

С. В. КРИВОШЕЕВА

ВАРИАТИВНОСТЬ СЦЕНОГРАФИЧЕСКИХ ПРИЕМОВ В СОВРЕМЕННОМ БЕЛОРУССКОМ ДРАМАТИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ

Статья посвящена выявлению разнообразия сценографических решений в оформлении спектаклей драматических театров Беларуси начала XXI в. На примере современных постановок рассматриваются и анализируются типы оформления сценического пространства.

Сценография в драматическом театре является одной из важнейших составляющих, обеспечивающих достижение целостности художественного образа. Изучение особенностей сценографического искусства является весьма интересным, но малоисследованным направлением. Сегодня ни в белорусском, ни в зарубежном театроведении не существует единого общепринятого подхода к его изучению. Таким образом, теория сценографии спектакля существует как сумма разработанных частных положений. Так, В. Шеповалов рассматривает сценографию как пространственное решение спектакля [6], определяющее визуальную значимость создаваемых на сцене образов, а в работах Т. Котович основой организации театрального произведения определены пространственно-временные характеристики [3; 4]. Наиболее подробно данный вопрос исследуется в монографии В. Березкина [1], разработавшего хронологическую типологию – сценография как организация места действия, непосредственный участник игры актеров и самостоятельный полноценный персонаж. Сценография как организация места действия включает два типа: *конкретное место действия* и *обобщенное место действия*. В свою очередь конкретное место действия делится на такие разновидности оформления пространства, как сценический дизайн, арт-дизайн, реальная жизненная среда и перенос места действия [1, с. 769]. Автор статьи использует данную типологию при анализе спектаклей драматических театров Беларуси, учитывая реалии современного белорусского театра и внося соответствующие коррективы.

Вошедшие в сценографическую практику белорусских драматических театров типы оформления спектаклей позволяют создавать бесчисленное количество вариантов. Тем не менее основным типом оформления спектаклей по-прежнему остается сценография, выполняющая функцию обозначения места действия – конкретного или обобщенного. Сценографические элементы, выполняющие другие функции, например, являющиеся непосредственным участником игры наряду с актерами и выступающие как самостоятельный персонаж, встречаются в большинстве случаев лишь фрагментарно. Таким образом, *целью данного исследования* является выявление разнообразия сценографических решений, базирующихся на основных устоявшихся типах оформления спектакля: сценографии, создающей конкретное место действия с такими разновидностями, как сценический дизайн, арт-дизайн, реальная окружающая среда и перенос места действия, и сценографии, создающей обобщенное место действия.

Данная тенденция прослеживается и в зарубежном театре начала XXI в. Преобладающим в творчестве театральных художников становится оформ-

ление сценического пространства как конкретного места действия (в отличие от двух предыдущих десятилетий, где больше внимания уделялось костюмам актеров, поиску натуральных фактур и изобразительных композиций) [1, с. 768]. В этом случае часто применяются на театральных подмостках реальная жизненная среда и сценический дизайн. При необходимости создания условности реальной среды обитания героев используется конкретное место действия – окружающая среда с ее разнообразными приемами переноса места действия (например, создание декораций, переносящих место действия классического произведения в иную, чаще современную, эпоху; или использование стилизации мотивов художественной культуры прошлых веков, а также создание образов в духе эстетики постмодернизма). Новым качеством оформления конкретных мест действия становится так называемый сценический дизайн, заключающийся в конструировании не столько реальной среды жизни героев пьесы, сколько пространства для разворачивания действия спектакля, в котором данная пьеса будет представлена [1, с. 770].

Дизайнерский принцип проектирования и конструирования сценического пространства как места действия актеров приобретает все большую популярность в белорусских драматических театрах. В зависимости от содержания пьесы и фантазии художника спроектированное для спектакля сооружение отличается разной степенью образного обобщения: от имеющего знакомые очертания объекта до абстрактной объемно-пространственной композиции. Так, основой сценографии спектакля «Ветрагоны» Национального академического театра имени Я. Коласа (по пьесе В. Голубка, режиссер В. Савицкий, художник В. Тимофеев, 2009) становится металлическая конструкция: плоскость, расположенная под углом к полу, и прилегающие к ней лесенки, перила и площадки. Несмотря на подчеркнута утилитарный характер сценографии, в основе сооружения лежит архитектура витебских мостов, что является характерной чертой изображения конкретного места действия, так же, как и силуэт городской ратуши, расположенный на заднем плане.

