

Крашевская А. А., магистрант
Научный руководитель – Алекснина И. А.,
кандидат искусствоведения, доцент

К ПРОБЛЕМЕ СОВРЕМЕННОГО ПРОЧТЕНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ У. ШЕКСПИРА НА БЕЛОРУССКОЙ СЦЕНЕ

Искусство Шекспира, одного из величайших гуманистов эпохи Возрождения, близко и понятно современному зрителю. Его драматургия является богатейшим материалом, необходимым для совершенствования мастерства актеров и режиссеров, для расширения их творческого диапазона. В русской и зарубежной культуре произведения Шекспира всегда находили живой отклик и среди читателей и среди любителей театра. Каждое новое поколение ищет свои ответы на вопросы, поставленные шекспировскими героями.

Одним из немаловажных факторов на начальной стадии создания спектакля, является литературный текст, но по мере воплощения режиссерского замысла, текст может приобрести иную смысловую структуру. Каждый режиссер предлагает свое прочтение классической пьесы, свое философское размышление о современном мире. Произведение истолковывается, основываясь на впечатлении, которое режиссер получил от чтения пьесы. Происходит воздействие с одной стороны образов созданных писателем, с другой стороны складывается только данному режиссеру присущий образ спектакля. Выход режиссера за рамки эпохи и приближение к современной действительности часто становится предметом дискуссий. Споры о том, нужна ли интерпретация того или иного произведения, начались еще во второй половине XX века и происходит до сих пор. Одни считают, что классические произведения должны остаться такими как их создал автор, другие придерживаются иной точки зрения. Возникает вопрос, нужно ли трансформировать тексты или следовать буквально указаниям текста и сценических ремарок,

изменять до неузнаваемости персонажи или сохранять авторскую трактовку. Обязательно ли чтобы спектакль был современным нужно переместить действие в наши дни, заставить героев говорить на понятном нам языке? Товстоногов отмечал: «Можно написать пьесу, действие которой происходит не в наши дни, но пьеса будет современной. Можно написать пьесу, действие которой происходит сегодня, но пьеса не будет современной. Можно сыграть классическую пьесу современно и современную пьесу старомодно» [2, с.63].

Если обратиться еще к театру «Глобус», то можно заметить, что даже сам Шекспир, создавая свои произведения, обращался к более древним сюжетам, так например образ Гамлета восходит еще к скандинавским сагам. Но в то же время и здесь присутствовал элемент интерпретации. Так персонажи Шекспира играли в костюмах соответствующими тому времени, когда они появлялись на сцене. Ведь актеры, которые играли на сцене, играли для тех, кто приходил к ним на спектакли, и старались быть как можно ближе к своей публике. Зритель, прежде всего, пытается узнать и соотнести себя с теми персонажами, которые он видит на сцене. А задача режиссер попытается донести до зрителя послание, которое заложил автор в свое произведение. Но как отмечал Княжинский: «Любое искусство (музыка, живопись, литература) должно быть выше обывателя, выше зрителя. И зритель должен подниматься до искусства, а не искусство опускаться до уровня зрителя. Это аксиома» [1, с.436].

К Шекспиру не раз обращались и режиссеры белорусских театров. Это и Б. Луценко, В. Анисенко, Н. Пинигин, В. Савицкий и др. Каждый из постановщиков хотел показать свое видение, свою трактовку пьес. Каждый хотел ответить на извечный вопрос: «Быть или не быть?».

На сцене Купаловского театра в 2018 г. зрители смогли увидеть довольно необычный спектакль по пьесе У. Шекспира «Сон в летнюю ночь», который поставил российский режиссер Андрей Прикотенко. Герои Шекспира заговорили на белорусском языке, а название «Сон в

купальскую ночь», которое предложил автор перевода поэт Алесь Рязанов, как нельзя лучше приблизило спектакль к белорусскому зрителю. В постановке зрители в свою очередь так же становятся непосредственными участниками происходящего на сцене, так как их места оказываются не только в зрительном зале, но и занимают часть сценического пространства. В основе спектакля лежит история любви, счастья, человеческих взаимоотношений. Но старая история на Купаловской сцене звучит совсем по новому. События перенесены в настоящее время, а представить нашу жизнь без современных технологий, гаджетов, различных телевизионных проектов, шоу программ уже невозможно. И не удивительно, что на сцене проявляются куб с голографическим покрытием (на котором визуализируется текст, проецируются изображения и крупные планы актеров), гироскутеры, айфон. Но сам режиссер, при всей кажущейся новизне, в своей постановке повторяет все те приемы, которые использовались в театре «Глобус» во времена Шекспира, начиная от импровизации на сцене и заканчивая тем, что театр должен быть актуальным и отражать действительность.

