

## Сценография Беларуси XX века: истоки и становление

В. Н. ЯРМОЛИНСКАЯ

(ЦЕНТР ИССЛЕДОВАНИЙ БЕЛОРУССКОЙ КУЛЬТУРЫ, ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ НАН БЕЛАРУСИ)

Статья посвящена исследованию сценографии Беларуси — от истоков до возникновения профессиональных театров в XX в. Рассмотрены особенности оформления сцены школьных театров XVIII в., а также любительских трупп XIX в. Определены тенденции развития современной белорусской сценографии.

Проблема истоков является важной для любого профессионального искусства, в том числе и театрального. Истоки искусства сценографии связаны с временами, когда начали зарождаться ранние формы сценического творчества, когда люди только учились организовывать зрелища ради создания праздников в своей жизни. Элементы сценографии присутствовали в ритуальных костюмах исполнителей обрядов, народных представлений белорусов, таких как «Прощание с Зимой» и «Встреча Весны», «Ночь на Ивана Купалу», «Рождество», а также в выступлениях скоморохов.

В консервативном школьном театре, который существовал в Беларуси в XVI–XVIII вв. при духовных учебных заведениях — академиях, коллегиях, искусство сценографии занимало первостепенное значение. Постановки здесь были невозможны без сложной машинерии (призмы-теларии, способные на неожиданную трансформацию и представление различных мест действия, живописные декорации), освещения, шумового и звукового сопровождения.

Оригинальностью оформления спектаклей выделялись такие яркие самобытные любительские белорусские коллективы, как театр В. Дунина-Мартинкевича, труппа под руководством И. Буйницкого, театр Вл. Голубка. Их объединяло то, что главными, первостепенными в их творчестве и искусстве оформления сцены были народные традиции.

Современная белорусская сценография имеет свои особенности. Она существенно отличается от сценографии предыдущих десятилетий XX в. В лучших сценографических проектах прослеживается тенденция: художники не перечеркивают традиций прошлого, а обогащают, творчески перерабатывают их. Отрицая натурализм и бытовизм, сценографы стремятся не только к зрелищности, но и к яркой образности и метафоричности.

Ключевые слова: сценография, драматургия, режиссура, Беларусь, театр Беларуси, история театра.

**С**ценография сегодня одна из самых притягательных составляющих любого спектакля — драматического, музыкального либо кукольного. На протяжении ряда столетий она завоевывала это право. Об истории сценографии Беларуси можно говорить начиная от самых истоков театрального искусства. Нельзя не отметить существование элементов сценографии с древних времен — в ритуальных костюмах исполнителей обрядов, народных праздников, скажем, таких как «Прощание с Зимой» и «Встреча Весны», «Ночь на Ивана Купалу», «Рождество», а также в выступлениях скоморохов, показах батлеечного<sup>1</sup> и народных театров. Самодеятельные актеры делали свои костюмы изобретательными и яркими, при этом использовали необычные маски и грим. Сами выстраивали пространство, в котором происходило действие.

**Школьный театр**<sup>2</sup> невозможно представить не только без оригинальных костюмов, грима, но и без настоящей машинерии, специально поставленного света и звукового сопровождения. Построение сценического пространства школьного театра было продумано до мелких деталей. Очевидно, что чрезвычайно важным было деление сцены на шахматные квадраты. Это давало возможность отводить конкретное место для хора, выстраивать балет и его передвижения по сцене. Так, «...эски-

зы Г. Грубера для Полоцкого школьного театра, созданные им в период между 1788–1801 гг., сохранили “шахматные” просцениумы подобного типа. Последние сочетались с декоративными порталами и «идеальными» архитектурными фонами — “перспективами Полоцкого коллегіума”», — отмечает исследователь театрального искусства Беларуси XVIII в. Г. И. Барышев (Барышев, 1992: 21).

Самым распространенным для оформления сценического пространства школьного театра был выстроенный павильон, на каждой из сторон которого были нарисованы разные места действия: уютная комната, или площадь перед средневековым замком. Активно использовались живописные холсты, которые имели способность двигаться — на них были запечатлены очертания архитектурных построений и представляли удивительные пейзажи во всей своей неподражаемой красоте. В последней четверти XVIII в. на сцене школьного театра появляются декорации всех типов — кулисные, объемно-живописные и объемно-фактурные. Обязательным атрибутом школьной сцены был люк-провал, который в основном находился посередине сцены. Оттуда появлялись страшные чудовища, разукрашенные дьяволы, чтобы забрать с собой грешников и опять исчезнуть. Не менее интересной и необходимой составляющей в школьном театре был так называемый вал, который размещался в верхней части машинерии и служил для того, чтобы праведники могли вознестись на небеса.

