

А. В. Шэдава,
*аспірантка кафедры беларускай
і сусветнай мастацкай культуры*

ТЭНДЭНЦЫ СУЧАСНАЙ СЦЭНАГРАФІІ Ў ТЭАТРЫ МУЗЫЧНАЙ КАМЕДЫ

Тэатр музычнай камеды — складаная з’ява ў культурнай рэчаіснасці. Устойлівыя, традыцыйныя погляды і густы суседнічаюць у ім падчас з эксцэнтрычнымі пошукамі новых формаў выказвання, новых сувязей з глядачом. Сучасная сцэнаграфія ў сцэнічным увасабленні музычна-камедычных жанраў перажывае перыяд актывізацыі ролі мастака ў стварэнні сцэнічнага спектакля, у пераасэнсаванні функцый тэатральнай дэкарацыі. Яна накіравана на пошукі магчымасцей увасаблення глыбіннай сутнасці музычна-драматычнага канфлікту, непасрэднага пластычнага раскрыцця дзеяння (вобраза, атмасферы і інш.). Прастора сучаснага спектакля ўбірае ідэйны і духоўны свет твора і спецыфічнымі сродкамі выяўляе ўсю складанасць гэтага свету.

Падобныя тэндэнцыі намеціліся ў сусветным драматычным тэатры ў пачатку ХХ ст. з распаўсюджаннем сцэнаграфіі—асяроддзя, якое дыферэнцыруецца па шэрагу прымет: жыццёва-дакладнае, пластычнае асяроддзе, дзейсна-функцыянальнае.

Эвалюцыя жыццёва-дакладнага асяроддзя адлюстравана ў творчасці А. Антуана, К. Станіслаўскага і У. Неміровіча-Данчанкі, калі на змену тыповаму павільёну прыйшла разнастайнасць вуглавых дыяганальных планіровак, якія дазвалялі рэжысёрам ствараць жыццёва-дакладныя мізансцэны.

Прынцып пластычнага асяроддзя ў пачатку ХХ ст. сфарміраваўся як вынік сінтэзу прасторавай трохмернасці сцэнаграфіі народнага тэатра і вобразнасці сцэнаграфіі як выяўленчага мастацтва. Пластычнаму асяроддзю ўласціва катэгорыя “пустой прасторы”, якая акрэсліваецца ігравой

пляцоўкай. Актыўнае ўздзеянне на развіццё гэтага віду сцэнаграфіі-асяроддзя аказалі А.Апіа і Э.Г.Крэг.

Пошукі новых рашэнняў у дзейсна-функцыянальнай сцэнаграфіі ажыццяўляліся У.Меерхольдам, А.Таіравым, Я.Вахтангавым, М.Рэйнгартам, Э.Піскатарам, Б.Брэхтам. Ёх сцэнаграфія мела знакавы характар (у спалучэнні з дынамічнасцю), у ёй захоўвалася функцыянальная залежнасць рэчы ад ігры акцёра.

Зыходзячы з трохмернасці постаці акцёра ў вырашэнні сцэнічнай прасторы, А.Апіа зрабіў фігуру выканаўцы адзінкай маштабных суадносін. Гладкі планшэт сцэны прыстасоўваўся да мізансцэніравання. Працягваючы пошукі А.Апіа, Э.Крэг займаўся пытаннямі сцэнаграфічнай дынамікі, марыў аб стварэнні “мастацтва руху”, якое ўяўлялася яму як дынаміка пластычных формаў у сінтэзе з музыкай і архітэктурай. На думку Э.Г.Крэга, святло, цень, рух пластычных мас, сцісканне і вызваленне прасторы нараджаюць плынь, змену думак і настрояў — так выражаецца ідэя развіцця і пераўтварэння свету. У афармленні ж сцэнічнай каробкі ім аддавалася перавага чорнай фарбе: чорны аксаміт перадае бясконцасць пустой прасторы тэатра.

Пошукі А.Апіа і Э.Крэга ў многім вызначылі дасягненні такіх рэжысёраў і мастакоў, як М.Рэйнгарт, Ж.Капо, Ж.Пітоеў, У.Меерхольд, А.Таіраў.

