

*С. В. Журавель,
аспирант*

СЦЕНОГРАФИЯ ДРАМАТИЧЕСКИХ ТЕАТРОВ БЕЛАРУСИ в 1990-е гг. XX в.

Период конца 1980 – начала 1990-х гг. был сложным для белорусских театров. После взлета и творческого расцвета 1980-х, появления новых имен, освоения новых стилевых решений и приемов начало 1990-х характеризуется так называемым застоєм, регрессом, дестабилизацией обстановки, связанными со сложной ситуацией в стране. Для постановок этого периода характерны снижение художественного уровня произведений, нивелировка актерской индивидуальности, отмечается частичная потеря зрителя.

Театр оказался в двойственном положении: с одной стороны, появилась возможность развития и движения вперед, с другой – развивался комплекс неполноценности, основанный на утрате национальных, народных истоков белорусской драматургии, без бережного отношения и обращения к которым не может быть полноценного репертуара. «Кто мы есть на самом деле?» – риторический вопрос, все чаще задаваемый творческими людьми в поисках национальной самоидентификации, повлек за собой повышенный интерес ко всем проявлениям национальной культуры белорусов, открывая все новые и новые, ранее мало изучаемые стороны нашей богатой истории: быта, обрядов, костюмов.

В театральной среде этот поиск отразился прежде всего в постановке большого количества (по сравнению с прошлыми годами) произведений белорусских драматургов. В сценографии спектаклей начинают превалировать народные мотивы, предметы декора, словно взятые из крестьянской избы, стилизованные изображения орнамента, фрагментов плетения, гончарных изделий. Эти образы, аккуратно и бережно используемые сценографами, помогают привносить в декорационное оформление живой и сочный народный колорит («Залеты» В. Дунина-Марцинкевича, реж. Ю. Лизангевич, худ. В. Жданов, Национальный драматический театр имени Якуба Коласа; «Тутэйшыя» Я. Купалы, реж. Н. Пинигин, худ. Б. Герлован, Национальный академический театр имени Янки Купалы).

Отличительной чертой творческой жизни драматических театров Беларуси начала 1990-х гг. становится отчетливо выраженная

переоценка репертуара [1, с. 15]. Значительно уменьшилось количество спектаклей на тему Великой Отечественной войны, которая много лет была одной из определяющих в театральном искусстве. Появляется новая тема, которой никогда раньше не было, – чернобыльская трагедия и ее влияние на судьбы людей и всей страны. Примером может служить спектакль «Дагарэла свечачка да палічкі» А. Петрашкевича в постановке Гомельского областного драматического театра. В данном случае чернобыльская тема – это фон, на котором отражается многолетняя трагедия общества, в конце концов и доведенного до «черной были». Невозможно не отметить и тенденцию обращения к исторической тематике [3, с. 202]. События давно ушедших дней, так или иначе связанные с героическими победами, преодолением сложнейших преград, рождением талантливейших сыновей земли белорусской, словно «подменяют» собой неприглядную действительность 1990-х, повествуя зрителю языком метафор и аллегорий о возможности скорых благоприятных перемен («Судный день Скорины» М. Арочки, «Прарок для Айчыны» А. Петрашкевича, «Выгнаныя ў рай» Н. Рапа, «Крыж Ефрасінні Полацкай» И. Масленицыной).

Однако далеко не все драматические театры находили силы и потенциал для дальнейшего развития. К сожалению, нередко творческие коллективы поддавались упадническому настроению и долго приходили в себя в столь сложной обстановке, мобилизуя силы только для того, чтобы хотя бы «держаться на плаву». В подобной ситуации оказался Национальный академический драматический театр имени Я. Коласа. В репертуаре его преобладали легковесные или развлекательного характера постановки («Зинуля» А. Гельмана, «Будьте здоровы» А. Шено, «Этот страстно влюблённый» Н. Саймана), наблюдалось снижение общего уровня спектаклей, что приводило к потере театром своего зрителя. В течение десятилетия меняются режиссеры: В. Мазынского сменяет Б. Эрин, затем В. Борковский.

В начале 1990-х театр на волне возрождения национальной культуры обращается к произведениям белорусской классики. Так, в афише театра появляется спектакль «Залёты» В. Дунина-Марцинкевича (реж. Ю. Лизангевич, худ. В. Жданов, 1992). Сценическое пространство оформлено деталями крестьянского быта и реквизитом, стилизованным под него: пестрые коврики-«дорожки», фигурки животных из соломы, элементы веревочного плетения в декоре авансцены. В центре – стилизованный ткацкий

станок, придающий своим вращением динамику декорационному оформлению. Во время вращения прялки «бегут» полотнища ткани, переливаясь лубочными картинками с фигурками цветов, фигурок животных и людей. Яркий, живописный фон как нельзя лучше подчеркивал специфику произведения, наполненного искрометным юмором и вековой народной мудростью.

