

*Погребняк Галина Петровна,
(Украина)*

МОРАЛЬНО-ЭТИЧЕСКИЕ ДОМИНАНТЫ АВТОРСКОГО ФИЛЬМА

Аннотация Исследователь выявляет сущность авторского кино, демонстрируя различные подходы к изучению указанного явления зрелищной культуры. В статье анализируются этические понятия и категории, которые рассматриваются сквозь призму авторского кинематографического видения.

Ключевые слова авторское кино, режиссер-автор, герой, ответственность, самореализация, патриотизм, моральный идеал

*Pogrebniak Galina,
(Ukraine)*

MORAL AND ETHICAL DOMINANT AUTHOR FILM

Annotation Researcher discovers the essence of author cinema, showing different approaches to the study of definite culture phenomenon spectacular. The article examines the ethical concepts and categories to be considered through the prism of the author's cinematic vision.

Keywords copyright film, director, author, character, responsibility, self-realization, patriotism, moral ideal.

УДК 792.2.036

*Стельмах Анна Михайловна,
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры менеджмента СКД
Белорусского государственного
университета культуры и искусств
(г. Минск, Беларусь)*

ПЛАСТИКО-ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ РЕШЕНИЕ ДРАМАТИЧЕСКОГО СПЕКТАКЛЯ В БЕЛОРУССКОМ ЧАСТНОМ ТЕАТРЕ КОНЦА 1990-Х НАЧАЛА 2000-Х ГГ.

Аннотация статья посвящена анализу спектаклей белорусских частных театров. Автор обращается к драматическим спектаклям конца XX - начала XXI в. с целью их обзора. Рассматриваются вопросы постановочной работы режиссера с помощью включения в канву повествования пластико-хореографических сцен.

Ключевые слова частный драматический театр, режиссер, спектакль, пластическое решение, хореографическая композиция, характер персонажей

Современный драматический театр представляет собой уникальный синтетический вид искусства, сочетающий в себе традиции и новации мировой литературы, музыки, изобразительного и хореографического искусства. Литературное произведение, будь то пьеса или повесть, является поводом к спектаклю, основой, на которой режиссер строит свой замысел. А музыка и хореография (танец и пластика) усиливают режиссерскую концепцию, зачастую являясь самостоятельными элементами спектакля. В частности, хореография позволяет вывести сценическое действие на иной эмоциональный уровень, углубить или упростить конфликт повествования.

К вопросам пластики и хореографии в своей постановочной и педагогической деятельности обращались в первой половине XX в. К.С. Станиславский

и В.Э. Мейерхольд, Е.Б. Вахтангов и А.Я. Таиров. Жесты, мимика и пластика человеческого тела являлись основными инструментами режиссеров студийных театров во второй половине XX в. И в начале XXI в. белорусские постановщики уделяют огромное внимание пластико-хореографическому решению спектаклей, работая в тесной связке с хореографами и балетмейстерами. О чем свидетельствуют публикации белорусских авторов А. Ахметшина [1], В. Поповой [3], А. Ширай [5]

В нашей статье мы обращаемся к наиболее известным драматическим спектаклям частных белорусских театров, характеризующимся оригинальными режиссерско-хореографическими работами. Потому как профессиональный хореограф способен придать идее режиссера неожиданное прочтение, укрупнить художественный образ, в некоторых случаях придать постановке целостность и законченность, а также сделать ее максимально привлекательной для широкой зрительской аудитории. Что для частного белорусского театра является весьма актуальным, так как зритель – это главный донор частного театра. Покупая билет в театральной кассе, он тем самым финансирует постановки частных театров, позволяя деятелям сцены заниматься творчеством вне стен государственного театра.

В орбиту нашего исследования попали спектакли Современного художественного театра (руководитель В. Ушаков), Малого театра (руководитель И. Забара), и антрепризы Белорусского фонда развития культуры (руководитель М. Зусманович), которые позволили отразить некоторые аспекты пластико-хореографических решений постановок.

Своеобразный творческий эксперимент в рамках частного театра осуществил белорусский режиссер А. Гарцуев, поставив в Малом театре в жанре «экзерсиса» спектакль «Найти Элизабет» (1997) по своей пьесе. В центре внимания режиссера – проблема существования творческой личности в собственном вымышленном мире, неподчинение законам жизни, отсутствие компромисса со своими убеждениями, которые в итоге приводят главного героя к драме. Что усиливалось и подчеркивалось крайне простым оформлением сцены: разноформатные белые квадраты в черных рамах служили символами безнадежно потронутой жизни (художник А. Игруша).

