

## СЦЕНОГРАФИЯ БОРИСА ГЕРЛОВАНА В СПЕКТАКЛЕ «ЧОРНАЯ ПАННА НЯСВІЖА» В. РАЕВСКОГО (2000 ГОД) ПО ПЬЕСЕ А. ДУДАРЕВА

*А.А. Малей*

*Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси*

Спектакль «Чорная панна Нясвіжа» В. Раевского (2000 год) по пьесе А. Дударева целиком помещен в глубокое черное пространство, и, пожалуй, именно большая масса цвета представляет собой метафизическое пространство. Здесь черный не проникает в другие цвета, не пронизывает их, а, наоборот, все другие цвета и объекты тают в черном. Черное приобретает качества сакрального, таинственного, непостижимого и мистического.

Цель – выявить основные цветовые решения в спектакле.

В. Ярмолинская подчеркивает, что «черный элегантный цвет делает сцену не только таинственной, но и более глубокой, недостижимой и бесконечной. На протяжении всего действия остаются неизменными очертания костела с легкокрылыми ангелами, Богородицею, подвижными фигурками святых по порталам. Никуда не исчезают и скромные могильные плиты на тихом кладбище. <...> Даже маленькая золотая могильная оградка незаметно превращается то ли в лавку на дорожке в парке, то ли в кресло королевы» (перевод наш – А.М.) [1, с. 10].

**Материал и методы.** На основе анализа сценографии и цветовых впечатлений от спектакля, на основании материалов исследователей творчества Б. Герлована и В. Раевского методом структурного анализа проявляется целостное колористическое решение спектакля.

**Результаты и их обсуждение.** Вся композиция сценографии центрична, в нем превалирует вертикаль. И, как всегда у Б. Герлована, все элементы сценической конструкции располагаются строго симметрично. Сценические объекты не заключены здесь в некий внешний объем. Если в прежних работах художника решалась проблема совмещения внешнего-внутреннего, и внешнее-внутреннее становилось взаимообращаемым, то в постановке «Чорная панна Нясвіжа» границы вообще нет. Возникает впечатление, что черном пространстве постепенно исчезают все объекты. Подобный эффект достигается благодаря верхнему свету, контровому заднему освещению и высоко поднятым к колосникам софитам, создающим иллюзию огромных зажженных свечей, а также мягкому рассеянному освещению фигурок ангелов и святых, едва заметных идвигающихся вверх-вниз на вертикальных веревках по кулисам. И – главное – сценический планшет освещен сверху и боковым светом ярким холодным голубым с оттенком сиревого. «В постановочно-образном решении купаловской «Чорнай панны», – продолжает В. Ярмолинская, – немаловажная роль отводится черно-белым ангелам и Архангелу. Это удачно найденные художником образы-метафоры переменчивой судьбы, которая может повернуться как белым, так и черным крылом. Ангелы в просторных черно-белых одеяниях на протяжении всего сценического действия сопровождают главную героиню» (перевод А. Малей) [1, с. 11].

Драматургический материал А. Дударева предполагает совмещение романтической драмы и политической хроники, трагедии и поэмы, легенды и детектива. Сценограф связывает эту разножанровую структуру, выявляя в ней главное – трагичность и непостижимость любви как сакрального состояния. И для подобного художественного предложения основными являются, конечно, цветовая и световая партитуры. Достаточно подчеркнуть решение любовных эпизодов спектакля. Белое, размером в планшет, покрывало становится прозрачно голубым, клубящимся, выгибающимся и вздувающимся, словно огромное облако. В центре его происходит пластический этюд влюбленных героев, одетых в прозрачно-белое легкое, сливающееся с покрывалом одеяние. Яркий белый верхний свет круглым пятном выделяет сплетенные фигуры в мареве голубого. Белый временами меняется на слабо желтый, отчего центр становится чуть более теплым. По краям покрывало светится незначительными красновато-бурыми пятнами, создающими дополнительные теплые акценты.

В эпизодах, происходящих в королевском дворце, планшет отливает золотым, глянцевый настил отражает это свечение. В преломленном свете костюмы сияют: золотая парча создает эффект драгоценной шкатулки, а царственно пурпурный цвет платьев королевы и придворных с белыми нижними юбками при постоянном плавном движении персонажей рисует кроваво-красные зигзагообразные линии, а черные бархатные одежды с белыми и золотыми вставками в золотом свечении приобретают плавную невесомость.