Для создания пространственного решения спектакля «Мост» Брестского академического театра драмы (по повести В. Быкова «Круглянский мост», постановщик А. Козак, режиссер Т. Ильевский, художник В. Лесин, 2005) была разработана деревянная подвесная конструкция моста,

расположенного над площадкой круглой формы. Таким образом, в построении мизансцен были задействованы две плоскости: горизонталь моста и пространство под ним. После произведенного партизанами «взрыва» центральная часть моста опускается вниз, создавая образ разрушенного сооружения. Натуральные материалы, используемые в декорационном оформлении, внешний вид моста из нарочито небрежно уложенных бревен создают образ белорусской деревни военной поры, где переход по мосту с одной стороны на другую символизирует возможность выбора как в бытовом, так и общечеловеческом значении.

Как вариант сценического дизайна на белорусской сцене применяются один-два мобильных декорационных элемента. Внешний лаконизм компенсируется функционализмом декорации. Например, при оформлении спектакля «Леаніды не вернуцца на Зямлю» Национального академического театра имени Я. Коласа (по роману В. Короткевича, режиссер В. Краснобаев, художник С. Макаренко, 2012) в качестве основного декорационного элемента используется прямоугольная невысокая платформа из полупрозрачного пластика. В ходе спектакля эта поворачивающаяся площадка заменяет собой необходимые предметные атрибуты и является «ареной» разворачиваемых событий. Подобными функциями наделен и декорационный элемент спектакля «КІМ» Национального академического театра имени Я. Купалы (по А. Дудареву, режиссер А. Гарцуев, художник Д. Волкова, 2002) – стеклянная вертикальная стена-перегородка, установленная на круглой вращающейся платформе. Поворот конструкции той или иной стороной в зависимости от сцены, соответствующее освещение и добавление одной-двух деталей сценического антуража (стол, барная стойка, офисные стулья) позволяют создать необходимую атмосферу больницы, офиса или зала кафе [2, с. 60].

Интересное оформительское решение используется в спектаклях, сценография которых выполнена в духе арт-дизайна, что означает создание игрового пространства, стилизованного под определенную историческую эпоху, художественный стиль или конкретное произведение искусства, – вариантов может быть много. Ярким примером сценографического арт-дизайна является оформление спектакля «Мальчик и Маргарита» Гродненского областного драматического театра (по И. Смирнову-Охтину, режиссер Г. Мушперт, художник Т. Соколовская, 2006). В декорационном решении спектакля используется прием цитирования, в результате чего основной сценографии становится живописное полотно-фон с изображением «Сикстинской мадонны» Рафаэля, составленное из фрагментов-пазлов. Цитирование известного произведения искусства применяется также в сценографии спектакля «Будьте здоровы!» Гродненского областного драматического театра (по П. Шено, режиссер Р. Дервояд, художник А. Суворов, 2012). Созданное художником интерьерное пространство, основанное на прямоугольных элементах-модулях, по своей композиционной структуре и колористической гамме напоминает работы нидерландского художника Питера (Пита) Мондриана (например, его известную и наиболее растиражированную «Композицию с красным, черным, синим и желтым», 1921). Каждый из фрагментов сценографической композиции словно заимствован из геометрических абстракций художника и удачно вплетен в

композиционную основу декорационного решения. Отдельно взятые геометрические элементы komponуются между собой, создавая новые формы: шкафы, стулья, столы и другие предметы мебели. Цветовая гамма атрибутов в спектакле также характерна для большинства работ П. Мондриана, а именно построена на преобладании открытого желтого, синего и красного цветов с наличием черных и белых фрагментов. Арт-дизайн пространства спектаклей Могилевского драматического театра «Сегодня смотри на меня» (по Н. Саймону, режиссер А. Гузий, художник А. Меренков, 2011) и «Братишки» (Р. и М. Куни, режиссер В. Петрович, художник А. Меренков, 2011) уводит зрителя в графическую среду художников направления поп-арт посредством использования ярких плакатных цветов и логотипных изображений.

