

но, принадлежит этике. В наши дни особенно принципиальным становится назначение театра – не развлекать, а воспитывать зрителя, облагораживать его, вдохновлять. Особенно актуально звучат слова Станиславского: “Театр – обоюдоострый меч: с одной стороны он борется во имя света, с другой – во имя тьмы. С той же силой воздействия, с которой театр облагораживает зрителей, он может развращать их, принижать, портить вкусы, оскорблять чистоту, возбуждать дурные страсти...”⁷

¹ Станиславский К.С. Собр. соч.: В 8 т. – М., 1959. – Т. 5. – С. 120.

² Кочнев В.И. К проблеме изучения актерских способностей // Художественное творчество: вопросы комплексного изучения. - Л., 1983.

³ Станиславский К.С. Собр. соч.: В 8 т. – М., 1959. – Т. 8. - С. 330.

⁴ Станиславский К.С. Собр. соч.: В 8 т. - М., 1959. – Т. 5. - С. 422.

⁵ Симонов П.В. Высшая нервная деятельность человека. - М., 1975. – С. 139.

⁶ Кочнев В.И. К проблеме изучения актерских способностей // Художественное творчество: вопросы комплексного изучения. - Л., 1983. - С. 136.

⁷ Станиславский К.С. Собр.соч.: В 8 т. - М., 1959. – Т.6. – С. 26.

Е.В. Шедова

ТРЕБОВАНИЯ СОВРЕМЕННОСТИ К ТВОРЧЕСТВУ ТЕАТРАЛЬНОГО ПОСТАНОВЩИКА

По оценкам философов, социологов, культурологов, наше общество переживает пору острейшего духовного кризиса. Происходит изменение мировоззренческих и эстетических подходов к ряду фундаментальных проблем человеческого бытия, изменение эмоционально-оценочных критериев в отношении ключевых нравственных, этических и эстетических представлений, убеждений, принципов, идеалов. Трансформация всех сфер жизнедеятельности общества настойчиво свидетельствует о необходимости сохранения и возрождения многих духовных ценностей, ныне утрачиваемых и уже утраченных. Так, и театральное искусство захватила волна коммерциализации, развлекательности, прогрессирующих дегуманизирующих тенденций. Высоко профессионального уровня достигли всякого рода художественные имитации; мастера без этических ориентиров все больше стали работать “на потребу” публике. Вместе с тем духовная жизнь нашего времени, наполненная поисками идеалов и разочарованиями в них, обострила ностальгическую тягу к чистоте и гармонии.

Театральная действительность как “зеркало мира” (по старой формуле Шекспира) отражает калейдоскопически пеструю картину идейных и эстетических поисков художников самого разного толка и профессионального уровня, приверженцев традиционных ценностей и ярых ниспровергателей всех и всяческих канонов. С сожалением

можно констатировать факт умаления роли театра: сцена утратила многое из того, что прежде придавало театральным событиям общественный смысл. По мнению М.Швыдкого, в том, как мастера театра второй половины XX ст. ищут путь к зрителю, выражается "театральная стратегия и идеология, художническая позиция в общественной и культурной жизни"¹.

Традиции гуманизма всегда играли определенную роль в театре, были неотъемлемой частью его природы. Поэтому нельзя не согласиться с Г.Товстоноговым, говорившим, что отсутствие большой гражданской мысли в концепциях современных мастеров сцены вызывает, по меньшей мере, недовольство и раздражение у требовательной части зрительской аудитории. Как никогда остро стоит сегодня вопрос об ответственности художника за свое творчество: "с художника спросится" (Е. Вахтангов). Мировоззрение, нравственные установки театрального деятеля играют при этом определяющую роль; он имеет возможность преодолеть инерцию зрительского спроса, мышления, заставить работать все психические силы человека – разум, чувства.

По мысли Ж. Вилара, люди "всегда будут ходить в театр, каким бы он ни был, и эти посещения являются для них праздником. В то же время театр служит и их развитию"². Одним из наиболее посещаемых является музыкально-комедийный театр. Особенно привлекают зрителя свойства и возможности самих музыкально-комедийных пьес: радостное мировосприятие, яркая зрелищность, карнавальная динамическая природа, оптимизм, дарящий веру в победу светлых, гуманных начал жизни, легкость, блеск, тончайший юмор, порой лиризм. Такие спектакли способны смешить и развлекать, вместе с тем им присуща возможность глубокого философского обобщения, выдвижения важных общественных проблем.

"Легкость" музыкально-комедийного жанра нередко провоцирует постановочные коллективы на неглубокие, основанные на сиюминутных запросах спектакли. Тем большая ответственность возлагается на мастеров сцены: что, для чего и как говорят они зрителю.

