

ГЕНЕЗИС СЦЕНОГРАФИИ КАК ЭЛЕМЕНТА ТЕАТРАЛЬНОГО ЗРЕЛИЩА В БЕЛОРУССКОМ ИСКУССТВЕ

Кривошеева С.В.

*магистр искусствоведения, аспирантка кафедры белорусской и мировой
художественной культуры УО «Белорусский государственный университет
культуры и искусств» (Республика Беларусь, г. Минск)*

Сценография является одним из определяющих компонентов в организации художественной целостности спектакля и создания его изобразительно-пластического образа. Истоками сценографии в белорусском театре являются народные игры и обряды: отдельные элементы сценографии присутствовали в одеждах и атрибутах их участников («Купалле», «Каляды», «Русальны тыдзень» и др.), а также представления скоморохов и колядовщиков, использовавших маски (медведя, козы, журавля и др.) [1, с. 19]. Такие неотъемлемые компоненты сценографии, как декорации, грим, костюм, всегда являлись частью представлений народного театра батлейка, разыгрываемых с участием кукол-персонажей (Дед и Баба, Доктор, Казак, Еврей, Пан и др.).

Последующее развитие белорусской сценографии было связано с представлениями школьного театра XVI в. Спектакли школьной драмы представляли собой обработку историй о святых, жизни царей, героев, легенд. Изображение места действия требовало конкретизации, что послужило основой для разработки соответствующих костюмов и декораций (рисованных задников) с учетом характерных особенностей исторической эпохи и художественного стиля, изображаемых в спектакле. В XVIII в. усилиями авторов пьес для школьных спектаклей (преподаватели риторики и поэтики) была создана «литовская» барочная драматургическая школа, постановки которой отличались помпезностью, живописностью декораций, световыми и звуковыми эффектами, танцевальными интермедиями [5, с. 63]. Сценография белорусского театра, начиная с данного этапа своего развития и вплоть до конца XX в., выполняет функцию *организации места действия*, способствуя созданию пространства для игры актеров.

Начиная с XVIII в., формирование сценографии во многом определялось деятельностью частновладельческих театров. Особенной пышностью выделялись спектакли Шкловского театра графа С. Зорича, Слонимского театра К. Огинского, Несвижского театра Радивиллов (художники К. Гесский, К. Отосельский, М. Скржицкий). Огромные размеры сцен частновладельческих театров давали возможность исполнения самых сложных замыслов декоратора, который являлся одновременно и живописцем, и архитектором, и техником театральных трюков. Многие спектакли в поместье графа С. Зорича превосходили по пышности придворные австрийские и французские спектакли. Количество декораций доходило до семидесяти. Оформляли их иноземные мастера, которые приглашались из Италии, а также белорусские декораторы [1, с. 46].

Используемая художниками *кулисно-арочная система декораций* позволяла передать перспективу как обязательную составляющую сценического оформления эпохи. Декораторы достигали необычайной грандиозности фантастических архитектурных строений, что превращало спектакль в яркое и эффектное зрелище.

В начале XIX в. в белорусских театрах сценография играет второстепенную роль, приходя фактически в упадок. Существенным минусом в оформлении многих спектаклей являлось то, что декорациям часто уделялось мало внимания и они, как правило, не создавались, а подбирались из уже имеющегося набора в хозяйстве театра, и в результате одни и те же декорации использовались при любой постановке без учета характера произведения и своеобразия почерка автора пьесы. Как правило, на сценах в 60-х гг. XIX в. фигурировали *типовые навильоны*, выписанные из берлинских декорационных мастерских [4, с. 257]. Художники Ю. Главацкий, И. Кураткевич, К. Ульрих также занимались изготовлением типовых декораций, представляющих собой абстрактный фон для любых представлений.

В городской культуре начала XIX в. приобретают популярность антрепризные театральные постановки частных театров, например, труппа сформированная А.-Ш. Жуковским. Для представлений использовались помещения бывших частновладельческих театров в Гродно, Ружанах, Слониме, Шклове [4, с. 254]. Театральная техника была очень простой: например, в Ратушном театре в Минске (помещение городской ратуши в 1844 г. было отдано под городской театр) был люк в полу сцены, блок поднятия под колосники и машина для передачи звуков грома. Самой яркой частью декорационного оформления были декорации художника И. Кураткевича [4, с. 257].