Национальный академический театр имени Янки Купалы в своих постановках все чаще обращается к судьбам людей, чьи имена составляют славу и гордость Беларуси: Кастуся Калиновского («Кастусь Каліноўскі» Е. Мировича), Франциска Скорины, Миколы Гусовского («Напісанае застаецца» А. Петрашкевича). В 1992 г. в репертуаре театра появляется спектакль «Звон – не молитва» И. Чигринова (реж. Г. Давыдко, худ. В. Раевский). В центре внимания – княгиня Рогнеда и ее сын Изяслав (постановка была приурочена к празднованию тысячелетия христианской церкви в Беларуси). Действие спектакля напоминает неторопливый, вдумчивый диалог со зрителем, поэтому сценография скорее статична. Динамику спектаклю придают полные мистики сцены языческих обрядов жертвоприношения и мизансцены, подчеркивающие пластику спектакля. 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. 230]. Спектакль «Звон – не молитва» задумывался как своеобразное зеркало своего времени, когда через дебри растерянности, цинизма, неверия пробиваются лучи надежды на лучшие времена, которые вот-вот должны наступить.

Последние десятилетия XX в. определялись творческими поисками для Брестского театра драмы и музыки. Репертуар театра пополнился постановками произведений белорусских авторов: «Машека» А. Ореховского, «И смех, и грех» В. Голубка и Л. Родевича, «Купала» А. Дударева, «Цыганский король» В. Короткевича. Со сцены исчезли пьесы на современную тематику. Внимание уделялось исторической тематике, но предпочтение театр отдавал западной драматургии с преобладанием развлекательных жанров комедии, мелодрамы и детектива. Театральные критики назвали это явление «утратой духовности» (Р. Смольский, Г. Алисейчик), отмечая наряду с этим, что такой репертуар, возможно, и привлечет зрителя, уставшего от политики

и социального беспорядка [4, с. 201]. Поставленные в этот период спектакли «Свободные бабочки» Л. Герша, «Гусар из КГБ» Б. Рацара, «Когда лошадь теряет сознание» Ф. Саган и «Маркиза де Сад» Ю. Мисимы отличались недостаточно проработанной режиссурой и статичной, малоинтересной сценографией.

Гомельский областной драматический театр в период 1980 – начала 1990-х гг. оказался в полосе кризиса. К этому привели постоянная смена руководства, потеря отличительных качеств театра. Спектакли перестали выделяться новизной и художественным качеством. Среди наиболее удачных постановок: «Леди Гамильтон» (по Т. Ретигану), «Миллионерша» (по Б. Шоу), «Дикая охота короля Стаха» (по В. Короткевичу). Традиционно театр работал на русском языке, но в 1990-е гг. ставятся спектакли национальной драматургии на белорусском языке: «Звар'яцелы Альберт» (по Я. Борщевскому), «Паўлінка» Я. Купалы, «Купала» А. Дударева. Постановка «Паўлінкі» (реж. А. Гузий, худ. В. Осин) вызвала неоднозначную реакцию у критиков: одобрение – сам факт постановки белорусской классики на родном языке, а неодобрение – режиссура и сценография спектакля. Спектакль с его дословно-бытовой детальной сценографией получился слишком простым, нарочито «лубочным» и малоинтересным. Сценографию спектакля «Нельская башня» по пьесе А. Дюма (реж. А. Смеляков, худ. Г. Бубнова) также нельзя было отнести к разряду удачных: основным элементом декорации являлось полупрозрачное полотно, поднимающееся и опускающееся при смене места действия и заменяя тем самым возможные элементы оформления.

Гродненский областной драматический театр в 1990-е гг. становится на путь развития психологической образности спектаклей, отличающихся выразительностью и масштабностью декорационного оформления: «Дорогая Елена Сергеевна» (по Л. Разумовской), «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина» (по В. Войновичу, худ. К. Чемяков и Ф. Розов) [5, с. 122]. Повышенный интерес зрителей и театральных критиков вызвала постановка пьесы «Трактирщица» К. Гольдони, премьера которой была приурочена к открытию сезона 1991 г. (реж. М. Резцов и А. Глотов, худ. Ф. Розов). Сцена была превращена в живописное пространство, завораживающее богатством ярких цветов. Подобранный сценографом жизнерадостный колорит постановки создавал ощущение праздника уже при открытии занавеса. Постановка пользовалась любовью зрителей, а

театроведы сходились на мысли о том, что спектакль полон юмора, света и тепла [4, с. 115].

Таким образом, 1990-е гг. оказались «переломной» эпохой для большинства белорусских драматических театров, периодом пересмотра репертуара, поиска новых средств выразительности и новых стиливых решений.

1. Бузук, Р. Г. Тэатральныя далягляды / Р. Г. Бузук. – Мінск : Навука і тэхніка, 1990. – 144 с.

2. Гаробчанка, Т. Я. На мяжы стагоддзяў. Сучасны беларускі драматычны тэатр / Т. Я. Гаробчанка. – Мінск : Беларус. думка, 2002. – 367с.

3. Сабалеўскі, А. В. Сучаснасць і гісторыя / А. В. Сабалеўскі. – Мінск : Мастац. літ., 1985. – 208 с.

4. Смольскі, Р. Б. На скрыжаванні: тэатр у працэсе станаўлення і развіцця гісторыі і нацыянальнага светабачання беларусаў / Р. Б. Смольскі. – Мінск : Беларус. навука, 1999. – 231 с.

5. Ярмалінская, В. М. Сцэнаграфія Беларусі XX – пачатку XXI ст. / В. М. Ярмалінская. – Мінск : Беларус. навука, 2010. – 224 с.