Как показывает практика, сегодняшняя ориентация части художников только на "коммерческие" спектакли далеко не оправдывает себя. В связи с этим огромное значение приобретает репертуарная политика: что и для чего берется к постановке, уровень литературного и музыкального материала, его сценической редакции. Здесь необходимы высокая профессиональная культура постановщиков и чувство меры, проявляющиеся в том, какими выразительными средствами доносится художественный образ спектакля до зрителя. Творческий опыт режиссеров К.Станиславского, В.Немировича-Данченко, А.Таирова, В.Мейерхольда и других учит тому, что нравственное содержание, духовная наполненность определяют театральную форму сценического произведения, в том числе и музыкально-комедийного.

Вопросы нравственности и идейности их творчества всегда были (и есть) неразрывно связаны с задачами воспитания актера, с проблемами сценического воплощения, поиска гармонии содержания и формы.

Миссия режиссера сегодня – быть и художником, и мыслителем, и философом. Его мировоззрение и общественный темперамент порождают эмоциональное “зерно” спектакля, его атмосферу. Имея четкий и глубокий идейный замысел, режиссер извлекает из литературного и музыкально-драматургического материала истину и утверждает ее. Так, он “становится “голосом истории”, тем “инструментом”, посредством которого осуществляется контакт между сценой и временем”³.

Театральная действительность сегодня настоятельно требует спектаклей, способных по-настоящему служить современности, быть носителями “эмоционального образа эпохи” (Б. Покровский). В Государственном театре музыкальной комедии РБ такими постановками явились, в частности, спектакли режиссера Б. Второва “Беда от нежного сердца”, “Дорогая Памела”, “Стакан воды”.

“Стакан воды” – известная и популярная пьеса французского драматурга Э.Скриба, непревзойденного мастера драматической интриги, пьесы которого постоянно идут на сценах театров драмы и комедии. Живое, динамическое действие, захватывающий сюжет, яркость сценических характеров обратили на это произведение внимание и постановочного коллектива Государственного театра музыкальной комедии Беларуси - режиссера театра Б. Второва, композитора В. Кондрусевича и народного художника РБ Б. Герлована.

Пьеса Э. Скриба обрела новое литературно-сценическое решение. В интерпретации белорусских постановщиков, и прежде всего режиссера Б. Второва, в спектакле доминирует философская мысль о том, что жизнь – круговорот одних и тех же ошибок, поражений, совершаемых человеком с завидным постоянством, а “власть и деньги – есть мечта, с которой не расстаться”. Тем самым, пьеса Скриба зазвучала весьма современно, с точки зрения сегодняшнего видения мира, определив и наметив новые акценты в либретто – тонкую иронию, философское осмысление проблемы бытия и др.

Мысль об относительности добра в сиюминутном его понимании обусловлена внутренней структурой спектакля. Логика его развития определяет и характер используемых сценических приемов. Так, чрезвычайно важными в спектакле представляются хореографические мизансцены. Это своеобразная “линия балета”, его хореографический лейтобраз, который выдержан и режиссером и хореографом (В.Саркисян) до финала. В начале первого действия, после эпизода астролога, следует музыкально-пластическая сцена “Рождение змеи” – рождение интриги (тема “змеи-интриги” – своеобразный “постановочный лейтмотив” спектакля: он присутствует в режиссер-

ской интерпретации, он же обуславливает работу хореографа и художника-постановщика). Дворцовая интрига вовлекает в водоворот событий все новых участников, постепенно разрастаясь: уже весь двор окутан ее сетями. Мешем все больше втягивается в придворную интригу. Его невеста Абигаиль также начинает жить по ее законам. Поэтому финал спектакля органично перерастает в экспрессивную пластическую сцену – “Разрушение”, в которой с помощью хореографической пластики создается картина грандиозной разрушительной силы, оскверняющей внутреннюю (духовную) суть человека.

Любопытным воплощением режиссерского видения (интерпретации) концовки пьесы становятся в спектакле два финала. Первый – традиционный, “скрибовский”: лорд Болингброк стал премьер-министром, герцогиня Мальборо в опале, Мешем и Абигаиль благословлены королевой. Внешне все заканчивается благополучно: зло наказано, добро торжествует, герои, несмотря ни на что, пытаются быть счастливыми. Однако вслед за первым следует второй финал, “второвский”. Вновь открывается занавес, звучит рок-н-ролл, начинаются поклоны. “Змея-интрига” соединяет новые пары: герцогиня – Мешем, Абигаиль – Болингброк. И зритель понимает, что в реальной жизни этот финал был бы, по всей видимости, более вероятен.