В период развития школьного театра была разработана оригинальная система освещения, которая состояла из трех типов. Одно освещение было общим — оно освещало всю площадку, второе — декоративным и создавалось при помощи разнообразных резных светильников, и наконец, третье — эффектное, которое создавало тени и подсветку лиц при помощи светильников-свечей и софитов. Специальные костюмы для школьной сцены не конструировались и не шились. Главное внимание уделялось атрибутам, оружию, бытовым предметам, с которыми выходили на сцену герои и пользовались ими в тех или иных картинах постановок. Тем не менее отдельные детали костюмов должны были сохраняться: парики, камзолы, кафтаны, юбки-тонеле, что давало возможность представлять образы и разделяло одежду для игры в бытовых комедиях и римских трагедиях. Кстати, все названные детали костюма перешли и в современный театр, и думается, что эта традиция будет сохраняться.

Сценография Беларуси XVIII в. связана с созданием **частновладельческих театров** в Гродно, Слуцке, Несвиже, Шклове и других небольших городах. Эти театры заимствовали западноевропейскую театральную культуру. Театры Зорича, Огинского, Радзивиллов и другие стремились к настоящей роскоши представлений. Владельцы этих театров хотели демонстрировать в постановках богатые костюмы и требовали от постановщиков в спектаклях сочетания драматического действия с музыкальным, они выносили сценические показы за стены своих замков. Расширяли пространство, включая в действие пруд и озеро, натуральные парковые беседки, зеленые площадки парков, аллеи и многое другое.

Сценографию начала XIX в. белорусское театроведение связывает с театром В. Дунина-Мартинкевича, творчество которого нельзя представить без народной основы, использования этнографических элементов в постановках. Театр В. Дунина-Мартинкевича выделялся не только своей оригинальной драматургией, но и художественным оформлением спектаклей. Как известно, В. Дунин-Мартинкевич в своем театре все создавал сам: он был его директором, автором драматургических произведений, ярким актером и декоратором. Сценография постановок создавалась собственными руками участников театра. Она выписывалась в ремарках драматургических

произведений, которые писались специально для театра. Так, к примеру, в опере «Крестьянка» после представления действующих лиц автор подчеркивал, каким должно быть художественное оформление сцены: «Театр представляет в 1-м акте с правой стороны трактир, с левой — большой куст роз и кое-где — деревья; в 15-й сцене — на сценической площадке — подворье с разнообразными постройками. Во 2-м акте — сад с двумя беседками. Действие происходит в имении Летальского» (Дунін-Марцінкевіч, 1958: 7). Очевидно, что «Крестьянку» В. Дунину-Мартинкевичу хотелось видеть в конкретном месте действия — в живописном имении, добротном и уютном для его обитателей, таким, каким оно должно быть у шляхетного белорусского рода. И когда в своем семейном театре Дунин-Мартинкевич не мог представить все зрителю, ему безусловно хотелось, чтобы все, что написано на бумаге, когда-то было представлено на большой сцене настоящего театра. В ремарках драматурга выстроена не только декорация, но и сама мизансцена — каждый персонаж поставлен на свое место, и поэтому всегда очевидно, какой бы хотелось видеть сцену В. Дунину-Мартинкевичу. Очевидно и то, какое важное значение имело художественное оформление в его театре. Он всегда подчеркивал, когда менялось место действия: «Изменение декорации: большое панское подворье; с правой стороны панский дом; с обеих сторон хозяйственные постройки; с одной стороны стоят крестьяне и крестьянки, со второй же — Добрович, комиссар, Аршуля и вся прислуга, среди них и Юлия. Когда входит Кароль, впереди его идут две девушки и сыплют под ноги цветы» (там же: 30). Так автор выписывал мизансцену. А вот как представлена одна из картин в комедии «Залеты»: «Сцена представляет собой берег леса: в глубине видна деревня; слева — богатый двор, а справа, около леса, также в глубине сцены, мужицкая изба. Из-за деревьев выдвинуты до половины колеса, на которых спит Гапон Баричка, свесив голову; около него спит, сидя, оперев голову на колесо, его жена Кулина...» (там же: 107). Достаточно прочесть авторское описание сцены — и перед глазами вырисовывается живописная картина.