В последнее время театр расширяет свои границы, часто происходит смешение жанров, используются средства выразительности других видов искусства, иногда театральная постановка может превратиться в шоу, куклы могут стать участниками драматических спектаклей, а иногда зритель может оказаться на съемочной площадке, как в спектакле Бутусова «Макбет. Кино». Пространство сцены напоминает кинопавильон, а показывая развитие событий трагедии, очень четко прослеживаются приемы кинематографии, которыми воспользовался режиссер. Опираясь, прежде всего на свое понимание пьесы и пытаясь усилить воздействие на зрителя, Бутусов по принципу киномонтажа делит спектакль на фрагменты, которые на первый взгляд расставлены хаотично, но в итоге дают полное понимание происходящих в пьесе событий.

Театр кукол тоже не исключение, он имеет много возможностей для реализации той или иной идеи. Но конечно в спектаклях разных жанров существуют и свои законы. Так, в театре кукол главная роль отведена, конечно, кукле, но за куклой скрывается актер. Игорь Казаков, режиссер Могилевского областного театра кукол представил спектакль «Гамлет» У. Шекспира (2013). Сам режиссер определил жанр своего спектакля как «трагифарш». Перед нами Гамлет – это кукла, которую своим телом играет человек. Каким же Гамлета увидел Казаков. «Он невысокий, пухлый, бородатый и обаятельный мальчик средних лет в костюме супергероя: трико с буквой «Н» на груди и трогательные оранжевые трусики»[3].

Гамлет, которого сыграл на сцене Юрий Диваков, это не шекспировский сильный духом, с незаурядным умом борец за справедливость, перед нами не повзрослевший, похожий на ребенка молодой человек. Супермен, который стремится избавиться от необходимости столкнуться с «взрослым» и жестоким миром. На протяжении спектакля зрители видят как инфантильный Гамлет, который не может давать оценку своим поступкам пытается противостоять миру пошлости и уродства взрослых людей, их взаимоотношений и поступков. И осознание своей вины к нему приходит только со смертью Офелии. И не случайно монолог «Быть или не быть» режиссер переносит в финал спектакля. Тем самым показывая взросление главного героя, который в финале круша в щепки куклы, освобождая мир от зла. Но зло порождает зло. Шекспировские могильщики, разыгрывающие спектакль, отдаляют нас от более глубокого восприятия трагедии происходящей на сцене, тем самым приближая нас к теперешнему времени, когда то, что происходит в мире, оставляет нас равнодушными и безучастными. Но именно такое время, когда от нас подвигов вроде никто и не ждет и не требует, и рождает Гамлетов [4].

Обращаясь к классике, мы в очередной раз убеждаемся, что темы затронутые Шекспиром, спустя несколько веков не изменились. Сущность

не поменялся, поменялась картинка. И интерпретируя его произведения, режиссер стремится языком понятным современному зрителю, показать проблемы поднятые Шекспиром в новом антураже. Каждый режиссер проходит долгий и трудный путь разгадки тайн произведений Шекспира и у каждого он свой: противоречивый, кропотливый, мучительный, порой даже эпатажный, но всегда неповторимый и уникальный. Можно много говорить о том, необходимо ли так интерпретировать бессмертную классику, но то, что эти постановки найдут своего зрителя, сомнений нет.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Баканов, Д. В. Призрак Шекспира, или Кто Гамлета зовет? / Д. В. Баканов // Мир науки, культуры, образования. – 2014. – № 6. – С. 435-439.
2. Товстоногов, Г. А. О профессии режиссера. – М., Л. : ВТО, 1967. – 238 с.
3. Аминова В. Наивный «Гамлет»? Супер! Санкт-Петербургский театральный журнал. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ptj.spb.ru/blog/naivnyj-gamlet-super/>. – Дата доступа : 02.03.2021
4. Гамлет: Могилёвский областной театр кукол – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.teatrkukol.by/репертуар/гамлет/>. – Дата доступа : 22.02.2021

Кудина Н. М., студент 414т группы

Научный руководитель – Николаева Ю. Г.,

старший преподаватель

ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗА КЛОУНА В СОВЕТСКОМ ЦИРКЕ

Для жанра клоунады советского цирка характерны богатство выразительного языка, реальность комедийных масок, обостренное внимание к современной тематике, стремление к синтезу смешного и серьезного [1]. Советские клоуны стали всемирно известными благодаря уникальным лирическим образам и философским репризам. Среди