

К. М. КНЯЗЕВА

### АСАБЛІВАСЦІ СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ СЦЭНАГРАФІІ Ў ЕЎРАПЕЙСКІМ КАНТЭКСТЕ

Сёння сцэнаграфічнаму мастацтву пачынаецца надавацца большая ўвага, і гэта цалкам заканамерны працэс, бо ўжо цяжка вызначыць, хто ў пачатку XXI ст. з'яўляецца галоўным генератарам творчых ідэй – рэжысёр ці мастак. Назіраецца паступовы пераход ад акцёрскага і рэжысёрскага тэатра да тэатра мастака. Такое меркаванне ўзнікае, калі аналізуеш творчасць найбольш цікавых сцэнографіаў

274

Беларусі, калі бачыш смелыя, прафесійныя, яскравыя працы зусім маладых яшчэ творцаў. Іх намаганні аднак не заўсёды набываюць адпаведныя вынікі, бо маюць быць стрыманымі неразвітай рэжысурай, надзейсай драматургіяй і іншымі знешнімі фактарамі. Тое, зразумела, перашкаджае раўнаважнаму развіццю тэатра і нараджае дысбаланс.

Магчыма, беларуская тэатральная грамадскасць паступова пачынае разумець гэта, бо на сцэнаграфічную творчасць, упершыню за доўгія гады, пачынаюць звяртаць больш пільную ўвагу. Аб тым сведчаць спецыялізаваныя выставы, што наладжваюцца апошнім часам з той ці іншай нагоды: выстаўка прац маладых сцэнографіаў (Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы, 2007), сцэнаграфічная выстаўка (Музей гісторыі беларускага кіно, 2007), выстаўка маладых мастакоў тэатра і кіно (Музей БДАМ, 2009), біенале дэкарацыйнага мастацтва, сцэнаграфіі і плаката (Палац мастацтваў, 2010).

Таксама ў часопісе «Мастацтва» і газеце «Культура» з'яўляюцца артыкулы, цалкам прысвечаныя праблемам афармлення сцэнічнай прасторы: «Новы погляд на беларускую сцэнаграфію» К. Сідаровіч, «Запоўніць колерам і святлом» І. Мятліцкай, «Архітэктар... на сцэне» У. Мальцава. Цікавая размова паміж мастакамі аб месцы сцэнографіа ў сучасным тэатральным асяроддзі, аб творчасці і далейшых яе перспектывах адбылася на старонках газеты «Культура» у 2007 г. Падобная дыскусія разгарнулася і на старонках часопіса «Мастацтва» у 2009 г. Больш шырока асвятлялася выступленне нашых тэатральных мастакоў на Пражскім квадрыенале, у якім Беларусь удзельнічала ў 2007 г. ў чацверты раз. Хаця асаблівых вышынь на гэтай прэстыжнай выстаўцы беларускія творцы яшчэ не дасягнулі, але ўжо сам удзел у мерапрыемстве, што праводзіцца з 1967 г., падымае прэстыж нацыянальнага мастацтва.

Калі прасачыць за агульнымі тэндэнцыямі, то можна адзначыць: многія, у прыватнасці Польша, Кітай, ЗША, Японія, рабілі стаўку на візуальны эфект ад грандыёзных павільённых збудаванняў, але часцей яны не былі насычаны зместава, а толькі дэманстравалі тэхнічныя дасягненні мастакоў-дызайнераў. Венгрыяй, Чэхіяй, Аўстраліяй, Новай Зеландыяй за аснову быў абраны гульнёвы пачатак у мастацтве. Творцы напрумаю заігрывалі з глядачом, паставіўшы сваёй мэтай не ўразіць прафесіяналізмам і новымі ідэямі, а пацешыць публіку. Так, аўстралійскую экспазіцыю можна было ўбачыць, толькі пракаціўшыся па даволі стромкай горцы. Чэхі ўвогуле збудавалі нешта накшталт цырка-шапіто ў паменшаным выглядзе, дзе можна было і паглядзець імправізаваныя прадстаўленні, і стаць іх саўдзельнікам.