Захаваўшы аснову, прынцып пластычнага асяроддзя з часам атрымаў новыя асаблівасці. Так, контуры “пустой прасторы” ў спалучэнні з рэльефам сцэнічнай падлогі прымаюць формы адчувальнай абалонкі сцэнічнага дзеяння. Гармонію глядацкага вобраза вызначае фактура афармлення: яна нараджае асацыяцыі, раскрывае змест драматургіі і яе акцёрскага выканання. І пластыка акцёра патрабуе асаблівай пластычнасці касцюма, скульптурнай выразнасці ігравых рэчаў і прадметаў абсталявання.

У сучасным тэатры музычнай камедыі ўсё большае значэнне набывае прынцып пластычнага асяроддзя. У музычным тэатры Беларусі народны мастак рэспублікі

Б.Герлаван адным з першых (і першы ў тэатры музычнай камедыі) найбольш ярка і пераканаўча перайшоў ад традыцыйнай ілюстрацыйнасці сцэнічнага дзеяння, жывапіснай канкрэтнасці да прынцыпу пластычнага асяроддзя. Шырока вядомы ў драматычным тэатры, мастак і ў тэатры музычнай камедыі шукае вобразную прыроду музыкі, думкі, пачуцця. Па словах рэжысёра Б.Уторава, Б.Герлаван — сапраўдны сааўтар спектакля, “рэжысёр пластычнай яго формы”. Асноўная мэта мастака — перакласці музычна-літаратурныя катэгорыі рэжысёра на вобразную мову сцэнаграфічнай структуры, раскрыць іх праз канкрэтную пластычную арганізацыю сцэнічнай прасторы.

У творчасці Б.Герлавана пры сцэнічным увасабленні музычна-камедыійных жанраў адчувальна праяўляецца тэндэнцыя да ўмоўнай вобразнасці, да мноства асацыятыўных сцэнаграфічных дэталей афармлення, з дапамогай якіх “даказваецца” думка кампазітара і рэжысёра, пашыраецца і ўзбагачаецца “сфера жыцця” твора. Асаблівае значэнне ў рабоце мастака маюць матэрыял, фактура (дрэва, сукно, салом). У спецыфічнасці іх ужывання “зашыфраваны” тэма, ідэя спектакля, вобразная метафара, вобразны паварот сюжэта. Фактура ў спалучэнні з архітэктурай (дэкарацыямі) — асноўныя кампаненты мыслення мастака.

Для Б.Герлавана першараднае значэнне маюць не ілюстрацыя месца дзеяння, а ідэя, заложаная ў твор музычна-камедыійнага жанру аўтарамі. Таму нават у “лёгкім” жанры яго работы набываюць нечаканую значнасць, ёмкасць, глыбіню і актуальнасць.

Так, у “Шклянцы вады” — вядомай і папулярнай п’есе французскага драматурга Э.Скрыба — жвавае і дынамічнае дзеянне, захапляльны сюжэт, яркасць сцэнічных характараў абумовілі творчую садружнасць кампазітара У.Кандрусевіча, рэжысёра Б.Уторава, мастака Б.Герлавана. У іх пастановачнай версіі п’еса знайшла новае гучанне. У сцэнічным увасабленні спектакля дамінуе

філасофская думка аб тым, што жыццё — кругаварот адных і тых жа памылак, якія чалавек робіць з зайздросным пастаянствам. Тым самым твор Э.Скрыба з новымі акцэнтамі — тонкай іроніяй, філасофскім асэнсаваннем праблем быцця — загучаў вельмі сучасна, з пункту гледжання сённяшняга асэнсавання рэчаіснасці.

У аснову сцэнаграфіі Б.Герлавана пакладзена ідэя спектакля аб спакусах, якія перамагаюць чалавека. У пастаноўцы яны набываюць сімвалічнае, алегарычнае значэнне. Гэта незвычайныя спакусы, відавочныя, бачныя — раскоша каралеўскага палаца і інтрыга, якая цягне ў гэтую раскошу, у гэтае “прыгожае жыццё”.