Необычная среда обитания создана для героев спектакля «Над пропастью во ржи» по роману Д. Сэлинджера в Брестском академическом театре драмы (режиссер Т. Ильевский, художник В. Бурдин, 2012). Сценическое пространство образуют конструктивные элементы в виде огромных полок с приставленными к ним лесенками и прорезями дверных проемов. Каждая деталь этого сооружения, выполненная из прочной фанеры, кажется сделанной из картона или упаковочных коробок с рисунками и логотипами. Такой вариант фактурной стилизации придает сценографическому пространству уютный и в то же время современный облик, а также оригинальность и неповторимый шарм.

Зачастую, при необходимости создания на сцене «реальной жизненной среды», художники выстраивают интерьерное пространство при помощи так называемых павильонных декораций, состоящих из стенок-рам, затянутых холстом, расписанных под рисунок обоев, досок, кафеля, с прорезями окон и дверей. Стенки, соединенные между собой, крепятся откосами, а сверху перекрываются потолком, который присоединяется к колосникам [5]. Так, сценическое пространство спектаклей «Перабор» Национального академического театра имени Я. Коласа (по Х. Бергеру, режиссер М. Краснобаев, художник С. Макаренко, 2011), «Беспорядок класса люкс, или Пляски с мертвецом» Брестского академического театра драмы (Р. Куни, режиссер В. Яновец, художник В. Лесин, 2002), «Танго» Гродненского областного театра драмы (С. Мрожек, режиссер С. Куриленко, художник Л. Микина, 2012) создается при помощи павильонных декораций в виде внутреннего убранства жилого помещения, где имеются двери, окна, мебель и несколько дополнительных декорационных элементов вроде подвесного канделябра, торшера, банкетки, картины или вазы с цветами.

Характерной особенностью белорусской сценографии последних десятилетий является создание на сцене «реальной жизненной среды» с одновременным использованием стилизации. Заявленное в ремарках окружающее пространство обобщается до легко узнаваемого, но все же лишнего бытовой детализации образа, составляющего основную доминанту сценической композиции. Так, основой сценографии спектакля «Крыж Ефрасінні» Национального академического театра имени Я. Коласа (И. Масленицына, режиссер М. Краснобаев, художник А. Костюченко, 2009) становятся высокие резные ворота, напоминающие въездную браму Свято-Ефросиньевского монастыря, и одновременно символически олицетворяю-

щие пространство строящейся Спасо-Преображенской церкви. В последнем действии спектакля за воротами возникает силуэт возведенного храма, на светлом фоне которого появляется изображение, созданное при помощи видеопроекции, знаменитого золоченого напрестольного креста, заказанного Ефросиньей мастеру Лазарю Богше специально для данного храма. Лаконичное оформление спектакля, отсутствие лишних деталей, монохромный колорит подчеркивают глубокий психологизм пьесы-исповеди, посвященной великой заступнице белорусской земли и ее земным деяниям.

