

Отметим, что основательно и глубоко охватить все виды и традиции керамики, региональные особенности, тенденции развития промысла. Однако, даже рассмотренный материал свидетельствует, что традиционное народное искусство Беларуси богаче и многограннее, чем мы думаем. Именно достижения традиционных ремесел, многовековой опыт народных мастеров являются тем неисчерпаемый родником, который питает современное белорусское декоративно-прикладное искусство.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Елатомцева, И. Художественная керамика Советской Белоруссии / И. Елатомцева; ред. М. Я. Гринблат. – Минск : Наука и техника, 1966. – 190 с.: ил.
2. Помнікі этнаграфіі: методыка выяўлення, апісання і збірання / Беларускае добраахвотнае таварыства аховы помнікаў гісторыі і культуры, сектар этнаграфіі Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору АН БССР; пад рэд. В. К. Бандарчыка. – Минск : Навука і тэхніка, 1981. – 149 с.
3. Сахута, Я. М. Беларуская народная кераміка / Я. М. Сахута. – Мн.: Польша, 1987. – 112 с.
4. Жук, В. И. Современная белорусская керамика: тенденции развития / В. И. Жук. – АН БССР, Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора; [Ред. С. В. Марцелев]. – Минск : Наука и техника, 1984. – 167 с.

Азаренко Н. В., БГУКИ, студент 315 группы
очной формы обучения

Научный руководитель – Ренанский А. Л.,
доцент, профессор кафедры

ОПЫТ СЦЕНИЧЕСКОГО ПРОЧТЕНИЯ РОМАНА А. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» В ПОСТАНОВКЕ РИМАСА ТУМИНАСА

История истолкования романа Пушкина «Евгений Онегин» насчитывает почти двести лет. За это время к его осмыслению обращались не только филологи и философы, но и живописцы, композиторы, хореографы. Может показаться странным, что на сцене драматического театра это произведение получило свое воплощение в последнюю очередь: лишь в 1937 году, в столетнюю годовщину смерти поэта роман был инсценирован в Камерном театре Александра Таирова. Осмысление истории прочтения романа «Евгений Онегин» средствами различных видов искусств необходимо для понимания того, что именно привлекало в нём каждого художника в ту или иную историческую эпоху.

Первое, и до сих пор самое волнующее истолкование романа Пушкина принадлежит П. Чайковскому. Однако его опера, поставленная в Москве в 1879 году, не сразу была понята и принята слушателями. Возможно, это объясняется тем, что музыка П. Чайковского была лишена той пылкости, которая присуща романтическому десятилетию 20-х годов, когда протекало действие романа. При этом публика, и критики словно забыли, как воспринимал роман сам автор.

*Небрежный плод моих забав,
Бессонниц, легких вдохновений,
Незрелых и увядших лет,
Ума холодных наблюдений
И сердца горестных замет.*

Под пером композитора сюжет романа претерпел ряд изменений. Так, например, Чайковский иначе описал конфликт, приведший к дуэли Ленского и Онегина. В романе сговор об условиях дуэли происходит у них наедине, в опере ссора и вызов на дуэль происходит во время бала у Лариных. Иначе видит Чайковский и влюбленную Татьяну: «оперная» Татьяна сожалеет о

написанном признании еще до беседы с Онегиным. Это, безусловно, вносит значительные коррективы в восприятие её образа.

Первую в истории драматического театра инсценировку «Евгения Онегина» осуществил один из самых ярких русских прозаиков 20-х годов Сигизмунд Кржижановский. Задача была трудной, так как массовое восприятие пушкинского романа по-прежнему определяла знаменитая опера Чайковского, знакомая многим чуть ли не каждой своей нотой. Значит нужно найти какой-то новый ход к прочтению романа, сохраняя при этом, конечно, верность авторскому тексту. Кржижановский начинает пьесу с небольшого пролога: Пушкин с группой друзей в книжной лавке известного петербургского издателя Смирдина. Следует отрывок из «Разговора писателя с книгопродавцем» с известным лейтмотивом: *Не продается вдохновенье, но можно рукопись продать*. Следующая сцена представляет запущенное сельское кладбище: Ленский, склонившийся над могилой своего отца, читает надгробную эпитафию. Много нового появилось и в других сценах: письмо Татьяны читает не она, а её адресат – Онегин. Необычное сценическое решение получил рисунок самого Пушкина, опубликованный в первом издании романа и изображающий автора и его героя Онегина на набережной Невы.

Цензура не допустила спектакль А. Таирова к показу, и следующая попытка вывести Онегина на драматическую сцену была предпринята лишь через семьдесят пять лет в театре им. Вахтангова. Спектакль «Евгений Онегин»с подзаголовком «Лирические отступления автора» поставил художественный руководитель театра Римас Туминас, он же и создал инсценировку романа. Спектакль задуман режиссёром как исповедь Татьяны Лариной, чей образ раскрывается и через окружающих её персонажей. Онегин и Елецкий в спектакле Туминаса предстают как скептики и циники, не способные к созиданию, а только к сомнениями разрушению человеческих связей. При этом роль Евгения Онегина поделена между двумя актерами:

один из них (Евгений Добронравов) играет молодого Онегина, второй (Сергей Маковецкий) – героя на склоне лет.