Вырашэнні афармлення менавіта спектакляў на выстаўке ў Празе ўражвалі значна меней, чым ідэі па арганізацыі экспазіцыйнай прасторы. Яны часцей вызначаліся традыцыяналізмам і мінімалізмам, заснаваным на рэалістычнай манеры ўвасаблення задумы пастаноўшчыкаў, што нярэдка кідаецца ў вочы і на беларускай сцэне. Але заўсёды хочацца бачыць наватарскія плыні ў звычайнай сцэнаграфічнай рацэ.

Былі і вельмі выбітныя экспазіцыі, дзе можна было прасачыць за трансфармацыяй сцэнаграфічнага вырашэння ў спектаклях па фотаздымках. Галоўнай тэндэн-

275

цыяй тут станавілася імкненне да ўнутранага развіцця прасторы ў часе, чаго не хапала іншым удзельнікам. Але такія дасягненні мастакоў сустракалася не часта, а менавіта на пляцоўках бадай толькі некалькіх краін (Літва, Расія). Літоўскі павільён прадстаўляў сабой своеасаблівую сцэну-каробку з парталам, каласнікамі, планшэтам, паміж кулісамі якой і змясціліся макеты. Галоўны прыз атрымала расійская нацыянальная экспазіцыя пад назвай «Наш Чэхаў: Дваццаць гадоў пасля», прысвечаная памяці Д. Бароўскага. Расійскім мастакам удалося сумясціць асаблівую атмасферу павільёна, элементы гульні з глядачом і глыбокія, напоўненыя філасофскім роздумам вырашэнні спектакляў, памайстэрску ўвасаблення ў макетах.

На фоне літоўскай і расійскай экспазіцый творы беларускіх мастакоў выглядалі больш блякла. Але сярод вялікіх збудаванняў, зробленых іншымі замежнымі творцамі са шкла і пластыку, асобныя работы беларусаў зацікаўлівалі сваім пульсуючым жыццём. Асабліва тое тычыцца макета А. Сарокінай да спектакля «К’эджаўскія перабрэхі», што стаў арганізуючым стрыжнем беларускага павільёна, надаў нейкай паветранасці і вытанчанасці ўсім астатнім працам. Цэнтральным акцэнтам работы стала вялізная серабрыстая рыбіна, якая нібыта завясла ў паветры і адцягнула навакольную мітусню. Ва ўсім адчуваўся нацыянальны каларыт, а вобразнае мысленне мастачкі працавала на падсвядомасць глядача.

Падобнай лёгкасці ва ўвасабленні ўласных задум удалося дасягнуць і маладым беларускім сцэнографам, выпускнікам спецыялізацыі «Тэатральна-рэжысёрскі жывапіс» Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў, якія навучаліся пад кіраўніцтвам Народнага мастака Беларусі Б. Ф. Герлавана. Кожны, хто заходзіў у беларускі павільён няўменна заглядаў ва ўмоўны калодзеж, выстаўлены наперад. На краі яго знаходзілася маленькая сумная фігурка дзяўчыны, а знізу па вярхоўцы да яе ўздымаўся хлапец. Калі зазірнуць у сярэдзіну, то можна было ўбачыць празрыстую роўнядзь вады, дзе адлюстроўваўся твой уласны твар з задуманай усмешкай на ім. І такі ачышчаны, настроены на амаль філасофскі лад ты крочыў далей, разглядаючы макеты і эскізы, прасякнутыя глыбокім роздумам аб месцы чалавечай істоты ў матэрыяльна-рэчыўным свеце.

Сёння ў працах маладых сцэнографіў знаходзіць свой адбітак сучаснае разуменне Сусвету з усёй яго неадназначнасцю. Мастакі нярэдка крочаць наперадзе, даючы напрамак для развіцця рэжысёрскай думкі.

Асабліва гэта прасочваецца ў рабоце маладых сцэнографіў, якія адмаўляюцца ад натуралізму, дробнай дэталізацыі побыту. Адчувальны зварот да пэўнага сімвалізму, філасофскай абагульненасці, умоўнасці. Яны імкнуцца суаднесці вонкавае ўспрыняцце пастаноўкі з яе ўнутраным зместам і данесці абагульнены сінтэз гэтых уражанняў да глядача. Напачатку 2000-х гг. моладзь была недастаткова задзейнічана на сцэнах тэатраў, дзе ў асноўным працавалі сталыя творцы, што замаруджвала натуральны працэс абнаўлення ідэй і сродкаў іх увасаблення. Але сёння заўважна, што сітуацыя паступова пачынае мяняцца і адбываецца змена пакаленняў.