Развитие национального театра и вместе с ним белорусской сценографии начала XX в. было связано с театром В. Дунина-Марцинкевича, труппой И. Буйницкого и представлениями белорусских вечеринок, которые использовали в оформлении спектаклей этнографический принцип [3, с. 86–87]. В оформлении декораций и костюмов использовались народные орнаменты, росписи, вышивка. Сцена украшалась произведениями народного ткачества, задник и кулисы изготавливались из белорусских рушников. В целом оформление было несложным, но грамотно продуманным. На сцене устанавливали только самые необходимые декорации (например, угол дома, забор). Костюмы подбирали из бытовой одежды либо шили специально на заказ. Основным требованием к оформлению был принцип лаконичности и присутствие национального колорита.

1920-е гг. ознаменовались созданием государственных театров (театры им. Я. Купалы, Я. Коласа). В 1920 г. в Витебске открывается художественный техникум, где белорусские художники-декораторы могли проходить профессиональную подготовку. Продолжают развиваться реалистические тенденции в оформлении (художники О. Марикс, К. Елисеев, Н. Тихонов), а все новаторские подходы к сценографии были связаны с

усовершенствованием технических средств, освещения, использованием новых материалов в оформлении. Такой экспериментальностью выделялись работы О. Марикса, Л. Никитина, Д. Крейна. Декораторы под руководством драматурга, актера и режиссера Е. Мировича начинают свою профессиональную деятельность, органично соединяя лучшие реалистические традиции русской сцены с белорусским искусством. В оформлении продолжают использовать народные мотивы, задник и кулисы часто оформляются в виде стилизованных тканых поясов или орнаментальных вышивок, при этом сами спектакли становятся ярким, монументальным зрелищем. Примером этой тенденции являлись спектакли Белорусского государственного театра (БГТ, с 1926 г. – БГТ-1, с 1993 г. – Национальный академический театр им. Я. Купалы). Так, в спектакле «На Купалле» (по пьесе М. Чарота, режиссер Е. Мирович, художник К. Елисеев, 1921 г.) после поднятия занавеса, выполненного в стилистике белорусской тканой скатерти с орнаментом, перед зрителем предстал сказочный пейзаж с рекой и лесной поляной в переливающемся лунном свете. На ветвях раскидистых деревьев, окружающих водную гладь, сидели русалки, а за кряжистыми стволами прятались водяные, лешие и другие мифологические существа. В спектакле было использовано множество театральных эффектов: вурдалаку подвывал ветер, лесовик выходил из дупла, объятый пламенем, водяной появлялся из фонтана брызг [3, с. 63].

На белорусское сценографическое искусство 1920–1930-х гг. повлияло распространение в западноевропейском и русском искусстве новых направлений и стилевых течений (конструктивизм, футуризм, экспрессионизм), примером чего является деятельность М. Бобышева, Б. Волкова и других художников. Образная основа декорационного искусства сменяется синтезом конструктивизма, экспрессионизма, кубизма. Особенно ярко эти тенденции проявились в оформлении спектаклей художником Л. Никитиным в БГТ – 1: «Царь Максимилиан», «Сон в летнюю ночь», а также О. Мариксом в спектакле «Подпольщики» по пьесе А. Луначарского.

В годы Великой Отечественной войны театральное искусство остается по-прежнему весьма востребованным. Сценография спектаклей, поставленных в военные годы, служит средством агитации и поднятия боевого духа людей. Художники-декораторы в своих произведениях рассказывают о героических подвигах народа и отображают ужасающие картины разрушенных и сожженных городов и деревень. Ярким примером являются декорации И. Ушакова к спектаклю «Фронт» А. Корнейчука, О. Марикса к спектаклю «Нашествие» Л. Леонова. В 1944 г. была осуществлена постановка спектакля, ставшего своеобразной «визитной карточкой» белорусского театра, символом жизнестойкости, свободолюбия и отражением национального характера белорусов – «Паўлінка» по пьесе Я. Купалы (режиссер Л. Литвинов, художник Б. Малкин, БГТ-1). Декорационное решение спектакля наглядно отображало традиции и быт белорусов.