Безусловно, В. Дунин-Мартинкевич мечтал о национальном театре — истинно народном и масштабном, с большой сценой, хором и оркестром, похожем на просторы, которые раскинулись за его родовым имением Люцинкой, и которые были милы его сердцу и душе. К сожалению, остались очень скудные сведения о самих постановках театра В. Дунина-Мартинкевича. Но по тем материалам, которые сохранились, очевидно, что его театр стремился к светлому восприятию жизни, к показу на сцене самых разнообразных, непохожих друг на друга народных характеров. Этот театр был по-настоящему народным своим «мужицким» (белорусским) языком, по своим симпатиям к простому человеку. Сцена постановок этого театра была домашней и уютной, потому что с любовью демонстрировала быт белорусской деревни тех времен, когда в избах было все прибрано, поставлено на свои места, украшено ткаными постилками и рушниками, которые сделаны собственными руками простых женщин. Персонажи театра Дунина-Мартинкевича также были одеты в те же одежды, какие белорусские женщины сами придумывали и шили своими руками. Аделя, Марыся, Кулина, которых исполняли в спектакле жена и дочери В. Дунина-Мартинкевича, были одеты в белые сорочки, поверх которых был надет жилет с вышивкой, юбки были пышными и праздничными для выхода в костел и приема гостей в большие праздники. Голову замужней женщины украшал сложно повязанный платок, похожий на высокую корону и который сразу же делал женщину неприступной. Было очевидно, что она знает себе цену и имеет свое достоинство. Костюмы персонажей были не-

броскими, скорее строгими и простыми по покрою. И в них была своя красота. Красота тех женщин, которые их носили. Мужские костюмы в «Пинской шляхте» и «Залетах» были также несложными, пошитыми из простых тканей. Главным их украшением была тонкая черная вышивка на белой рубахе, и все внимание зрителей было обращено на нее. Народный быт, характеры, неповторимый народный юмор, этнографические детали в костюмах, в общем предметном пространстве — неизменно присутствовали и осознанно выводились на первый план в каждом спектакле театра В. Дунина-Мартинкевича.

Традиции театра В. Дунина-Мартинкевича продолжались и в первой профессиональной труппе под руководством И. Буйницкого (существовала на рубеже XIX–XX вв.). Как известно, основатель и руководитель первой профессиональной белорусской труппы не только любил все белорусское: песни, танцы, драматические произведения, но и пропагандировал на сцене национальные костюмы, в которых выходили исполнители; подчеркивал красоту белорусской деревни в художественном оформлении, демонстрировал на сцене творчество простых крестьянских женщин.

В истории белорусской сценографии нельзя обойти и художественное оформление спектаклей театра Вл. Голубка (существовал в 1920–1930 гг.) — одного из самых самобытных театральных коллективов Беларуси. Как известно, в своем театре (так же как и в театре В. Дунина-Мартинкевича) Голубок был не только директором, драматургом, актером и режиссером, но и художником-декоратором. Сам рисовал афиши и считал, что они крайне необходимы как спектаклю, так и зрителю. Художественному оформлению спектаклей Голубок уделял немаловажное значение, хотя оно было несложным, а в некоторых постановках о нем просто сообщалось перед той или иной картиной. Иными словами, говорилось Ведущим о том, какие предметы были на сцене. Во многих спектаклях Голубка разрисовывался задник, боковые же кулисы драпировались тканями постилками.

Когда труппа приезжала в то или иное местечко Беларуси, зрители приносили на сцену необходимые для спектакля предметы: столы, рушники, кувшины — все то, чего требовала для оформления та или иная пьеса. Кроме спектаклей театр Вл. Голубка организовывал концерты с песнями и танцами. Артисты любили читать стихи, небольшие рассказы, фельетоны. С нетерпением публика ожидала выступления хора (руководителем его был Н. Соколовский) и музыкантов. Зрители часто сами поддерживали танцы и не хотели отпускать артистов после выступления. К таким концертным показам Голубок также готовился очень ответственно. Заботился, чтобы исполнители были одеты в народные белорусские костюмы. В каждом месте, где он гастролировал с труппой, всегда посещал базар и приобретал там интересную одежду, сделанную руками местных мастериц, чтобы потом все это использовать в спектаклях. А часто кто-то из зрителей приносил в подарок яркие платки, белорусские сорочки, передники, юбки и пояса, которые также использовались в постановках. «Не удивительно, что когда, помнится, театр давал концерт где-нибудь на Могилевщине, перед показом сообщалось: «Сегодня хор и танцоры выступают в костюмах Могилевщины». Когда же концерт шел где-либо в рабочем либо сельском клубе на Витебщине — костюмы были такими же, типичными для народной одежды Витебщины...», — вспоминает писатель Я. Семезон (см.: Хрэстаматыя ... , 1998: 76). Вл. Голубку по праву принадлежит неповторимость подбора художественного оформления сцены в сочетании с народными, сделанными руками мастериц, костюмами персонажей. И в этом также проявлялись самобытность и исключительность театра Голубка.