Композитор Фаустас Латенас, написавший к этому спектаклю музыку, парадоксальным образом соединяет в ней темы Чайковского и Шостаковича. «Старинная французская песенка» Чайковского, известная каждому с детских лет, становится лейтмотивом спектакля. А её электронная версия, заметно утратившая искренность и обаяние первоисточника, напоминает звучание старой, изношенной шарманки, что как бы очерчивает траекторию духовной эволюции Онегина.

Единственное, что он испытывает в конце романа это сожаление о печальном опыте своей жизни. Жизненный итог Онегина режиссер выявляет и в композиции спектакля, начиная его как бы с конца, когда мы видим одинокого пожилого человека в холодном и пустом пространстве его деревенской усадьбы. Режиссёр выявляет также лирический образ автора, который с тоской и сожалением смотрит на своего героя, изредка комментируя историю этой «пустой души».

Сценографом спектакля был Адомас Яцовских. Его творческое сотрудничество с Туминасом начиналось еще на литовской сцене и продолжается уже более двадцати лет. Созданный им образ спектакля лаконичен, но выразителен и ёмок: в глубине чёрной, совершенно пустой сцены, по всему периметру задней стены, мерцает огромное зеркало, расширяя сценическое пространство и удваивая картину всего происходящего. Сценограф почти буквально реализует здесь пушкинскую метафору «магического кристалла»:

И даль свободного романа

Я сквозь магический кристалл

Ещё не ясно различал.

В сцене с юными воспитанницами «института благородных девиц» (аллюзия на воспитание Татьяны и её сверстниц) этот зеркальный задник определяет пространство балетного класса. В других сценах задник меняет

свою конфигурацию, на сцену начинает падать снег, завихрения метели отражаются в огромных зеркалах, вызывая в памяти образы русской зимней стихии.

Вот как оценили этот спектакль Римаса Туминаса российские театральные критики. «Новый спектакль далек от школьных канонов восприятия и воплощения «энциклопедии русской жизни»», – пишет Роман Должанский. «Но на роль энциклопедии режиссерской поэтики самого Туминаса «Евгений Онегин» претендовать может смело. Как в любой энциклопедии, здесь собрано все: и важное, и случайное, и удачное, и не слишком. Вообще у местами буксующего, особенно во втором действии, вахтанговского спектакля пока что наблюдается кризис самоидентификации: для "заметок на полях" он слишком громоздок, для "параллельного" авторского сочинения – слишком фрагментарен и непоследователен. От сложнейших для сценического воплощения мест романа (например, письма Татьяны Онегину) Римас Туминас пробует элегантно отшутиться, другие, пользуясь правом вольного фантазера, просто не замечает, взамен предлагая выразительные метафорические этюды и поддержанные музыкой Фаустаса Латенаса театральные красоты – вроде вознесения невест на качелях. К финалу, режиссер возвращается к своей неизбывной мизантропии: Татьяна превращается в надменную стерву, так что Онегину, может быть, в свое время просто повезло» [1].

В рецензии с характерным заголовком «энциклопедия русского несчастья» Наталья Каминская пишет: «Энциклопедия русской страсти и хандры «Евгений Онегин» Римаса Туминаса претендует на любую из этих формулировок и даже на первородную, от Виссариона Белинского – «энциклопедия русской жизни». В связи с этим скажут, что литовский режиссер возвел поклеп на все русское. Это даже не Лермонтов, а Пушкин и его роман – «наше все». Одно из главных впечатлений от вахтанговского «Евгения Онегина» – сила. Сила нешуточных, губительных страстей. Их не могут охладить громадные просторы, их подпитывают дремучие,

первозданные лесные инстинкты, недремлющие языческие представления о мире. Взрывоопасная смесь Азии с Европой, язычества с христианством, французского с нижегородским, искусственного с природным...» [1].

Вот что говорит о своём спектакле режиссер-постановщик Римас Туминас: «Я подумал, что с Татьяной я когда-то в жизни поступил так же, как и Онегин. И теперь моя жизнь – это тоска эмиграции. Татьяны – это девушки, это красота, дарённая нам, которую мы не умеем любить и хранить. И спектакль, в первую очередь, о том, как мы убиваем в себе эту красоту, не умея любить и ценить то, что нам дано свыше. Изначально, когда у меня возникли картинка спектакля, я видел «балетный класс», Пушкинскую скамейку и кибитку – это декабристы, Сибирь, это изгнание и аресты и это целая эпоха. И это напоминает вечную вину, бег по замкнутому кругу»[1].

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Евгений Онегин. Театр им. Вахтангова. Пресса о спектакле. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.smotr.ru/2012/2012-_vah_onegin.htm. – Дата доступа: 23. 02. 2020.

Азаров Д. М., БГУКИ, студент 118 группы
очной формы обучения

Научный руководитель – Новик В. Н.,
доцент кафедры

САКРАЛЬНЫЯ ВОБРАЗЫ ПАРТЫЗАНСКОЙ ТЭМАТЫКІ Ў ПЕСЕННА-ХАРАВОЙ ТВОРЧАСЦІ БЕЛАРУСКІХ КАМПАЗІТАРАЎ

Ад пачатку Вялікай Айчыннай вайны на Беларусі узнікае магутны партызанскі рух як народны супраціў фашысцкай акупацыі. Аднак не толькі баявымі дзеяннямі адзначалася «партызанка», але і стварэннем