Интересным сценическим приемом при создании «конкретного места действия» является использование особым образом драпированной ткани в качестве основного декорационного элемента. В спектакле А. Чехова «Чайка» Национального академического театра имени Я. Коласа (режиссер Ю. Лизенгевич, художник Н. Алексеева, 2006) струящаяся полупрозрачная ткань, словно парящая под потолком белая птица, является частью интерьера и в то же время помогает подчеркнуть легкий нежный образ главной героини. Драпированная ткань в декорационном решении спектакля «Пойти и не вернуться» Брестского академического театра драмы (по В. Быкову, режиссер В. Яновец, художник Т. Корвякова, 2012) напоминает заснеженную крону дерева, определяя пространство болота и леса, по которому бредут главные герои. Необычным декорационным элементом становится ярко-красное платье с длинным шлейфом в спектакле «Укрощение строптивой» Национального академического драматического театра имени М. Горького (В. Шекспир, режиссер В. Еренькова, художник А. Костюченко, 2006). Сценическое оформление спектакля создает атмосферу дома главных героев с огромной мраморной лестницей – основной площадкой для построения мизансцен, уходящей ввысь практически до колосников, живописным задником-гобеленом и расписными кулисами. Но основной декорационной (и даже эмоциональной) доминантой является красная ткань платья Катарини. Струящаяся алая материя распускается подобно цветку, притягивая к себе внимание, гипнотизируя, превращаясь из скромного костюмного элемента в полноправный компонент сценического пространства.

Одним из часто употребляемых современными белорусскими художниками сценических типов является обобщенное место действия. Создаваемые на его основе пространственные образы идеально подходят для сценического воплощения произведений с ярко выраженным философским или психологическим подтекстом и дают возможность выстраивать самые разнообразные декорационные модели. Ярким примером такого рода сценографии стал спектакль «Прывітанне, Альберт!» по пьесе Ю. Сохаря Национального академического драматического театра имени Я. Коласа (режиссер В. Барковский, художник П. Анащенко, 2009), посвященный жизни, любви и творчеству гениального физика, историка, философа XX в. Альберта Эйнштейна. Декорационное оформление очень тонко, путем образных метафор передает состояние главного героя: натянутые струны души иллюстрируют гигантские эластичные веревки, повинующиеся движениям рук актеров. Иллюзорные миры и самые невероятные

научные теории, возникающие в сознании ученого, воплощены в волшебной «музыке сфер» – белых шаров в призрачном синеватом «космическом» освещении. Сценографическое пространство, иллюзорное и в то же время реальное, захватывает и притягивает легкие фигуры актеров, невесомые в светлых одеяниях, включает их в волшебную музыку мироздания и опутывает сетями почти невидимых, но прочных нитей. Невероятно притягательный образный мир сценографии этого спектакля олицетворяет духовные и научные искания, тесно переплетенные с любовными историями, занимавшими важное место в жизни великого ученого.

Сценографический тип обобщенного места действия часто применяют художники Республиканского театра белорусской драматургии. В спектаклях «Інтымны дзённік»/«Дзённік паэта» (С. Ковалев, режиссер В. Барковский, художник Е. Игруша, 2009) и «Сёстры Псіхеі» (С. Ковалев, режиссер С. Ковальчик, художник Е. Игруша, 2007) при помощи белой ткани, разложенной по полу и используемой актерами в качестве основного реквизита, или прозрачной унифицированной перегородки-ширмы создается полностью абстрагированное от жизненных реалий пространство, замкнутое и одновременно полностью открытое [2, с. 62].

Уникальная в своем роде сценография была разработана для спектакля «Дажыць да прэм'еры» Республиканского театра белорусской драматургии (М. Рудковский, режиссер П. Харланчук, художник А. Меренков, 2012). Особенность оформления заключается в создании обобщенного места действия при помощи вполне реальных объектов – настоящих солдатских шинелей времен Великой Отечественной войны. Согласно сюжету пьесы актриса Вера, пытаясь максимально вжиться в роль партизанки, пытается ощутить чувства своей героини и атмосферу военного времени. Втягивая в эту затею всех родных и знакомых и полностью включаясь в нее сама, она в скором времени перестает отличать реальность от придуманных ею обстоятельств. Декорационное оформление, состоящее из нескольких рядов шинелей, висящих тесными рядами на трех огромных вешалках, также уводит зрителя в иллюзорный мир ощущений, вызванных этими вещами, и рождает индивидуальные для каждого из присутствующих ассоциации, связанные с войной.

