

СЦЭНАГРАФІЯ БЕЛАРУСІ: АД ВЫТОКАЎ ДА ПАЧАТКУ XIX ст.

Мастацтва сцэнаграфіі, якім яно сфарміравалася ў выніку доўгай гістарычнай эвалюцыі, якім мы яго ведаем і разумеем сёння, ахоплівае ўсю матэрыяльна-рэчыўную частку зрокавага вобраза спектакля. Яно ўключае ў сябе дэкарацыі, касцюм, рэквізіт, грым. Паступовы адбор і крышталізацыя элементаў айчыннага тэатральнага і дэкарацыйнага мастацтва адбываўся ў гульнях і абрадах, выступленнях скамарохаў і тэатра батлейкі, пры паказе народных драм, спектакляў школьнага тэатра.

Нацыянальны беларускі тэатр бярэ свой пачатак у фальклорна-абрадава-гульнёвых формах, дзе прымітыўная вобразнасць выяўлялася ў своеасаблівасцях нацыянальных і абрадавых касцюмаў, іх аксесуараў, эстэтызаваных прадметах побыту. Аднымі з самых маляўнічых абрадаў былі Каляды, русальны, вясельны абрады. У рытуальна-абрадавых дзях і святочных ігрышчах важную семантычную ролю выконваў *рэквізіт*. Часцей за ўсё прадметы рэквізіту былі цэнтральнымі аб'ектамі дзеі ці ігрышча і ўвасаблялі асноўныя вобразы сусвету і чалавечага існавання. Такімі аб'ектамі маглі быць агонь (вогнішчы, вогненныя колы), дрэва і іншыя расліны (каляднае, «майскае» дрэва), а таксама розныя рэчы, прадметы, матэрыялы, прылады працы, архітэктурныя элементы (дзверы, вокны), спецыяльна пабудаваныя да свята канструкцыі (снежны горад), арэлі і г. д. Цэнтральную ролю ў многіх каляндарных абрадах: навагодніх, вясенніх, летніх – выконвала лялька (Масленіца, Карнавал, Кастрама, Ярыла, Марэна, Мара, Купала, Русалка і г. д.), якая стваралася спецыяльна да свята, а кульмінацыяй абрадавых дзей было яе знішчэнне. Акрамя таго, існавала вялікая колькасць касцюмаў, з дапамогай якіх удзельнікі свята ператвараліся ў цыганоў, жабракоў, жывёл (мядзведзяў, коз, коней) і масак (самыя папулярныя – маскі казы, жорава, каня).

Спалучэнне народнай творчасці і элементаў рэлігійнай абраднасці з'явілася той глебай, на якой вырас нацыянальны прафесійны тэатр, што арганічна ўпісваецца ў агульнапрынятую тэорыю паходжання тэатра, і ў прыватнасці сцэнаграфіі.

Пад уплывам заходнееўрапейскага мастацтва ў Беларусі з XVI ст. атрымаў распаўсюджанне новы від тэатра – **батлейка**. Характэрнай

асаблівасцю рэпертуару батлейкі было тое, што ён падзяляўся на «высокі» жанр – рэлігійная тэматыка – і «нізкі» – сатырычныя сцэны з народнага жыцця. У адпаведнасці з гэтым будавалася канструкцыйная аснова батлейкі – падзел двух’яруснай скрыні-сцэны на «неба» і «зямлю»: «рай» знаходзіўся з левага боку верхняга яруса, а «пекла» – з правага боку ніжняга. «Пекла» часта паказваецца ў выглядзе галавы д’ябла ці дзвярэй з правага боку ў ніжнім ярусе.