Мастак змяшчае дзеянне ў інтэр’ер сусвету: спектакль апраўлены ў чорнае — чорны фон, чорны заднік з выявамі зорнага неба, паўсфер планет; гучаць электронная музыка, словы астралага. Усё робіць незвычайнае ўражанне. На гэтым фоне сярод успышак святла нараджаецца “змяя-інтрыга”. Так выклікаюцца думкі аб глыбінных пытаннях быцця, аб барацьбе дабра са злом.

У спектаклі вынаходліва ўзноўлены каларыт палацавага інтэр’ера. Усё “працуе” на гэта: універсальныя дэкарацыі, лёгкія і гарманічныя; “адчувальная” прастора, прасякнутая святлом, крышталёныя кандэлябры; нахіленая падлога, якая падкрэслівае перспектыву. Сцэнічныя карціны імкліва змяняюцца, пераменьваюцца ў арганічным рытме дзеяння. Лёгка занавескі падзяляюць прастору сцэны, пераўтвараючы яе то ў велізарную тронную залу, то ў прыёмную, часам ствараючы “камерны інтэр’ер” — пакоі каралевы.

Асноўная думка адчуваецца нават у дэталях. Мастак-пастаноўшчык не абмяжоўваецца мастацка-дэкаратыўным вырашэннем спектакля; ён старанна прадумвае і касцюмы да яго. Гэта і раскошныя, стылізаваныя пад XVIII ст. касцюмы прыдворных, і адзенне артыстаў балета, якое, насупраць, наўмысна простае — чорнае і чырвонае трыко. Аднак дэталі касцюмаў вельмі вынаходлівыя: па ходзе дзеяння гэта і ордэнскія стужкі, і блазенскія каўпакі, і маскі, якія нагадваюць маску ката.

У спектаклі “Дарагая Памела” У.Самойлава (дырыжор А.Сасноўскі, рэжысёр Б.Утораў, мастак Б.Герлаван) афармленне з чорнага аксаміту ўяўляе вялізную памыйную яму, у якую трапілі героі, імкнучыся атрымаць грошы ўсялякімі сродкамі.

Спектакль створаны мастаком на адной універсальнай дэкарацыйнай устаноўцы, толькі асобныя дэталі афармлення мяняюць яго атмасферу па ходзе дзеяння. Калісьці багаты дом шчаслівай сям’і, аб чым нагадваюць і шырокая лесвіца, і крэсла-качалка, і ляпмы са стылізаванымі абажурамі, зараз уяўляе занядбанае, захламленае памяшканне, зацягнутае павуціннем, населенае цэнямі, у якім самотна дажываюць свой век яго гаспадыня і яе кот. З прыходам новых людзей і дом, і Памела патроху ажываюць, страсаюць з сябе пыл і павуцінне; ляпмы пачынаюць свеціць ярчэй. У другім акце, у вальсе-ўспаміне галоўнай гераіні, ёсць эпізод, калі глухі чорны заднік прыўздымаецца і адкрывае панараму ярка асветленага шумнага горада — іншага жыцця. Сцэнічная прастора запаўняецца вясёлым натоўпам, іграй святла. Аднак калі Памэла бачыць сапраўдныя твары сваіх “кампаньёнаў”, усё вяртаецца на сваё месца, становіцца цьмяным і змрочным. І зноў жыццё — глухая яма. Толькі дабрыня, любоў галоўнай гераіні перамагаюць гэты змрок, быццам адклікаючыся з небыцця на пытанне: “Што будзе далей?”

Так адзіны прынцып афармлення спектакляў нясе розны падтэкст, змяшчае ў сабе нібы дзве процілегласці: “касмічнасць”, усеагульнасць дзеяння ў “Шклянцы вады” і прыземлены бытавізм у “Дарагой Памеле”.

Такім чынам, у работах Б.Герлавана для тэатра музычнай камеды ярка ўвасоблены пошукі новых шляхоў у сферы сцэнаграфічнага афармлення. Яго пластычныя вырашэнні, пабудаваныя па прынцыпе пластычнага асяроддзя, канцэнтруюць духоўны свет пастаноўкі, сутнасць яе канфлікту, яго філасофію, ствараюць непаўторны сцэнаграфічны “вобраз-сусвет” спектакля.