С созданием в 20-е годы XX в. профессиональных театров Беларуси — Театра имени Я. Купалы в 1920 г. (Первый белорусский государственный театр); Театра имени Я. Коласа в 1926 г. (Второй белорусский государственный театр и др.) — связан новый и довольно значительный профессиональный этап развития белорусской сценографии. Этот период связан с работами К. Елисеева, О. Марикса, Н. Тихонова и непосредственно с русской сценографической школой. Этот период относится к реалистическому направлению в сценографии Беларуси. История белорусского театра отмечает неординарные замыслы спектаклей как по режиссуре, так и по сценографии: «Мост» Е. Романовича (режиссер Е. Минович, художник О. Марикс, 1929), «Межбурье» Д. Курдина (режиссер Е. Минович, художник Д. Крейн, 1929), «Гута» Г. Кобеца (режиссер Е. Минович, художник Д. Крейн, 1930) и многие другие.

В 1920–1930-е годы наряду с реалистическим направлением появляются и первые экспериментальные работы, которые активно обсуждались как в театре, так и в прессе тех лет. Театральные художники в отдельных постановках впервые начали отходить от быта, использовать новые архитектурные формы, демонстрировать в своих сценографических проектах необычные фантастические построения, которые, несомненно, притягивали внимание зрителя и одновременно удивляли смелостью замыслов. Актеры же стали появляться на сцене в очень экстравагантных для того времени костюмах. Исполнители начали пользоваться больше, чем обычно, гримом, тяготели к сложным головным уборам, которые должны были непременно дополнять эффектный театральный костюм персонажа. В то время было необычайно смелым отходить от авторского текста, по-своему относиться к героям пьесы, высказывать свое отношение к ситуациям, которыми были наделены драматургические произведения. Это имело отношение к спектаклям «Недоросль» Д. Фонвизина (режиссеры Л. Литвинов, П. Данилов, художник С. Товбин), «Жакерия» П. Мериме (режиссер Л. Литвинов, художник П. Аксельрод).

Новизной, оригинальной экспериментальностью выделялись постановки В. Смышляева в сценографии А. Никитина «Царь Максимилиан» (пьеса А. Ремизова), «Сон в летнюю ночь» В. Шекспира, «Преисподняя» В. Шешелевича, которые были подготовлены к показам Белорусской драматической студией в Москве в 1921 г. и затем перенесены на сцену Второго белорусского государственного театра, который был открыт в Витебске на основе Московской студии.

Уже первый спектакль студии свидетельствовал о том, что рождался новый театр, совсем не похожий на натуралистический, фольклорно-бытовой. Удивительный, романтический шекспировский «Сон в летнюю ночь» был одним из любимых спектаклей публики того времени. После премьеры спектакль не сходил со сцены более пяти лет и показывался зрителю более ста раз, что было необычным для белорусского театра 1920-х годов. После премьеры пресса отмечала, что в спектакле впервые были использованы световые декорации. И на то время это было открытием в сценографии (о спектакле сохранились сведения в республиканских газетах «Звезда» (07.09.1927 г.) и «Советская Белоруссия» (30.11.1927 г.). Художественное оформление А. Никитина было авангардным для того времени. Оно не было статичным, а наоборот, постоянно трансформировалось. Привлекали постоянно меняющиеся цвета постановки, необычно выстроенные мистические места действия. Неизменными оставались только черный бархатный задник и кулисы. Из-под колосников свисали прозрачные мягкие шлейфы из легкого невесомого тюля, по всему зеркалу сцены были расставлены высокие колонны и невысокие тумбы. Кроме этого, «на стальных

тросах были подвешены качели, обтянутые черным бархатом. На них качались призрачные эльфы и могущественные боги таинственного леса» (Борисова, 1964: 19–20).