Назіраючы за жыццём сцэнічнай прасторы, цяжка дакладна вызначыць тую адзіную мастацкую праграму, якой бы прытрымліваўся той ці іншы сцэнограф, не

гаворачы ўжо аб групе творцаў, што прапагандавала б пэўную сістэму арганізацыі і функцыянавання сцэнаграфічнага асяроддзя. Тым не менш, беларускае мастацтва сцэнаграфіі, не змяняючы традыцыйнага погляду на афармленне сцэны, мае, аднак, розныя напрамкі і адгалінаванні, што дазваляе казаць аб магчымасці яго далейшага развіцця.

На працягу цэлай тэатральнай эпохі сцэна была толькі месцам выбудоўлі рэжысёрскай і такая тэндэнцыя назіралася не толькі ў Беларусі, але і ў іншых саюзных рэспубліках. Сучасныя беларускія мастакі, пераступіўшы мяжу бытавога рэалізму, маюць магчымасць з найбольшай свабодай ажыццяўляць свае ідэі, эксперыментавалі з матэрыялам, фактурай, колерам, канструкцыяй. Для іх творчасці характэрна паэтызацыя сюжэтаў, выкарыстанне сімвалаў і традыцыйных матэрыялаў (дрэва, лён, кераміка), знакавых для беларускай культуры. Колеравая гама вагаецца ад карычневата-вохрыстай да блакітна-празрыстай, а сродкі выразнасці могуць быць як выяўленчымі («Сястра мая Русалачка» Л. Разумоўскай, рэжысёр Н. Башава, мастак Л. Рулёва, Беларускі рэспубліканскі тэатр юнага глядача; «Кар’ера Чэлясіна» па п’есе А. Нікалаі «Зерне рыса», рэжысёр М. Абрамаў, мастак А. Касцючэнка, Беларускі дзяржаўны маладзёжны тэатр і інш.) так і канструктыўна-дызайнерскімі («Палёты з анёлам» З. Сагалава, рэжысёр В. Анісенка, мастак Л. Левін, Рэспубліканскі тэатр беларускай драматургіі; «Каралеўства крывых люстэрак», В. Губарава і А. Успенскага, рэжысёр В. Лазарава, мастак В. Мельнік, Беларускі рэспубліканскі тэатр юнага глядача; «Галубчык» Каллет у рэжысуры і сцэнаграфічным афармленні Р. Таліпава, Тэатр-студыя кінаакцёра Нацыянальнай кінастудыі «Беларусьфільм» і інш.).

У аснову афармлення сцэнічнага твора ўсё часцей закладваецца дзейнасць і канфлікт. Тое прыводзіць да стварэння атмасферы і ўнутранай дынамікі пастаноўкі. З’яўляюцца новыя падыходы да традыцыйных ідэй. Назіраецца сумяшчэнне пластычнага асяроддзя з раскрыццём унутранага развіцця характараў персанажаў («Востраў Сахалін. Частка I» паводле А. Чэхава, рэжысёр А. Нардштэрм, мастак Г. Мятліцкая, Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы; «Бацька» А. Стрындберга, рэжысёр В. Баркоўскі, мастак А. Казак, Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Якуба Коласа; «Нататкі звар’яцелага музыкі» М. Гогаля, рэжысёр Н. Башава, мастак Д. Волкава, Беларускі рэспубліканскі тэатр юнага глядача і інш.).

Нярэдка на сцэне з’яўляецца нейкая эфемерная канструкцыя, якая сама па сабе сэнсавай нагрузкі не нясе. Але сцэнаграфія падчас спектакля значна трансфармуецца, эвалюцыяніруе разам з героямі і агульнай канцэпцыяй пастаноўкі, а наяўнасць падтэкста ўзмацняе асноўную ідэю («Сымон-музыка» Я. Коласа, рэжысёр М. Пінігін, мастак А. Сарокіна, Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы; «Тузы» У.

Відмера, рэжысёр В. Баркоўскі, мастак А. Малей і «Дакрануцца вуснамі да нябёсаў» па матывах п'есы Т. Уільямса «Стары квартал», рэжысура і сцэнаграфія В. Баркоўскага, Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Якуба Коласа).

