

Таким образом, содержание света в живописи послевоенных лет связано с героической темой военных событий и партизанского движения, темой победы. В послевоенные десятилетия в сюжетах картин актуализировались интенции мира, радости жизни, атмосферы домашнего уюта, теплоты отношений между людьми. Произведения такого содержания представляет белорусский интимизм середины XX века в реалистической традиции, что мы назвали смыслом Дара жизни. Мистицизм содержания света в белорусской живописи нашёл выражение в космических циклах Я. Дроздовича (1930-е). Содержательная функция света реализуется в раскрытии религиозного смысла, христианской темы (М. Шагал).

Список литературы:

1. Маслеников, П. В. Белорусская советская тематическая живопись: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04/П. В. Маслеников. — Минск, 1959. — 298 л.
2. Кононова, А. В. Функции света в станковой живописи Беларуси XX — начала XXI века: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04/ А. В. Кононова. — Минск, 2016. — 341 л.
3. Шагал, М. Моя жизнь/ М. Шагал; пер. с фр. Н. С. Мавлевич; послесл., коммент. Н. В. Апчинской. — М.: Эллис Лак, 1994. — 206 с.
4. Язэп Драздовіч [Вяўленчы матэрыял] = Язэп Драздовіч = Yazep Drozdovich: альбом/ аўт. тэксту і склад. Н. М. Усава. — Мінск: Беларусь, 2012. — 43 с., [25] л. іл.
5. Драздовіч, Я. Н. Цырк Платона [Электронны ресурс]: урывак з рукап. “У чорным лябірынце (у цясьнінах Цырку Платона)”/ Я. Н. Драздовіч// Я. Н. Драздовіч: галерея художеств. искусства. — Режим доступа: <http://drazdovich.by/ru/diary/1>. — Дата доступа: 10.06.2015.
6. Выказванні розных асоб пра Язэпа Драздовіча [Электронны ресурс]// Я. Н. Драздовіч: галерея художеств. искусства. — Режим доступа: <http://drazdovich.by/ru/article/6>. — Дата доступа: 10.06.2015.

*Кривошеева С. В.
БГУКИ, Минск*

СЦЕНИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗОВ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИСТОРИИ БЕЛАРУСИ В ТВОРЧЕСТВЕ БОРИСА ГЕРЛОВАНА

Сценография драматического театра всегда отражала изменения, происходящие в театральной среде. Со второй половины 70-х гг. XX в. проявляется тенденция стремления к метафоричности и иносказательности, что обусловило появление на сцене драматических театров Беларуси первых примеров сценографии «обобщенного места действия».

В этот период сценографическое искусство, в большинстве случаев выполняющая функцию обозначения места действия, было представлено раз-

новидностями «конкретное место действия» и «обобщенное место действия». В свою очередь, «конкретное место действия» включает такие типы оформления пространства, как «сценический дизайн», «артдизайн», «реальная жизненная среда» и «перенос места действия». В основе данной классификации лежит типология, разработанная российским искусствоведом В. Березкиным [4] и адаптированная автором к реалиям белорусского театра.

Художники М. Опиок, Б. Герлован, Е. Лысик, А. Соловьев, Е. Чемодуров создают на сцене необычное образно-символическое декорационное пространство, лишённое привычной детализации и конкретизации, словно сотканное из ощущений, воспоминаний и образов, навеянных мотивами иллюстрируемых ими произведений (Б. Герлован — оформление спектакля «Раскіданае гняздо» по пьесе Я. Купалы, А. Кляузер — декорации к спектаклю «Пюдых навалыніцы» по И. Мележу). Кроме того, добиться выразительности в оформлении спектакля художникам помогают такие нововведения, как пространственные конструкции и цветное освещение [7, с. 74].

На сцене театров 1970-х — 80-х гг. при оформлении спектаклей используются как новые, экспериментальные приемы оформления — конструктивные элементы, новые материалы (стекло, металл), ярко выраженный полихромный колорит декораций и костюмов персонажей, так и привычные живописные декорации. При этом характерной особенностью работ таких художников, как Б. Герлован, А. Соловьёв, Ю. Тур становится поэтизация сценического пространства, привнесение в стилистику оформления романтического, ностальгически-лирического настроения («Вясельнае падарожжа» В. Дыховичного, художник Н. Опиок, «Вишневый сад» А. Чехова, художник Ю. Тур, «Апошні журавель» А. Дударева и А. Жука, художник Б. Герлован).