Целостности сценической интерпретации спектакля, как уже отмечалось, сопутствуют все элементы постановки как внутреннего (содержательного) порядка, так и внешнего. В основу великолепной сценографии, выполненной Б.Герлованом, положена все та же – ведущая – мысль о соблазнах, побеждающих человека. Это необыкновенные соблазны, явные, зримые – роскошь королевского двора и интрига, влекущая в эту роскошь, в эту красивую жизнь. Молодежь летит на нее, как мотылек на огонь. Трудно сказать, было ли у режиссера и художника желание вызвать у зрителя мысль о вселенских вопросах бытия, о борьбе добра со злом, однако возникает именно такое впечатление.

Автором музыки к “Стакану воды” стал В.Кондрусевич. Режиссер Б.Второв, работавший со многими композиторами и в драматическом театре, и в театре музкомедии – с А.Мдивани (“Денис Давыдов”), с Г.Сурусом (“Пеппи”, “Нестерка”), с В.Кондрусевичем (мюзиклы “Джулия”, “Стакан воды”), отмечает особенно тесный творческий контакт, который возникал у него именно в процессе работы с Кондрусевичем.

Ранее написанная композитором музыка носила водевильный характер и не отвечала режиссерскому замыслу. Однако совместными усилиями режиссера и композитора музыкальная партитура спектакля была существенно переработана и обогатилась современными выразительными средствами. Всю музыкальную ткань пронизывают современные ритмы, в том числе и одну из музыкальных лейттем спек-

такля – придворный менуэт. Следует подчеркнуть, что в музыке явно наметилась линия драматургического развития, выраженная в столкновении и взаимодействии нескольких тем-символов. Тема “змеи-интриги” становится и здесь доминирующей (авторский клавир так и называется - “Интрига”), тема Астролога, со свойственной ей философичностью, глубиной, драматизмом стала второй лейттемой спектакля.

Самой сложной и важной частью работы режиссера является работа с актером, воплощение с его помощью художественного замысла.

Режиссерское видение персонажей спектакля определяет направление поисков постановщиков, становится основой актерской интерпретации. Отталкиваясь от рекомендаций режиссера, каждый артист ищет наибольшее соответствие своего сценического образа (в индивидуальном преломлении) общему режиссерскому замыслу.

В видении Б.Второва лорд Болингброк великолепно владеет интригой, задумывает ее ходы, воплощает их, использует любые обстоятельства в свою пользу. Он бесконечно ироничен и циничен, его цинизм - броня, ничто не проникает сквозь нее, и это дает ему силы побеждать. Вместе с тем он обаятелен, остроумен, но все его высокопарные слова – лишь козыри в политической игре.

В роли Болингброка выступает А.Ранцанц – заслуженный артист Украины, один из ведущих актеров театра музыкальной комедии, который выстраивает сценический образ своего персонажа постепенно. В первом действии он несколько суетлив, криклив (что объясняется комическим амплуа его ролей). Однако в дальнейшем он меняется и внешне и внутренне – становится все более обаятельным и вкрадчивым. Его герой начинает вызывать симпатию, и это страшно, поскольку к власти приходит еще один беспринципный и жестокий человек.

Народная артистка Беларуси Н.Гайда – блестящая актриса, актерскую интуицию которой режиссер только направлял и корректировал, - сознательно ищет в своей роли динамику образа. Герцогиня Мальборо – это холодный, мужской, аналитический ум, необходимый в политической борьбе, но отнюдь не в жизни. Женская сторона ее натуры обеднена, но и в ней сохраняется потребность любить (конечно, в ее понимании этого слова). К сожалению, заложенная в тексте пьесы сверхжесткость характера героини не способствовала созданию многогранного образа, поэтому и режиссером, и актрисой рассматривались различные варианты трактовки роли. Н.Гайда нашла в образе своей героини и мягкость, и милую женственность: герцогиня наконец-то встретила свою позднюю любовь.

Особенно трудной оказалась роль королевы Анны. Режиссерское видение роли – королева в домашних условиях, беспомощная в поли-

тике, - не удалось воплотить полностью. Более гармоничен образ, созданный В.Петлицкой. В ее исполнении есть сцены, где королева мягка, добра, думает не о том, как, а что она должна делать. В данной ситуации этот образ убедителен, вызывает сочувствие. В трактовке же И.Линкевич преобладает стремление показать этакую надменную и холодную высокопоставленную особу.

В развитии образа Абигаиль подчеркнуто постепенное изменение внешнего облика героини: из деревенской девушки она превращается в светскую даму, от идеализированных представлений она приходит к некоторому цинизму, более свойственному сущности характера герцогини. Героиня С.Романовской, исполненная испекающей любви, борется за свое чувство. Абигаиль же И.Терентьевой сообразительна, она быстро перенимает правила игры и действует в соответствии с ними, постепенно занимая место герцогини Мальборо.