Постановка очертила режиссерский стиль А. Гарцуева, который театровед А. Ахметшин определил как «соединение гротесковой языковой выразительности и музыкальной окраски характеров персонажей» [1, с.9]. Прежде чем герой начал гротесковый монолог, он исполнял танцевальный номер. Балетмейстер Е. Иванов специально для спектакля создал серию музыкально-хореографических эпизодов, имевших самостоятельную художественную значимость. Еще до начала вербального действия зрители имели возможность ознакомиться с характером персонажа. Внутреннее состояние Даниэля (И. Забара) отражали «балетные» движения, призрачность Элизабет (З. Белохвостик) подчеркивал образ балерины: волевышненной и далёкой, эротический призыв прослеживался в танцах Комиссара (И. Кашеев) и Флоранс (С. Никифорова).

При всей необычности замысла, постановке значительно недоставало точной психологической проработки образов героев и их мотивации (они были

только пунктирно обозначены режиссером). Вся совокупность постановочных элементов спектакля (музыка, хореография, режиссура и сценография) не сложилась в единое целое. Но заявленный А. Гарцуевым жанр «экзерсиса» (фр. *exercice* – упражнение), как комплекс занятий для развития и совершенствования техники исполнительства [4, с.764], позволяет выделить постановку как попытку творческого самовыражения.

К экспериментальным поискам Современного художественного театра (СХТ) можно отнести и реализацию клоун-проекта «Люди с носом». Автор идеи проекта режиссер и актер С. Ковальский поставил в СХТ спектакль «Лунатики, или Вторые люди» (2007). Оригинальность данной постановки заключалась в том, что в ней не было драматургического действия в традиционном его понимании. Режиссером С. Ковальским была придумана история людей, живущих в своем необычном мире. И на сценической площадке визуализация авторской мысли происходила при помощи пластики, жестов, мимики.

Специально для спектакля актерами и режиссером был придуман особый язык, которую сложно расшифровать, но возможно было понять фразу по одному, отдаленно знакомому слову. Хотя основное понимание авторской задумки происходило на уровне мимики и интонаций. Кроме того, усиливала атмосферу необычности живая музыка в исполнении группы «Нагуаль», специально написанная к спектаклю композитором Л. Павленком [3, с.5].

Актер Национального академического театра им. Янки Купалы П. Адамчиков поставил в рамках антрепризы Белорусского фонда развития культуры спектакли в жанре, который условно можно обозначить как «популярный пластический театр»: остроумные постановки, понятные даже неподготовленному зрителю. Его первый спектакль – «Больше, чем дождь ...» (2001) – фантазия на тему чеховской «Чайки», а не интерпретация пьесы: создание собственного драматургического полотна спектакля, вдохновленное чтением произведения [2, с.19]. Режиссер предложил свою трактовку судьбы Треплева, исходя из того, что жизнь Кости не обрывалась самоубийством.

Главным героем спектакля становится обобщенный тип художника, молодого писателя или музыканта, который намеренно (намекая на современный характер постановки) называется режиссером господином Трэпом. Автором были сохранены только основные повествовательные линии и персонажи: унылый учитель Медведенко, робко, но настойчиво ищущий любви Маши, которая интересуется исключительно Костей. Треплев, увлеченный лирической Ниной Заречной, которая очарована ухаживаниями легкомысленного и самодовольно-о франта Тригорина, Аркадина и доктор Дорн. Измученные чувствами неразделенной любви, но собранные вместе по воле постановщика, они снова будут переживать унылые и трагические события: попытку самоубийства, доведенно-о до отчаяния Тригорина.

Спектакль был оформлен в стилистике «черного кабинета»: на сцене присутствовали только стулья и скамья, которая в финале спектакля являлась местом общего примирения всех персонажей. В основу драматического действия П. Адамчиковым был положен принцип игры «на выбывание». Вначале спектакля все герои сидели на стульях, которые символизировали «Я» каждого персо-

нажа. После каждого пластического дуэта, полного жгучей страсти, очередной объект любви выбрасывал стул за сцену, а вслед за ним покидал площадку отвергнутый влюбленный. Тех же, кто сам не уходил, как, например, Тригор с шумом спускали с воображаемой лестницы. В итоге в финале, когда был сломан последний стул, на сцене появлялся Человек в белом со скамейкой, которую садились все герои и под шум дождя мечтали о самом сокровенном личном.

Органично подобранный исполнительский состав постановки: З. Белых, Н. Кириченко, О. Фадеева, А. Молчанов, П. Адамчиков, И. Потапов, С. Аникеев, А. Гладкий, – способствовал значительному успеху спектакля. С присущим современному белорусскому театру чувством формы и при помощи неповторимой пластики показывали актеры глубину психологических переживаний героев. Неслышные вербальные диалоги нашли воплощение в жестах, мимике, танцах актеров. Все сложные и противоречивые взаимодействия героев показаны актерами через виртуозное владение своим телом и лицом.