1990-е гг. принесли с собой множество перемен, отразившихся на всех аспектах жизни страны. Театр, являясь во все века индикатором состояния общества, отражал в себе всю сложность и неоднозначность последнего десятилетия XX в. Министерством культуры и Белорусским союзом театральных деятелей была разработана «Программа развития театральной культуры Беларуси» [1, с. 5]. Предпочтение отдавалось прежде всего произведениям белорусской драматургии и тематике, связанной с национальной культурой и историей.

Ярким примером проявления вышеуказанных тенденций является творчество талантливого белорусского художника и сценографа Бориса Герлована. Творческую деятельность в качестве художника Национального академического театра имени Я. Купалы Б. Герлован начал в 1962 году. Интуитивная способность художника осознавать и формировать сценографический образ эпохи стала основой для создания большого количества театральных вселенных [3, с. 7]. Основными характеристиками творческого стиля автора становятся философское обобщение и метафо-

ричность, при этом излюбленными символами остаются образы воды, реки, звездного неба.

Одной из знаковых работ Б. Герлована является сценография спектакля «Тутэйшыя» по пьесе Я. Купалы (режиссер Н. Пинигиц, Национальный академический театр имени Я. Купалы, 1990 г.). Декорация состоит из трех частей и повторяет сценографическую конструкцию народного театра батлейка, причем левая часть выполнена в форме польской ее разновидности — «шопки», правая — русского «вертепа», и только центральная — в виде белорусской «батлейки», что символизировало историческую судьбу Беларуси, проходящую на перекрестке народов и культур. Сами герои пьесы предстают в виде батлеечных кукол-персонажей с характерной пластикой и в стилизованных костюмах как своего рода марионетки в руках судьбы и истории [2, с. 30]. Этот спектакль по праву считался главным успехом театрального сезона 1990—1991 гг. благодаря эффектной сценографии Б. Герлована. Спектакль соединял в себе два пласта: реалистично-бытовой и философски обобщенный. Нарочито декоративный характер сценографии удачно поддерживался музыкальным оформлением спектакля (композитор В. Курьян).

В 1992 г. Б. Герлованом была создана сценография спектакля «Звон — не малітва» И. Чигринова (режиссер Г. Давыдько), приуроченного к празднованию тысячелетия Христианской церкви в Беларуси. В центре внимания оказались судьбы княгини Рогнеды и ее сына Изяслава, признанные первыми белорусскими святыми. Сценография спектакля была обусловлена режиссерской концепцией постановки, представляющей собой неторопливый диалог со зрителем, и поэтому была достаточно статичной. Подвешенные звериные шкуры помогали передать мрачную атмосферу мест действия — леса и замка, а сопровождающее спектакль звуковое оформление — шепот, шорох листьев, рычание невидимых зверей — позволяло зрителю окунуться в далекие времена становления на нашей земле христианской веры [2, с. 67]. Динамику спектаклю придавали мистические сцены языческих обрядов жертвоприношения и мизансцены, подчеркивающие пластику спектакля. Спектакль «Звон — не малітва» стал своеобразным зеркалом своего времени, когда через дебри растерянности, цинизма, неверия пробивались лучи надежды на лучшие времена, которые вот-вот должны были наступить.

Постановка произведений национальной классики, ставшая актуальной тенденцией в 1990-е гг., повлекла за собой попытки нового прочтения знакомых произведений, их современную трактовку, как с точки зрения режиссуры, так и сценографии. Поставив перед собой задачу максимального вовлечения зрителя в мистический процесс игрового действия, режиссер В. Раевский в спектакле «Князь Вітаўт» (по А. Дудареву, Национальный академический театр имени Я. Купалы, 1997 г.) применяет такой прием: актеры время от времени выходят в зрительный зал, и в результате

в моментах наибольшего драматического напряжения конфликта (например, сцена ведения Алены на костер) зритель сознательно и эмоционально «участвует». Основным игровым элементом и символом эпохи, отображенной в пьесе, являются кованые въездные ворота, за которыми предстает второй сценографический план — огромная двухэтажная конструкция с нишами и проемами. А создание Б. Герлованом жизненной среды героев спектакля с использованием народных обрядов с их яркой и зрелищной пластикой придает постановке народный колорит [5, с. 33].