У Беларусі бытвала некалькі відаў батлеечнага тэатра. Самай распаўсюджанай была двух’ярусная батлейка з простымі дэкарацыямі. Сустрэкаліся батлейкі, якія нагадвалі царкву. Але ў большасці выпадкаў батлейкі былі падобныя на шафу з дзвярыма, нагадвалі хатку ці царкву з дахам, на якім быў купал з крыжам. Батлейка мела гарызантальныя ярусы сцэны, кожная з якой мела прастору для ваджэння лялек. Вялікае значэнне надавалася афармленню батлейкі. З даўніх часоў захаваліся яго характэрныя рысы. Батлейка ўпрыгожвалася каляровай паперай, геаметрычнымі фігурамі з саломы, паперы, разьбой і вышыўкай. Сама батлеечная скрыня выраблялася з фанеры і драўляных рээк. Перакладзіна ўстаўлялася ў адпаведныя адтуліны бакавых рам. Яна служыла для ўмацавання шырмы з матэрыялу. Затым ўстаўляліся паліцы, якія служылі ніжнім і верхнім ярусамі. На ніжняй паліцы можна было асобна ладзіць лялечныя спектаклі, вадзіць марыянетак і іншых лялек. Да пярэдняй рамы часта прымацоўваліся спецыяльныя рамкі для ценявога тэатра і лялечнай эстрады. У ніжнім ярусе тэатра была спецыяльная скрыня для лялек.

Выгляд лялькі (фігура, форма галавы, кісці рук, а таксама касцюм) адпавядаў вобразу героя. У канцы XIX – пачатку XX ст. на тэрыторыі Беларусі больш быў распаўсюджаны шпянёвы тып лялек. Шпянёк, які вырабляўся з дроту, устаўляўся ў тулава лялькі. Для касцюміравання герояў батлейкі выкарыстоўваліся два іх асноўныя віды: фактурны (касцюм шыўся з розных матэрыялаў, абрэзкаў тканіны) і жывапісны (драўляную аснову лялькі размалёўвалі алейнымі фарбамі ўзорам геаметрычнага і расліннага арнаменту). Сістэма вырабу і ўладкавання батлеечных персанажаў мела свае рысы: 1) лялькі вырабляліся па канонах, якія перадаваліся ад майстра да майстра; 2) існавала сувязь з хрысціянствам, бо ўсе персанажы першай часткі спектакля ўдзельнічалі ў сцэнах на біблейскія тэмы; 3) прасочваецца традыцыйнасць вобразаў лялек, адзіныя атрыбуты, у сувязі з чым батлеечныя характары і іх індывідуальныя асаблівасці нівеліраваліся.

Традыцыі батлеечнага тэатра выкарыстоўваюцца і сёння ў прафесійным сцэнічным і дэкаратыўна-прыкладным мастацтве: у пастаноўках лялечных спектакляў, дэкаратыўным афармленні саломкай ці вышыўкай, а таксама ў аднаўленні прадстаўленняў батлейкі, якая набывае папулярнасць.

З пачатку XVII ст. шырока распаўсюджваецца **народная драма** як найбольш дасканалая форма тэатральнай дзейнасці. Рэпертуар беларускага народнага тэатра складаўся з драм «Цар Максіміліян», «Лодка», «Цар Ірад» і інш. У народных спектаклях шырока ўжываліся ўмоўныя прыёмы – пачынаючы ад касцюмаў, рэквізіту і заканчваючы акцёрскім выкананнем. Пастаянная сцэнічная пляцоўка адсутнічала. Адсутнічалі і дэкарацыі, заслона, кулісы. Дэкарацыямі служылі сялянскія хаты, ускраек лесу, бераг ракі і г. д. Функцыі дэкарацый выконваў рэквізіт. Адзіны прадмет сцэнічнага абсталявання – трон цара Максіміліяна. Яго звычайна замяняла крэсла ці лаўка. Умоўнасць была і ў касцюмах: іх шылі і падбіралі самі ўдзельнікі спектакля. У прадстаўленні ўжывалі грым, маскі, прадметы побыту. Вялізныя нажніцы і палка ў руках выканаўцы сведчылі, што гэта кравец, фартух і малаток – каваль і г. д. Наогул, усё відовішча было надзвычай умоўным.