Экспериментальным, новаторским для того времени было и художественное оформление спектакля «Преисподняя» В. Шешелевича (1925 г., режиссер П. Пашков). В своем решении художник Л. Никитин ориентировался на замысел оригинальной пьесы драматурга, которая имела фольклорно-сказочную основу. В ней рассказывалось о любви молодых людей Янки и Аленки. Смок-колдун похитил девушку и усыпил ее. Янка же, пройдя долгий путь испытаний, освобождал ее и побеждал чары чудовища. Драматург в аллегорической форме говорил о судьбе Беларуси, которой, так же как и главной героине, нужно было проснуться от тяжелого мрачного сна. Сценография «Преисподней» Л. Никитина была сказочной и живописной, полностью избегала этнографических заставок. На сцене зритель видел сложную конструкцию, которая напоминала огромную паутину, в которой были видны щупальца Смока. По этой «фантастической установке перемещались актеры, одетые Л. Никитиным довольно необычно для театра того времени. На исполнителях были обтягивающие костюмы, напоминающие трико» (см.: Гісторыя..., 1985: 141) В них было легко исполнять пластические мизансцены. Костюмы, придуманные художником, были сконструированы прежде всего для сценографического построения «Преисподней». Они даже не сливались с выстроенным лабиринтом, а представляли собой единое целое с ним. На протяжении всего сценического действия менялось освещение, всякий раз по-новому высвечивая каждую мизансцену. Таким образом, театром было продемонстрировано оригинальное сценическое зрелище.

Так уж сложилось, что с самого начала существования профессионального театра Беларуси рядом шли и идут два направления в сценографии — реалистическое и экспериментальное. И на протяжении многих десятилетий они дополняют друг друга. Сценография Беларуси нового XXI в., безусловно, не может пользоваться только тем, что было наработано в прошлом. Театр — искусство современное и притягательное, изменчивое, существующее только в момент показа того или иного спектакля. Сегодняшние молодые театральные художники не забывают о том, что необходимо стремиться к созданию своего собственного театра и к новой, по-современному выстроенной сцене, как это делали почти столетие назад смелые реформаторы европейского театра Адольф Аппи и Гордон Крэг. Современная сценография Беларуси все более активно пользуется приемами других видов искусств — она тесно связана с архитектурой, без которой невозможны новые сценические построения, использует дизайнерские открытия, не забывает о кино и живописи, графике и скульптуре.

Таким образом, современная белорусская сценография существенно отличается от сценографии предыдущих десятилетий XX в. В лучших сценографических проектах прослеживается следующая тенденция: художники не перечеркивают все, что было зафиксировано предыдущими временами, а творчески перерабатывают накопленное. Отрицая натурализм и бытовизм, сценографы стремятся не только к зрелищности, но и к яркой образности и метафоричности. Они работают преимущественно с современными материалами как в создании декораций, так и в исполнении костюмов персонажей. При этом сами проекты, первоначальный замысел основаны на традициях прошлого, которые являются фундаментом построения сценического пространства. И в итоге всегда очевидно, что без знания истории невозможны настоящие открытия.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Батлейка, батлеечный театр — название белорусского народного кукольного театра, представления которого связаны с Рождеством Христовым. Термин происходит от названия города Вифлеем. Театры похожего типа известны в Польше — *шонка*, на Украине — *вертеп*.

<sup>2</sup> Школьный театр — театр, который существовал при духовных учебных заведениях — академиях, коллегиях в Средневековье как средство для изучения латинского языка и воспитания. В Беларусь привнесен из Польши. Его возникновение и развитие связано с деятельностью иезуитов, которые большое место в своей деятельности отводили школьному образованию.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Барышев, Г. И. (1992) Театральная культура Белоруссии XVIII века. Мн. : Наука и техника. 284 с.

Борисова, Т. Т. (1964) Шекспир на белорусской сцене. Мн. : Наука и техника. 105 с.

Гісторыя беларускага тэатра (1985) : ў 3 т. Мн. : Навука і тэхніка. Т. 2. 607 с. (На беларус. яз.).

Дунін-Марцінкевіч, В. І. (1958) Збор твораў. Мн. : Дзяржаўнае выдавецтва БССР. 431 с. (На беларус. яз.).

Хрэстаматыя па гісторыі беларускага тэатра і драматургіі (1998) : ў 3 т. Мн. : Беларуская навука. Т. 2: 20–50-я гады XX стагоддзя. 574 с. (На беларус. яз.).