Особую группу декорационных решений Б. Герлована представляют произведения на историческую тематику, отмеченные утонченной, мистической красотой, соединяющей в себе пластику скульптуры, яркость декоративного искусства и изящество живописи. Так, сценография спектакля «Черная панна Нясвіжа» (А. Дударев, режиссер В. Раевский, 2001 г.) отличается созданным на сцене ирреальным пространством, в атмосфере которого разворачивается история любви белорусской магнатки Барбары Радзивилл и польского короля Жигимонта Августа. Сценографическое решение объединяет детали интерьера костела (фигуры святых в романском стиле вдоль порталов и орган в центре) с символически-условным оформлением пространства сцены, включающего элементы каменных надгробий и металлическое ограждение, которое интерпретируется в разных сценах как скамья или трон [6, с. 117]. Темный фон, на котором яркими акцентами выделяются прекрасные платья придворных дам, силуэты статуарных изваяний в полумраке, мерцание светильников создают таинственную атмосферу прошедших столетий. Женские костюмы впечатляют разнообразием фактур и цветовых сочетаний. Эмоции и смену сцен определяет цвет, он же задает и характер спектакля — подчеркнуто возвышенный и романтический.

Историческая тема занимает особое место в творчестве Б. Герлована и представлена весьма интересными сценографическими решениями. В сценографии спектакля «Ядвіга» (режиссер В. Раевский, Национальный академический театр имени Я. Купалы, 2008 г.) в рамках сценографического типа «сценический дизайн» прибегает к возможностям фактуры материала — в частности, металла. Основой декорационного решения становится стена из цепей, напоминающих рыцарскую кольчугу, которая подчеркивает эмоциональное напряжение движением, звуком, а также сменой оттенков в свете софитов [3, с. 112].

Таким образом, в творчестве Б. Герлована тема национальной истории получила разнообразное сценографическое воплощение, но при этом художник остается верен использованию вариаций обобщенно-метафорического места действия в создаваемых им произведениях. Благодаря этому историческая тема в сценографии Б. Герлована осмысливается через призму внутреннего мироощущения его героев, в точки зрения человека, живущего на своей земле, отстраненным взглядом художника

взирающего на происходящее [3, с. 7]. Спектакли Бориса Герлована восхищают публику уже не одно десятилетие утонченной красотой образов, созданных им на сцене.

Список использованных источников:

1. Аб культуры ў Рэспубліцы Беларусь: Закон Респ. Беларусь, 4 чэрв. 1991 г., № 832-ХІІ// Консультант Плюс: Беларусь. Технология 3000 [Электронный ресурс] / ООО «ЮрСпектр», Нац. центр правовой информ. Респ. Беларусь. — Минск, 2013.
2. Алісейчык, Г.В. Святло і цемра ў канцы тунеля/ Г.В. Алісейчык// Мастацтва Беларусі. — 1991. — № 7. — С. 23-30.
3. Барыс Герлаван. Сцэнаграфія/ [М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Нац. акад. тэатр; аўт. тэксту, ўклад. Л. Грамыка]. — Мінск: Культура і мастацтва, 2008. — 127 с.
4. Березкин, В.И. Искусство сценографии мирового театра/ В.И. Березкин. — М.: Эдиториал УРСС, 1997. — [Т. 1]: От истоков до середины XX века. — 536 с.
5. Гаробчанка, Т. Вопыт дзвையностых гадоў/ Т. Гаробчанка// Тэатр. гварчасць. — 1998. — № 1. — С. 32-34.
6. Гаробчанка, Т.Я. На мяжы стагоддзяў: сучас. беларус. драмат. тэатр/ Т.Я. Гаробчанка; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. — Мінск: Беларус. навука, 2002. — 367 с.
7. Карнач, П.А. Мастацтва 60-х — сярэдзіны 70-х гадоў. Тэатральна-дэкарацыйнае мастацтва/ П.А. Карнач// Гісторыя беларускага тэатра: у 6 т./рэдкал.: С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) [і інш.]. — Мінск, 1994. — Т. 6: 1960-я — сярэдзіна 1980-х гг. — С. 74-85.

*Кузмицкая К. А.
БГАИ, Минск*

ВОПЛОЩЕНИЕ ВОЕННОЙ ТЕМАТИКИ НА ДРАМАТИЧЕСКОЙ СЦЕНЕ БЕЛАРУСИ В НАЧАЛЕ XXI ВЕКА

В XX веке пристальное внимание белорусских постановщиков было обращено на воплощение военной тематики в спектаклях. Отважная борьба советских людей против немецких захватчиков, партизанское движение, разоблачение идеологии фашизма — все это нашло отражение в отечественном театре этого периода. Яркими примерами таких постановок являются «Проба огнем» К. Крапивы (режиссер Н. Лойтар, Национальный академический драматический театр им. Я. Коласа, 1943), «Константин Заслонов» А. Мовзона (режиссер К. Санников, 1947), «Рядовые» А. Дударева (режиссер В. Раевский, 1984) — оба в Национальном академическом театре им. Я. Купалы и др. [2, с. 563].