У канцы XVI–XVIII ст. існаваў **школьны тэатр**, у спектаклях якога найбольш поўна выявілася барока. Тэатр ператвараецца ў пышнае пампезнае відовішча, якое ўздзейнічала на глядача нагрувашчаннем тэатральных эфектаў. У заможных калегіях школьны тэатр меў высокаразвітую тэатральную тэхніку, шырока выкарыстоўваў дасягненні італьянскай машынерыі, прымяняў гукавыя і светлавыя эфекты. Да XVII – першай паловы XVIII ст. адносіцца ўжыванне тэларый. У беларускім школьным тэатры працавалі пастаноўшчыкі Ян Тадэвуш Клаўс, Адам Казімір Дэ ла Марс, Габрыэль Грубер.

Дэкарацыі маглі быць вельмі маляўнічымі. На сцэне раптам змяняліся лес, горы, мора. Героі правальваліся ў пекла, уздымаліся ў неба. Іх касцюмы не толькі спрачаліся па сваёй маляўнічасці з дэкарацыямі, але і неслі вялікую семантычную нагрузку, былі строга замацаваны за пэўнымі персанажамі. Асабліва гэта датычыцца алегарычных фігур. Актрыс у школьным тэатры не было, усе жаночыя ролі выконваліся юнакамі ў масках. На дэкарацыі, касцюмы, асвятленне сродкаў не шкадавалі, многія сучасныя тэатры маглі б пазайздросціць тагачаснай сцэнаграфіі. Школьная сцэна Беларусі ведала тры тыпы асвятлення: 1) агульнае;

2)

дэкарацыйнае;

3) эфектнае.

Касцюм на школьнай сцэне насіў дыферэнцыраваны характар: канкрэтны бытавы ўжываўся для камедыі і балетаў, умоўна-абагулены – для трагічных герояў, бостваў і персанажаў алегарычнага і сімвалічнага характару; неабходны былі яшчэ спецыяльныя знакі, атрыбуты – усё разам сведчыла, якая асоба паказваецца на сцэне і якую яна займае пасаду. Тыповым абуткам камічных акцёраў былі чаравікі, трагічных – катурны.

Магнацкі тэатр, як і школьны, быў тэатрам непрафесійным. Яго спектаклі былі часткай вялікіх свят, ставіліся ў дні сямейных урачыстасцей. Кулісамі палацавых свят-прадстаўленняў з'яўляліся інтэр'еры парадных анфілад, паркі з павільёнамі, алеямі, партэрамі. Інтэр'ерная «сцэнаграфія» павінна была забяспечыць дэкаратыўнасць і тэатральнасць палацавага асяроддзя так, каб любыя пляцоўкі ці памяшканні маглі служыць дэкарацыяй для жыцця-гульні яе акцёраў-арыстакратаў.

Пра мастакоў, якія працавалі над дэкарацыямі ў гады існавання магнацкага тэатра, звестак захавалася зусім мала. Так, напрыклад, вядома, што ў другой палове XVIII ст. у Нясвіжы працавалі мастакі Тыц, К.Атасельскі. Акрамя таго, у афармленні спектакляў бралі ўдзел тэатральныя дэкаратары М. Скарыцкі, К. Д. Гескі, Мікалаеўскі. Складзі ўяўленне аб Нясвіжскім аматарскім тэатры, яго эклектычнай прыродзе, аб злучэнні розных стыляў і напрамкаў як у пабудове, так і ў пастаноўцы п'ес дапамагаюць гравюры М. Жукоўскага. Дзякуючы ім, можна выдзеліць тры групы дэкарацый, якія выкарыстоўваліся ў тэатры:

- павільён, у тым ліку сімулятанны;
- нязменныя архітэктурна-арачныя, з відамі Нясвіжа і Альбы як фону;
- баскетныя, на вольным паветры.