Красавец капитан Мешем – вначале искренно влюбленный юноша - постепенно превращается в дворцового интригана. Ему льстит благосклонность герцогини: она дает ему власть, деньги, обеспечивает карьеру. Герой В.Шабуня быстро становится циничным карьеристом. Персонаж В.Мингалева более лиричен, он интуитивно искренен и в любви, и в стремлении к жизненному успеху.

Актерские работы, определенные строгим режиссерским замыслом, органично вливаются в канву спектакля, не нарушая общего рисунка, а, напротив, расцветивая его индивидуальными находками и тонким чувством ансамбля.

Мюзикл “Стакан воды” – один из самых удачных спектаклей театра музыкальной комедии. Точное его решение постановочной группой, высокопрофессиональная режиссура, гармоничное сведение всех сценических компонентов в единое целое, замечательная работа режиссера, блестящий актерский состав, великолепная сценография, - вот слагаемые его успеха.

Спектакль актуален. Узнаваемы политические игры, правила которых совершенно не изменились, в них корысть прикрывается высокопарными словами о благе государства. Об этом цинично размышляет лорд Болингброк: “Власть - это не зло, это добро, только пришедшее к власти”.

Таким образом, работы режиссера Б.Второва отличаются использованием качественного музыкального и литературно-драматического материала (что говорится зрителю), наличием глубокой философской мысли, определяющей концепции спектаклей (для чего), высоким профессионализмом и творчеством (как). Они являются примером того, как художник, обладающий определенными нравственными и идейными позициями, сплачивает коллектив постановщиков, достигая при этом единства и адекватности театральной формы идее и содержанию спектаклей.

¹ Швыдкой М.Е. Традиции гуманизма и мировой театр (50-80-е годы XX века): Автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.01/ВНИИ искусствознания. - М., 1991. - С. 21.

² Вилар Ж. О театральной традиции. - М., 1956. - С. 27.

³ Бояджиева Л.В. Макс Рейнградт - режиссер-новатор: (Формирование принципов синтетического театра 1901-1909 годов): Автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.01/Гос. ин-т театрального искусства им. А.В. Луначарского. - М., 1974. - С. 5.

ХАРЭАГРАФІЧНАЕ МАСТАЦТВА І ЭСТЭТЫЧНАЕ РАЗВІЦЦЁ АСОБЫ

Г.М. Водчыц

ПРАБЛЕМА МАРАЛЬНА-ЭСТЭТЫЧНАГА РАЗВІЦЦА АСОБЫ СРОДКАМІ НАЦЫЯНАЛЬНАЙ ХАРЭАГРАФІІ

Вырашэнне праблемы маральна-эстэтычнага развіцця асобы сродкамі нацыянальнай харэаграфіі звязана ў першую чаргу з пытаннямі эстэтычнага выхавання ў працэсе заняткаў танцам у аматарскіх калектывах і школах. У больш агульным сэнсе яно датычыцца праблем выхавання нацыянальнай самасвядомасці, павагі да культуры свайго народа, ведання традыцыйнага мастацтва, якія павінны вырашацца комплексна ўсімі ўстановамі культуры і адукацыі.

Выступленне дзіцячых аматарскіх калектываў - гэта заўсёды свята для юных артыстаў і іх гледачоў. Людзей, якія прыходзяць на канцэрты, прывабліваюць у першую чаргу непасрэднасць і эмацыянальнасць, з якімі маленькія выканаўцы робяць свае першыя крокі ў мастацтве. Гэта відовішча дазваляе на нейкі час забыцца на тыя праблемы, з якімі сутыкаецца сучаснае аматарскае мастацтва: адсутнасць фінансавых сродкаў, недастатковая колькасць канцэртаў і новых арыгінальных нумароў, якія б падабаліся дзецям і былі цікавыя дарослым, непрэстыжнасць народных танцаў сярод іншых відаў сучаснай харэаграфіі.

Нельга абвінавачваць сучасную моладзь ў тым, што яна цураецца свайго нацыянальнага мастацтва, што ім больш да спадабы супермодныя рытмы, а беларускія танцы зведзены ў ранг непрэстыжных. Уся справа у тым, што ў нас страчана бытавая танцавальная традыцыя. З усяго арсенала нацыянальных танцаў зараз нежк існуе полька, і то ў самай прымітыўнай форме. Такое няведанне традыцый датычыцца не толькі моладзі, але і больш сталых людзей, якія забыліся на сваё нацыянальнае, больш таго, ніколі не ведалі і не разумелі асаблівасцей і значнасці роднай культуры, таму былі няздольны прывіць любоў да народнага мастацтва сваім дзецям. Вынікі такой палітыкі мы і назіраем сёння, калі наша моладзь не