Господство такой тенденции в искусстве советского периода, как стремление к реалистичности изображений, послужило причиной того, что

основным типом оформления спектаклей долгое время оставалась *«реальная жизненная среда»* как разновидность сценографии, отображающей *конкретное место действия*. При этом разнообразие оформительских решений обеспечивалось применением различных типов декораций: живописных, живописно-объемных и объемно-перспективных, позволяющих создавать вариации иллюзорного пространства. Так, в послевоенный период доминировала живописно-объемная система декораций с отображением пространства, перспективы, световоздушной среды и атмосферы путем проработки деталей и их тщательной прописки. К наиболее значительным произведениям белорусских декораторов этого времени относятся оформление спектаклей *«Константин Заслонов»* А. Мавзона (художник И. Ушаков), *«Крепость над Бугом»* Ю. Смирнова (художник Е. Николаев). Ярким примером служит также оформление спектакля *«Молодая гвардия»* Ю. Мейтуса художником П. Маслениковым [2, с. 9]. Художники О. Марикс, И. Ушаков, Е. Николаев, А. Григорьянц, Ю. Тур, Б. Герлован наряду с живописно-объемными декорациями используют графику, кинопроекцию и цветовую партитуру.

Искусство сценографии 1960-х гг. характеризовалось поиском новых средств выразительности. Художники Е. Чемодуров, П. Маслеников, О. Марикс, Е. Ждан, А. Григорьянц стремятся наиболее полно раскрыть сущность драматургического материала. При этом Е. Чемодуров привнес в искусство сценографии яркую зрелищность, монументальность, звучность и насыщенность колорита (оформление спектаклей *«Дон Кихот»* Л. Минкуса, *«Орестея»* С. Танеева), а П. Маслеников в оформлении спектакля *«Тропую грома»* К. Караева продемонстрировал строгость изобразительного языка с целью выделения основных лейтмотивов произведения, большое значение придавая свету для создания динамичной структуры декораций [2, с. 12].

Со второй половины 1970-х гг. в оформлении спектаклей наиболее отчетливо проявляется тенденция стремления к метафоричности и образной иносказательности в оформлении спектакля, что обуславливает появление на сцене драматических театров Беларуси первых примеров сценографии *«обобщенного места действия»*. Художники М. Опиок, Б. Герлован, Е. Лысик, А. Соловьев, Е. Чемодуров создают на сцене образно-символическое декорационное пространство, лишенное 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 *«Подых навалініцы»* по И. Мележу). Кроме того, добиться выразительности в оформлении спектакля художникам помогают такие нововведения, как пространственные конструкции и цветное освещение.

На сцене театров 1980-х гг. при оформлении спектаклей используются как и 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).

Таким образом, сценография за долгую историю своего развития прошла самые различные этапы: от символичности оформления первобытных ритуальных действий до пышности и грандиозности барокко, сменившейся в XX в. разнообразием оформительских решений. Тем не менее, декорационное искусство как таковое не утратило своих позиций и в наше время и остается необходимым условием создания атмосферы спектакля и творческого замысла режиссера.

1. *Каладзінскі, М.* Народныя вытокі тэатра / М. Каладзінскі // Гісторыя беларускага тэатра : у 3 т. / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ; рэдкал.: В.И. Няфёд (гл. ред.) [і інш.]. – Мінск, 1983–1987. – Т. 1 : Беларускі тэатр ад вытокаў да кастрычніка 1917 г. – 1983. – С. 19–52.

2. *Мастацтва беларускіх* декаратараў: тэатр, кіно, тэлебачанне : [фотоальбом] / склад. П.А. Карнач. – Мінск : Беларусь, 1989. – 159 с.

3. *Няфёд, У.* Беларускі дзяржаўны тэатр / У. Няфёд // Гісторыя беларускага тэатра : у 3 т. / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ; рэдкал.: В.И. Няфёд (гл. ред.) [і інш.]. – Мінск, 1983–1987. – Т. 2 : Тэатр савецкай эпохі, 1917–1945 гг. – 1985. – С. 56–91.

4. *Пашкін, Ю.* Прыватны і гарадскі тэатр на Беларусі з канца XVIII па 1861 г. / Ю. Пашкін // Гісторыя беларускага тэатра : у 3 т. / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ; рэдкал.: В.И. Няфёд (гл. ред.) [і інш.]. – Мінск, 1983–1987. – Т. 1 : Беларускі тэатр ад вытокаў да кастрычніка 1917 г. – 1983. – С. 225–258.

5. *Пракапцова, В. П.* Спасціжэнне майстэрства: станаўленне мастацкай адукацыі ў Беларусі / В.П. Пракапцова. – Мінск : Мінская фабрыка каляровага друку, 2006. – 163, [43] с.