*Дата поступления: 28.02.2013 г.*

TWENTIETH-CENTURY BELARUSIAN SCENOGRAPHY:  
THE ORIGINS AND DEVELOPMENT

V. N. YARMOLINSKAYA

(THE CENTER FOR BELARUSIAN CULTURE, LANGUAGE AND LITERATURE RESEARCH  
OF THE NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES OF BELARUS)

The article traces the development of Belarusian scenography from its roots till the rise of professional theaters in the 20th century. The author examines the features of stage design typical for eighteenth-century school theaters and nineteenth-century amateur theater companies and highlights tendencies in contemporary Belarusian scenography.

The problem of the origins is important for any professional art including theater. The roots of scenography date back to the time when people were only starting to learn how to stage performances for entertainment and when the early forms of stage art began to emerge. Elements of scenography could be found in the design of ritual costumes worn during Belarusian rites and public performances such as “A Farewell to Winter” and “A Spring Welcoming Rite”, “Ivan Kupala Night” and “Christmas”, as well as in entertainment acts performed by traveling minstrels.

The art of scenography was crucial for conservative school theaters, which were functioning in Belarus in the 16th–18th centuries as part of religious educational institutions such as academies and what was known as collegiums. Back then, nearly every play involved the use of sophisticated machinery (rectangular three-sided prisms called *telari*, which could be transformed unexpectedly during the performance to produce various backdrop sceneries and artful stage decorations), lighting, noise and sound accompaniment.

Some of the amateur Belarusian theaters had particularly remarkable stage decorations. Such theaters were, among others, the theater of V. Dunin-Martikevich, the theater company led by I. Buynitsky, the theater of Vl. Golubok. An element that was common for all these theaters was that the center-stage, both in terms of repertoire and stage design, was given to folklore and folk traditions.

Contemporary Belarusian scenography has its own features. It is quite different from the scenography of the previous decades of the 20th century. The best stagecraft projects reveal a trend: stage designers are not breaking with the traditions of the past but trying to enrich them instead by rewor-

king them and building on them. Avoiding naturalism and kitchen-sink realism, stage designers are not only aiming for visual appeal but also are seeking to create vivid images and metaphorical ideas.

Keywords: scenography, drama, art direction, Belarus, Belarusian theater, theater history.

#### REFERENCES

Baryshev, G. I. (1992) *Teatral'naiia kul'tura Belorussii XVIII veka* [The Eighteenth-century Theater Culture of Belarus]. Minsk, Nauka i Tekhnika Publ. 284 p. (In Russ.).

Borisova, T. T. (1964) *Shkspir na belorusskoi stsene* [Shakespeare on Belarusian Stage]. Minsk, Nauka i Tekhnika Publ. 105 p. (In Russ.).

*Gistoryia belaruskaga teatra* [The History of Belarusian Theater] (1985) : in 3 vols. Minsk, Nauka i Tekhnika Publ. Vol. 2. 607 p. (In Belarusian).

Dunin-Martsinkevich, V. I. (1958) *Zbor tvoraŭ* [Collection of Works]. Minsk, The State Publishing House of the BSSR. 431 p. (In Belarusian).

*Khrestamatyia pa gistoryi belaruskaga teatra i dramaturgii* [An Anthology of the History of Belarusian Theater and Drama] (1998) : in 3 vols. Minsk, Belarускаia Navuka Publ. Vol. 2: 20–50-ia gady XX stagoddzia [The 20s-50s of the 20<sup>th</sup> Century]. 574 p. (In Belarusian).

*Submission date: 28.02.2013.*

*Ярмолинская Вероника Николаевна* — кандидат искусствоведения, доцент, заведующая отделом театрального искусства Центра исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси, член Белорусского союза театральных деятелей, Союза литературно-художественных критиков Беларуси. Адрес: 220072, Беларусь, г. Минск, ул. Сурганова, 1, корп. 2, к. 402. Тел.: +37 (517) 284-29-22. Эл. адрес: yarmolinskaya@tut.by

*Yarmolinskaya Veronica Nikolaevna*, Candidate of Science (art criticism), associate professor, the chief of the Theatrical Art Department at the Center for Belarusian Culture, Language and Literature Research, the National Academy of Sciences of Belarus, member of the Belarusian Union of Theatre Workers, member of the Union of Literary and Art Critics of Belarus. Postal address: 1 Sursanova St., B. 2, office 402, Minsk, Belarus, 220072. Tel.: +37 (517) 284-29-22. E-mail: yarmolinskaya@tut.by