У барочнай драме найбольш важнай была катэгорыя прасторы, катэгорыі часу надавалася меншае значэнне, яна мела меншую нагрузку, семантычную і кампазіцыйную. Таму асноўным кампазіцыйным прынцыпам быў прынцып сімулятанны, які прыйшоў яшчэ з сярэднявечнай містэрыяльнай драмы і дазваляў свабодна суадносіць сцэны і ўводзіць розных герояў. Адным з улюбёных прыёмаў афармлення спектакляў Францішкі Радзівіл быў просты і сімулятанны павільён. Да таго ж на выявах мы можам заўважыць разбіўку падлогі сцэны на квадраты. Такая разметка

засталася ад рэнесанснай сцэны і школьнага тэатра. Сведчаннем таму могуць службыць дэкарацыі да спектакляў «Безразважлівы суддзя», «У вачах нараджаецца каханне», «Несумленнасць у пастцы», «Суддзя, пазбаўлены розуму», «Сляпое каханне не зважае, чым скончыцца».

З не меншай раскошай афармляліся магнацкія тэатры і ў іншых гарадах. Куліснымі машынамі быў абсталяваны «камедыхаўз» Гераніма Радзівіла ў Слуцку. Слоніўская сцэна, па шматлікіх водгуках сучаснікаў, была прыстасавана для паказу грандыёзных оперных і балетных спектакляў. Тэатр Сямёна Зорыча ў Шклове выдзяляўся асаблівым багаццем касцюмаў і дэкарацый, афармленне пісалася мясцовымі прыгоннымі мастакамі – «мазіламі». Яны карысталіся эскізамі парызскіх дэкарацый і касцюмаў, якія дасылаліся спецыяльнымі агентамі. Гэтыя дэкарацыі неаднаразова захаплялі гледачоў сваёй пышнасцю, здзіўлялі знатакоў тэатральнай справы. Па водгуках сучаснікаў, на працягу спектакля дэкарацыі мяняліся некалькі разоў. Цудоўныя тэатры існавалі таксама ў Ружанах і Дзярэчыне, Плешчаніцах, Гродне і інш.

Большасць тэатральных будынкаў не перажылі сваёй эпохі. Засталіся толькі архіўныя дакументы, малюнкi, матэрыялы даследаванняў таго перыяду. У той час як усе дасягненні ў гідраўліцы, механіцы, садова-паркавым мастацтве былі пастаўлены на службу сцэне, дэкарацыйнае мастацтва перадало іх рамантычнаму тэатру XIX ст.

У XIX ст. тэатральныя дзеячы праяўлялі нядбайнасць да мастацкага адзінства дэкарацый і касцюмаў. Антрэпрэнёры ставілі свае ўмовы акцёру: мець некалькі касцюмаў, традыцыйны рэквізіт, абутак, галаўныя ўборы. Акцёры мелі свой гардэроб, які адпавядаў іх густу і ў якім яны і выходзілі на сцэну. Больш багатыя выпісвалі касцюмы з-за мяжы ці заказвалі ў модных лаўках. Бяднейшыя набывалі ў крамах адзенне простае і таннае. Пры такіх адносінах да візуальнага ўвасаблення спектакля адзінага вобразнага рашэння не было.

Праблема стварэння на сцэне гістарычнага касцюма паўстае толькі на мяжы XIX–XX ст., калі ў тэатры ўзнікае асаблівая ўвага да гістарычнай дакладнасці, рэалізму і нават натуралізму дзейства на сцэне. Перш за ўсё гэта звязана з імем К. С. Станіслаўскага. Уся сістэма Станіслаўскага памяннула ўяўленне аб мастацкім рашэнні спектакля. Са з'яўленнем рэжысёрскага тэатра стварэнне сцэнічнай прасторы і часу ў адным ключы стала нормай. Творчасць у тэатры

пачатку XX ст. такіх мастакоў, як К. Каровін, А. Галавін, А. Бенуа, М. Дабужынскі, – яскравы прыклад супрацоўніцтва рэжысёра і мастака. Для таго каб прадставіць на сцэне вобраз пэўнага часу, краіны, стылю, яны вывучалі гістарычную эпоху.

