасць арыентацыі на музычны тэкст, але ў інтэрпрэтацыі рэжысёра. Пры гэтым Б. Пакроўскі сцвярджае неабходнасць «рабскага падпарадкавання ўсяго пастановачнага калектыву волі кампазітара» [5, с. 8], а пазіцыі В. Фельзенштэйна і Л. Ратбаум прадугледжваюць большую ступень аўтаноміі. У В. Фельзенштэйна можна заўважыць моманты арыентацыі на сутнасны драматургічны змест твора, а Л. Ратбаум увогуле адмаўляецца ад жывапіснай дэкарацыі, прызнаючы жывапіс на сцэне толькі як фактар колеру і сцвярджаючы зыходнай кропкай творчасці сцэнографа рэжысёрскі пастановачны прынцып [6, с. 115, 119; 7, с. 29].

Усе названыя практыкі і тэарэтыкі музычнага тэатра (акрамя В. Ванслава) арыентаваліся на оперу і класічную оперэту, не звяртаючы ўвагу на спецыфіку іншых жанраў (балета, мюзікла, рок-оперы і г.д.). Аднак калі ў оперы і оперэце прымат музычнага тэксту амаль не аспрэчваецца, то ў балетным спектаклі музыка не можа прэтэндаваць на вызначальную ролю. Згодзімся з П. Карпам, які адзначае, што ў балете «харэаграфія – галоўнае, бо без яе спектакль перастае быць балетам» [4, с. 66]. Таму побач з улікам

асаблівасцей музычнага тэксту мастак у першую чаргу будзе арыентавацца на стыль і характар харэаграфіі. У адносінах да мюзікла роля музычнага тэксту можа быць варыятыўнай і залежаць ад асаблівасцей канкрэтнага ўвасабляемага твора. Адзін з самых складаных жанраў музычнага спектакля, мюзікл, з выключнай роляй драматургіі і менш значнай (у параўнанні з аперэтай) музыкі [3, с. 5–6], наяўнасцю скразной танцавальнай драматургіі можа вылучаць у якасці дамінуючага той ці іншы кампанент (драматургія, харэаграфія, музыка), на які і будзе арыентавацца сцэнограф пры стварэнні візуальнага вобраза спектакля.

Гэтыя тэарэтычныя пазіцыі і іх жыццяздольнасць правяраюцца ў непасрэднай сцэнаграфічнай практыцы. На сцэнах музычных тэатраў Беларусі, Нацыянальнага акадэмічнага Вялікага тэатра оперы і балета Рэспублікі Беларусь і Беларускага дзяржаўнага акадэмічнага музычнага тэатра, у 1990–2010-я гг. можна было назіраць ужыванне і эвалюцыю названых прынцыпаў мастакамі-сцэнографамі. Не паглыбляючыся ў падрабязны аналіз сцэнаграфіі тых ці іншых спектакляў, вылучым асноўныя тэндэнцыі.

У адносінах да прымату музыкі трэба адзначыць прызнанне мастакамі яе вядучай ролі ў першую чаргу ў дачыненні да опернага спектакля і аперэты. Аднак музычнасць дэкарацыі як неабходная ўласцівасць сцэнаграфіі музычнага спектакля разумеецца кожным мастаком індывідуальна. Гэта не абавязкова стварэнне татальнага візуальнага адпаведніка музычнаму тэксту, хутчэй – перадача ўласнага адчування характару музыкі, што можа адлюстроўвацца ў стылі афармлення, выкарыстоўваемых формах, каларыце касцюмаў і дэкарацыі. Пры канстатацыі факта адмірання жывапіснай дэкарацыі жывапіс як моцны сродак выразнасці ў музычным тэатры і неабходнасць яго захавання прызнаецца большасцю сучасных сцэнографіаў-практыкаў айчыннага музычнага тэатра (напрыклад, А. Касцючэнка, А. Меранкоў, Л. Сідзельнікава). У балетным спектаклі дамінантную пазіцыю, на думку мастакоў, займае ўсё ж характар харэаграфіі. Так, класічны балет вылучае на першы план музычную драматургію, у якой змяшчаюцца вобразныя характарыстыкі герояў, іх развіццё, што адлюстроўваецца ў пераважна традыцыйнай жывапісна-аб'ёмнай дэкарацыі, тады як у балетах сучаснай харэаграфіі (напрыклад, «Макбет» У. Кузняцова, «Мефіста» У. Кандрусевіча) вядучую ролю адыгрывае стварэнне сцэнаграфічных вобразаў, якія б раскрывалі ідэйна-драматургічную аснову спектакля. Мюзікл увогуле разглядаецца як максімальна

набліжаны да драматычнага спектакля, роля музычнага складніка ў ім пры стварэнні сцэнаграфічнага вобраза знаходзіцца на ўзроўні перадачы агульнай атмасферы.