Достаточно редкой для белорусского драматического театра является сценография, основную роль в которой играют объекты, выступающие как самостоятельные персонажи, – уникальные предметы и атрибуты, специально спроектированные для конкретной постановки, не просто декорационные элементы, а едва ли не самые главные действующие лица. Пример такого типа сценографии – оформление спектакля «Гарелкин» Могилевского драматического театра (по А. Сухово-Кобылину, режиссер С. Варнас, художник М. Някрошюс, 2010). Пространство сцены заполняют сюрреалистические предметы-образы: проволочные манекены с горящими лампочками вместо головы, опутанные красными проводами; макет камня-постаменты памятника Петру I, сделанный из каркаса, обтянутого темной тканью; бутафорские туши рыб, которые актеры используют во время игры. Собранные в одном пространстве образы составляют картину

мироощущения современного человека, в которой беспокойное ожидание будущего переплетается с полубезумным настоящим, где каждый мнит себя героем, достойным пьедестала.

Таким образом, рассмотрев некоторые спектакли драматических театров Беларуси, поставленные в первое десятилетие XXI в., можно отметить, что главным содержанием белорусской сценографии является постепенное освоение системы оформления спектаклей, прочно занявшей позиции в мировом театре второй половины XX в., так называемой «действенной сценографии». Эта система охватывает все вышеупомянутые типы оформления сценического пространства: организацию места действия при помощи сценографических типов конкретного и обобщенного мест действия, участие сценографических элементов в игре актеров или использование декорационных элементов в качестве самостоятельных персонажей. Из этой богатой сценографической практики в белорусском театральном искусстве применяется лишь часть декорационно-оформительских приемов, наиболее соответствующих белорусскому «театральному менталитету», характеризующемуся тяготением к изобразительным, пластическим образам более, чем к минималистскому концептуализму. Сегодня при оформлении спектаклей применяются такие сценографические разновидности, как сценический дизайн, арт-дизайн, обобщенное место действия, сравнительно недавно появившиеся на белорусской сцене, и более привычные, как, например, реальная окружающая среда, в отдельных элементах сохраняющая традиционные «реалистические» традиции отображения окружающей действительности. Это позволяет говорить о сложном и специфичном пути развития белорусской сценографии, предусматривающем постепенное внедрение общемировых культурных тенденций с учетом уже сложившихся традиций оформления сценического пространства.

1. Березкин, В. И. Искусство сценографии мирового театра / В. И. Березкин. – Изд. 3-е. – М. : Едиториал УРСС, 2012. – Т. 2 : Вторая половина XX века. В зеркале Пражских Квадриеннале 1967–1999 годов. – 808 с.

2. Журавель, С. В. Отображение современной тематики средствами сценографии в драматических театрах города Минска / С. В. Журавель // IV Няфёдаўскія чытанні «Беларускае мастацтва : гісторыя і сучаснасць» : зб. навук. арт. рэсп. навук.-творч. канф., Мінск, 24 крас. 2011 г. / рэдкал.: С. П. Вінакурава (старш.) [і інш.]. – Мінск : БГАМ, 2011. – С. 60–64.

3. Котович, Т. В. Структура спектакля : воля к постмодернизму / Т. В. Котович. – Витебск : ВГУ им. П. М. Машерова, 2010. – 147 с.

4. Котович, Т. В. Хронотоп театрального произведения / Т. В. Котович. – Витебск : ВГУ им. П. М. Машерова, 2011. – 179 с.

5. Современная энциклопедия [Электронный ресурс] / Режим доступа: http://enc-dic.com/enc_modern/Dekoracija-3288.html. – Дата доступа: 07.02.2012.

6. Шеповалов, В. М. Сценография в художественной целостности спектакля : автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.01 / В. М. Шеповалов ; Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии им. Н. К. Черкасова. – Л., 1986. – 42 с.

S. KRYVOSHEYEVA

**VARIETY OF SCENOGRAPHIC METHODS
IN MODERN BELARUSIAN DRAMA THEATRE**

The article deals with the detection of the variety of scenographic methods in stage designing of Belarusian drama theatre performances at the beginning of the XXI century. Different types of stage designing are analyzed by the examples of modern performances in Belarusian theaters.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