У 1920 г. Уладзіслаў Галубок стварае першы Беларускі вандроўны тэатр. Паколькі калектыву амаль увесь час даводзілася вандраваць па перыферыі і не было свайго транспарту, у дарогу бралі толькі самае неабходнае з рэквізіту, бутафорыі, касцюмаў. Працаваць прыходзілася ў зусім непрыстасаваных памяшканнях. Таму, рыхтуючыся да спектакля, Галубок нярэдка проста на сцэне імправізаванай сцэны размалёўваў заднік: маляўнічы лясны пейзаж ці вулачка вёскі, княжацкі замак ці панскі маёнтак на беразе рэчкі... Бакавыя кулісы завешваліся посцілкамі, якія ўдавалася здабыць на месцы. Публіка дапамагала адшукаць усё неабходнае для спектакляў. Неслі мэблю, лаўкі, табурэты, лямпы і інш. Акцёры самі рамантавалі сцэну, малявалі дэкарацыі і г.д. Тэхнічныя ўмовы выключалі з рэпертуару тэатра «абстаноўачныя п'есы».

Развіццё тэатральна-дэкарацыйнага мастацтва Беларусі ў 1922–1924 гг. цесна звязана з творчасцю А.Марыкса, які аформіў амаль усе асноўныя спектаклі на сцэне Беларускага дзяржаўнага тэатра (сёння Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Я. Купалы). У творчасці гэтага мастака беларускі пейзаж і народнае мастацтва ў першую чаргу служылі стварэнню вобразнай характарыстыкі месца дзеяння («Раскіданае гняздо» Я. Купалы, 1922–1923 гг.). Мастакі-рэалісты К. Елісееў, А. Марыкс, К. Ціханаў уважліва ставіліся да вопыту рускага рэалістычнага тэатральна-дэкарацыйнага жывапісу. У афармленні сваіх першых пастановак А. Марыкс і К. Елісееў звярнуліся да беларускай народнай творчасці: шырока выкарыстоўвалі народныя гарнітуры, прадметы быту, арнамент. Аднак у цэлым афармленне ранніх пастановак у тэатры нельга лічыць паўнацэнным у мастацкіх адносінах, бо побач з новымі дэкарацыямі ў спектаклі бытавалі яшчэ шаблонныя тыпавыя павільёны дарэвалюцыйных мастакоў В. Біцілева і К. Ульрых. Вялікае значэнне для развіцця сцэнаграфіі Беларусі мела мастацкае афармленне двух спектакляў – «Машэка» і «Кастусь Каліноўскі» Я. Міровіча, створанае па эскізах А. Марыкса.

У 1923 г. у Віцебску быў арганізаваны мастацкі тэхнікум, многія выпускнікі якога пазней сталі працаваць у тэатрах Беларусі. Такім чынам, мастацтва сцэнаграфіі ў Беларусі пачало развівацца даўно. Але поўнага росквіту яно дасягнула толькі ў 1920-х гг.

1. *Барока ў беларускай культуры і мастацтве* // НАН Беларусі, Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы; навук. рэд. В. Ф. Шматаў. – 3-е выд. – Мінск: Беларус. навука, 2005. – 308 с.: 129 іл.

2. *Барышаў, Г. І.* Тэатральна-дэкарацыйнае мастацтва Савецкай Беларусі / Г. І. Барышаў; пад рэд. П. В. Масленікава; склад. і аўтар тэксту Г. І. Барышаў. – Мінск: Дзярж. выд-ва БССР, 1958. – 174 с.

3. *Барышев, Г. И.* Театральная культура Белоруссии XVIII века / Г. И. Барышев; Союз театр. деятелей Респ. Беларусь. – Минск: Наука і тэхніка, 1992. – 293 с.: ил.

4. *Карнач, П. А.* Мастацтва беларускіх дэкаратараў. Тэатр, кіно, тэлебачанне / П. А. Карнач. – Мінск: Беларусь, 1989. – 160 с.

5. *Народны тэатр* / уклад., уступ. артыкул і камент. М. А. Каладзінскага. – Мінск: Навука і тэхніка, 1983. – 512 с.

6. *Чарнатаў, В. М.* Мінскі гарадскі тэатр / В. М. Чарнатаў // *Архітэктура Беларусі: энцыкл. даведнік.* – Мінск: БелЭн, 1993. – С. 326–327.