Адзначым таксама агульную тэндэнцыю відавочнай арыентацыі перш за ўсё на рэжысёрскую канцэпцыю ў беларускім музычным тэатры 1990–2010-х гг. Сцэнографамі прызнаецца вызначальная роля рэжысуры, канцэптуальнага бачання пастаноўкі як дамінанты, якая задае напрамак для стварэння сцэнаграфічнага вобраза спектакля. Рэжысёрскі стыль можа абумоўліваць характэрныя прыёмы, якія будуць выкарыстоўвацца сцэнографам. Так, можна вылучыць пэўныя агульныя прынцыпы, якія выкарыстоўваліся В. Окуневым пры сумесных работах з М. Ізворскай-Елізар’евай над операмі «Тоска» Д. Пучыні (1991), «Лэдзі Макбет Мцэнскага павета» Д. Шапастаковіча (1994), «Хаваншчына» М. Мусаргскага (2003), «Кармэн» Ж. Бізэ (2005); А. Касцючэнкам з М. Панджавідзе ў операх «Набука» Д. Вердзі (2010), «Тоска» Д. Пучыні (2010), «Сівая легенда» Д. Смольскага (2012); А. Меранковым з А. Грыненка ў мюзіклах «Бураціна.ру» А. Рыбнікава (2003), «Прыгоды брэменскіх музыкантаў» Г. Гладкова (2007), «Чырвоная шапачка. Пакаленне next» А. Рыбнікава (2010), «West Side Story» (Вестсайдская гісторыя) Л. Бернстайна (2012), «Звычайны цуд» Г. Гладкова (2013).

Аналіз сцэнаграфічнай практыкі музычных тэатраў Беларусі дазваляе гаварыць аб пэўнай «драматызацыі» сцэнаграфіі музычнага спектакля. Драматызацыю ў дадзеным выпадку трэба разумець як усё большую арыентацыю на рэжысуру (маецца на ўвазе не толькі рэжысёр-пастаноўшчык, але і балетмайстар-пастаноўшчык), імкненне паглыбіць сэнсавае гучанне створанага сцэнаграфічнага вобраза. Разам з гэтай тэндэнцыяй можна адзначыць і зніжэнне ролі музычнага тэксту як вызначальнага ў творчасці сцэнографаў. Ступень арыентацыі на музыку як першааснову і яе адлюстраванне ў сцэнаграфіі вызначаецца кожным мастаком індывідуальна, што звязана ўжо з іншай тэндэнцыяй сучаснай сцэнаграфіі музычнага тэатра – феноменам ролі суб’ектыўнай асобы сцэнографа.

1. Акулов, Е. А. Оперная музыка и сценическое действие / Е. А. Акулов. – М. : Всерос. театр. о-во, 1978. – 455 с.

2. Ванслов, В. Изобразительное искусство и музыка / В. Ванслов. – Л. : Художник РСФСР, 1977. – 296 с.

3. Кампус, Э. Ю. О мюзикле / Ю. Э. Кампус. – Л. : Музыка. Ленингр. отделение, 1983. – 128 с.

4. *Карп, П. М.* О балете / П. М. Карп. – М. : Искусство, 1967. – 227 с.
5. *Покровский, Б. А.* Размышления об опере / Б. А. Покровский. – М. : Сов. композитор, 1979. – 279 с.
6. *Ротбаум, Л. Д.* Опера и ее сценическое воплощение / Л. Д. Ротбаум. – М. : Сов. композитор, 1980. – 262 с.
7. *Фельзенштейн, В.* Беседы о музыкальном театре / В. Фельзенштейн, З. Мельхингер. – 2-е изд. – Л. : Музыка. Ленингр. отд-ние, 1977. – 63 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