Таким образом, колористическая гамма трансформируется от активной и насыщенной палитры к пастельно-нежной и холодноватой. Цвет развивается малыми интервалами внутри

большой черной массы. Цветовой контраст сочетается в противостоянии цветных масс, дополняемый сильным контрастом света и мрака.

В интимных эпизодах создается ощущение того, что свет возникает внутри объекта (внутри и в самом центре покрывала). Когда персонажи покидают сцену между эпизодами, свет движется вертикально, падает сверху и возвращается, отражаясь от планшета. Между эпизодами сценография остается единственным действующим лицом и открывается во всей своей значимости и красоте. Свет у Б. Герлована порождает общую цветность. Он объединяет общую цветовую среду. Спектакль «Черная панна Нявіжа» является типичным примером работы светом у художника.

**Заключение.** Эстетика ее художественного образа зиждется на строгой вертикали алтарной стены и прямой перспективе, созданной двумя уходящими от рампы к заднику линиями по кулисам (внизу это фигурки святых, сверху параллельно им храмовые башенки), а также горизонталями линий, прочерченных на планшете, и линий сиденья и спинки скамейки в центре. Такое композиционное построение разбивает пространство на классические три плана. Пустое переднее, свободное или занятое персонажами, средний план в центре и контурны алтаря на заднем плане – все это подчеркивает развитие пространства вглубь. Направление движения персонажей предполагается круговое в центре на среднем плане и фронтальное от задника к рампе, а также по двум диагоналям из задних кулис к середине авансцены.

Постоянно Б. Герлован ищет соединение смысла, движения и пространства, разрабатывая статичную или кинетическую декорацию в развитии сюжета, темы, но главное – развитие художественного образа в спектакле от формы, сравнимой с малой музыкальной формой до симфонии. Цветовая партитура всегда зависит от общего конструктивного решения, являясь его равноправным элементом.

#### Список литературы

1. Ярмалінская, В. Легенда аб чорнай панне / В. Ярмалінская // Літаратура і мастацтва. – 2001. – 16 сакавіка. – С. 10 – 11.

## ПОРТРЕТНАЯ ЖИВОПИСЬ ПЕРИОДА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ (1941–1945)

*А. В. Медвецкий  
Витебск, ВГУ имени П. М. Машерова*

В период Великой Отечественной войны портрет в белорусской живописи приобрел исключительно важное значение. Он отображал духовную жизнь народа на одном из самых ответственных этапов его истории и приобрел небывалый общественный смысл в послевоенное время.

При оценке белорусского портрета военных лет нужно учитывать условия, в которых он создавался. Нормальная творческая жизнь в республике была нарушена с первых дней войны. Над портретами художники работали на фронте и в партизанских отрядах в перерывах между боями. Материалы для работы добывались как военные трофеи. Иногда портреты писались на обрывках картона, старых холстах, на обороте карт или на страницах фотоальбомов.

Цель – проследить особенности портрета на Беларуси в период войны.

**Материал и методы.** Наиболее значительными по содержанию и совершенными по исполнению являются портреты, созданные в 1943–1945 гг. Это объясняется общим духовным подъемом в переломный и победный период войны, накоплением творческого опыта и улучшившимися условиями работы портретистов.

Работы художников-портретистов рассматриваются методом описания, сравнения и специальными искусствоведческими методами.

**Результаты и их обсуждение.** В спокойной, сдержанной манере исполнен в 1943 г. «Портрет партизана» А. Бархаткова. Точный рисунок и гармоничный, приглушенный серо-розовый колорит свидетельствуют о широких творческих возможностях начинающего портретиста, который сам сражался в партизанском отряде «За Советскую Белоруссию». Жизненная убедительность образа во многом достигнута благодаря глубокому проникновению в характер героя.

Много и напряженно работал в годы войны П. Сергиевич. Он выполнил ряд портретов крестьян, среди которых следует назвать «Портрет крестьянской девушки», «Портрет крестьянина», «Портрет Ф. Сергеевича» (1943). Как и в довоенных работах, в них привлекает внимание типаж, умение автора найти выразительные средства для передачи самобытности характера человека.