В 2004 г. на основе драматургии и ранних стихотворений А. Блока «Балаган» (1906) и «Балаганчик» (1905), режиссер П. Адамчиков создал сценическую версию глубоко философской и эстетически изысканной постановки пьесы о жизни, о любви и людях в любви. Тема невозможности изменения заложенной свыше хода жизни нашла свое отражение в вербально-пластическом характере спектакля «Балаганчик».

Пластическое действие начиналось с появления на сцене двух бродяг (А. Полозков и О. Сидорчик) и девушки (С. Никифоровой) с большим сундуком. Все вместе они открывали его и оттуда вырывались лучи сине-желтого света. Потом из сундука вынимались перчаточные куклы, которые были очень похожи на героев в молодости и трое чудаков превращались в бродячих актеров, которые при помощи кукол начинали историю балагана. И таким образом пытались заново переписать свою собственную жизнь. Брошенные в кукольные представления перед зрителями живыми актерами-марионетками (маска комедии dell'arte). Коломба, Пьеро и Арлекин – под наблюдением бродячих актеров разрывали печальную мистическую любовную историю.

Намеренно усиливая атмосферу безысходности, режиссер акцентировал внимание зрителей на некоем таинственном голосе, который звучит будто с бес, зачаровывая героев и вызывая у них оцепенение. Символистскую эстетику начала XX в., которой пропитана поэзия А. Блока, режиссер П. Адамчиков усиливает за счет экспрессивной пластики актеров, в которой раскрывалась сущность характеров героев. Дополнительной атмосферности спектаклю придают мистические интонации тибетской музыки и песни Елены Камбуровой и группы «Утилиз Помпилиус» [5, с.17].

Однако развитие на белорусской частной сцене направления хореографического театра, начатого П. Адамчиковым, нашло свое выражение в новом независимом авторском театральном проекте режиссера Е. Корняга – «Корниг ТЕАТР» («KorniagTHEATRE»), который не имеет сценической площадки, постоянной актерской труппы и стабильного репертуара и работает с молодыми белорусскими актерами из разных минских театров. Но мы только констатируем

аличие такого объединения в современном белорусском театральном пространстве, не сосредоточивая внимание на его деятельности, так как данный аспект развития частной сцены не является предметным полем нашего исследования.

Таким образом, использование пластико-хореографического решения в драматических спектаклях белорусских частных театрах конца 1990-х – начала 2000-х гг. позволяло режиссерам самостоятельно или в тандеме с хореографом-постановщиком более содержательно представить пластическое решение отдельных образов персонажей или сюжетных линий театрального действия, что, в свою очередь, позволяло более глубоко раскрыть характер основных персонажей или ту или иную сцену спектакля.

Литература:

- 1 Ахметшын, А Шукайце «Элізабэт»! / А Ахметшын // Мастацтва 1998 №2 С 9-10
- 2 Костюк, С Не в словах дело, если на сцене «Больше, чем дождь» / С Костюк // Свободные новости - 002 - 1-8 авг. - С 18-19
- 3 Попова, В Для чего человеку нос? / В Попова // Совет. Белоруссия - 2007 - 17 окт. - С 5
- 4 Современный словарь-справочник по искусству / ИМ Красильников [и др.] ; науч. ред и сост А Мелик-Пашаев - М : Олимп - Назрань : АСТ, 2000. - 813 с
- 5 Шырай, Н Адзінокая птушка на руках лесу / Н Шырай // Мастацтва 2005 №2 С 16-17

Stelmakh Hanna
(Belarus)

**ПЛАСТИКО-ХОРЕОГРАФІЧНЕ ВІРШЭННЯ ДРАМАТЫЧНОГО
СПЕКТАКЛЮ В БЛОРУСЬКОМУ ПРИВАТНОМУ ТЕАТРА КІНЦА 1990-Х
ПОЧАТКУ 2000-Х РР.**

Анотація: стаття присвячена аналізу постановок білоруських приватних театрів. Автор звертається до драматичних спектаклів кінця ХХ – початку ХХІ ст. з метою їх вивчення. Розглядаються питання постановочної роботи режисера з допомогою включення в твір епізодів пластико-хореографічних сцен.

Ключові слова: приватний драматичний театр, режисер, спектакль, пластичне рішення, хореографічна композиція, характер персонажів.

Stelmakh Hanna
(Belarus)

**PLASTIC AND CHOREOGRAPHIC DESIGN DRAMATIC PERFORMANCES
IN THE BELARUSIAN PRIVATE THEATERS LATE 1990'S AND EARLY 2000'S.**

Annotation: the article is devoted to the analysis of Belarusian private theaters. The author refers to the dramatic performances of the late XX - early XXI century for the purpose of analysis. The problems of staging the work directed by incorporating into the fabric of the narrative plastic-dance scenes.

Keywords: private drama theater, director, performance plastic solution, choreographic composition, the nature of the characters.