Сучасны сцэнограф імкнецца да сінтэзу відовішчнай вобразнасці і мастацкай функцыянальнасці, які становіцца вызначальным для беларускага тэатра і пачынае новы этап у яго развіцці. Сцэнаграфія Беларусі на сёння – гэта не проста структура шматфункцыянальных элементаў, што маюць быць дынамічна ўпісанымі ў канву

пастаноўкі, і не толькі мадэль прасторы. Яна становіцца вобразнай асновай спектакля разам з іншымі сродкамі сцэнічнай выразнасці.

Аднак магчымасці сцэнаграфіі як формаўтвараючага элемента спектакля нярэдка выкарыстоўваюцца не цалкам. Тады сцэнічныя творы пазбаўляюцца належнай дынамікі і развіцця ў часе і прасторы, што толькі падкрэслівае хібы рэжысуры ці драматургіі і пераўтварае пастаноўку ў твор, набліжаны да бытаво-рэалістычнага вырашэння, што ў сучасным тэатральным працэсе з'яўляецца неактуальнай і састарэлай з'явай («Ліса і вінаград» Г. Фігейрэду, рэжысёр Г. Мушперт, мастак А. Ігруша, Беларускі рэспубліканскі тэатр юнага глядача; «Каханне ўтраіх» А. Курбскага, рэжысёр М. Абрамаў, мастак Л. Рулёва, Беларускі дзяржаўны маладзёжны тэатр і інш.).

Часам жа вонкавае вырашэнне пастаноўкі становіцца дамінантай. Гэта прадиктавана часцей недастаткова распрацаванай рэжысёрскай задумай. У такім выпадку сцэна пераўтвараецца ў выставачную прастору і перастае дзейнічаць па законах тэатра, вяртаючыся да прынцыпаў жывапіснай дэкарацыі. Гэта таксама не спрыяе развіццю беларускага сцэнаграфічнага мастацтва, стрымлівае яго развіццё («Чорная панна Нясвіжа» А. Дударова, рэжысёр В. Раеўскі, мастак Б. Герлаван, Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы; «Утаймаванне свавольніцы» У. Шэкспіра, рэжысёр В. Еранькова, мастак А. Касцючэнка, Нацыянальны акадэмічны драматычны тэатр імя Максіма Горкага і інш.).

Найбольш здатны для эвалюцыі сцэнаграфіі той падыход, пры якім усе складнікі пастаноўкі дапаўняюць адзін аднаго і з'яўляюцца вызначальнымі не толькі для саміх сябе, але і для агульнага вобраза, што стварае спектакль. Такія творы з'яўляюцца найбольш цэласнымі і сэнсава абагульненымі, а гэта дазваляе казаць аб іх мастацка завершанай выразнасці і вобразна-сэнсавай разнастайнасці. У такім выпадку назіраецца сумяшчэнне пластычнага асяроддзя з раскрыццём унутранага развіцця характараў персанажаў. А вобразна пераасэнсаваныя рэчы набываюць іншасказальны сэнс, што вядзе да мастацкага абагульнення сцэнічнага твора («Макбет» У. Шэкспіра, рэжысёр А. Латэнас, сцэнограф Г. Макарэвічус, Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы; «Сон на кургане» паводле творчасці Янкі Купалы, рэжысёр В. Баркоўскі, мастак У. Матросаў, Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Якуба Коласа; «Сёстры Псіхеі» С. Кавалёва, рэжысёр С. Кавальчык, мастак А. Ігруша, Рэспубліканскі тэатр беларускай драматургіі і інш.).

Такім чынам, заўважна, што беларускія творцы, як і еўрапейскія сцэнографы, усё часцей у сваіх работах імкнуцца да вонкавага характа, забываючыся аб неабходнасці яго ўнутранага напаўнення. Уразіць глядача яскравым, але імгненным відовішчам – гэта ўсё ж не галоўная і не асноўная мэта тэатра, бо сцэнаграфія не можа паўнаважна існаваць асобна ад сцэнічнага дзеяння. Якой бы самабытнай і абагульняючай не была сцэнаграфія, у адрыве ад цэлага сцэнічнага твора яна непазбежна становіцца дэкаратыўным пано, але і пастаноўка без адпаведнага мастацкага абагульнення не набудзе належнай і неабходнай для поспеху цэласнасці.