

Таким образом, согласно религиозному смыслу истории, силой является Бог. С точки зрения общего подхода, суть заключается в отношениях. Есть определённый смысл естественных факторов. Основой развития общества являются духовные отношения.

-
1. Бердяев, Н.А. Новое средневековье / Н.А. Бердяев. – М. : Феникс, 1991. – С. 62–82.
 2. Левит, К. О смысле истории / К. Левит // Философия истории : антология / К. Левит. – М., 1995. – 266 с.
 3. Маркс, К., Энгельс, Ф. Манифест Коммунистической партии / К. Маркс, Ф. Энгельс. – М. : Государственное издательство политической литературы, 1955. – С. 419–459.
 4. Спиркин, А.Г. Философия : учебник / А.Г. Спиркин. – М. : Гардарики, 1998. – 816 с.

Данцевич Д.С., студ. 215 гр.

Научный руководитель – Пасютина З.М.

ОСОБЕННОСТИ И ПРОБЛЕМАТИКА РЕПЕРТУАРА УНИВЕРСИТЕТСКОГО ТЕАТРА

Поиск репертуара был и остается одним из важнейших составляющих успеха постановки как в университетском театре, так и в профессиональном. Театр должен быть разным. Во все времена есть лидеры, которые организуют вокруг себя своих учеников, единомышленников и вместе с ними «строят» театр. Если говорить о театре как о художественном организме, главный «продукт» которого –

спектакль, то основная задача театра – оставить след, который будет жить в душе, сознании зрителя, будет снова и снова пережит и переосмыслен. Каким же тогда должен быть репертуар? Одной из форм организации театрального дела, при которой театр имеет постоянный (медленно обновляемый) репертуар является репертуарный театр. В нем все идет по задуманному дирекцией «плану». У актеров в таких театрах, зачастую, нет свободного пространства для творчества, выбора такого материала, который будоражит сознание, фантазию и подогревает интерес. Что нельзя сказать об университетских, любительских коллективах. В таких театрах всегда есть свобода в выборе репертуара – они не обязаны ставить детские утренники или «датские» спектакли. С другой стороны, эта свобода ограничена возможностями непрофессиональной труппы. Современный университетский театр требует от студента не только глубокого аналитического подхода к роли, но и высокой степени интеллигентности, непосредственности, эмоциональной возбудимости, подлинного артистизма. Большое место в современном драматическом искусстве занимают пластические выразительные средства, выдвигая перед актером ряд сложных задач расширения двигательных возможностей его творческой личности. Именно из-за недостаточно освоенных навыков профессии, развития психофизического аппарата актера университетского театра возникают проблемы формирования репертуара студенческого коллектива. Это проблема была и остается актуальной для всех стран. Даже темой на X Всемирном Конгрессе Международной ассоциации университетских театров в г. Льеж (Белгия) является университетский театр и репертуар.

Из истории театра мы знаем о многообразии театральных форм. Театр разделялся на театр Трагедии и низкий театр Комедии, на театр светский и уличный, отдельно стоял театр религиозный, мистериальный, а

так же театр школьный и образовательный. Для возникновения каждой из форм театра были свои духовные, социальные и культурные предпосылки.

Следует отметить, что именно с конца XIX века появляется разделение на профессиональный театр и любительский, появляется понятие –«театральное любительство». К которому можно отнести: школьный театр, университетский театр, домашний театр (модный в светских домах), народный театр, сакральный театр. Даже знаменитый театральный режиссер, педагог, реформатор театра, создатель актерской системы Константин Сергеевич Станиславский начал свой путь именно с любительского коллектива – Алексеевского кружка, где усиленно занимался актерским мастерством, пластикой, вокалом [2, с. 187].

Университетский театр всегда поддерживал инновационные и сложные отношения с представляемым им репертуаром, что ясно отражало его историческую специфику и разнообразие, развивавшееся на протяжении нескольких сотен лет. Университетские театры ставили произведения из классического и средневекового репертуара в то время, когда эти периоды полностью игнорировались коммерческими и профессиональными театрами, впрочем, как и любительскими. Само понятие «репертуар» означает совокупность пьес, музыкальных и иных произведений, идущих в театре [1, с. 675]. Так, в одних странах, только университетские театры исполняли произведения великих классиков; в других странах коллективы осмеливались отклониться от избитой тропинки «официального искусства»; а где-то – становились единственным форумом для маргинальных сообществ и околomarгинальных социальных кругов, которые бы иначе не имели «голоса» (Маргинальность – (позднелат. *marginalis* – находящийся на краю, от лат. *margo* – край, граница) понятие, обозначающее промежуточность, «пограничность» положения человека между какими-

либо социальными группами, что накладывает определенный отпечаток на его психику) [4, с. 458].

В частности, примером театра, оказавшего большое влияние на развитие театрального искусства является «Театр жестокости», созданный французским писателем, поэтом, драматургом, актером, режиссером Антоненом Арто. Основание «системы» Арто – отрицание театра в привычном понимании этого явления. Театра, удовлетворяющего традиционные запросы публики. Сверхзадача – обнаружить истинный смысл человеческого существования через разрушение случайных форм (Сверхзадача – главная цель, ради которой создается пьеса, актерский образ или ставится спектакль) [3, с. 441]. Французский режиссер стремился к реализации катарсиса Аристотеля. По Арто на сцене идет реальное проживание событий, но не первичное, а вторичное, воссоздаваемое по воспоминаниям. К этому процессу посредством коллективного бессознательного приобщаются все присутствующие в зале, становясь не зрителями, а соучастниками. «Театр жестокости» стал основой творчества многих крупных режиссеров второй половины XX века, таких как Ежи Гратовского, Алехандро Ходоровский и Питер Брук [5].

Не следует также забывать, что университетский театр сыграл важную роль в некоторых из наиболее ярких творческих моментов долгого двадцатого века (с конца 19 века и по настоящее время) – в работах, утверждавших эмансипацию, анти-авторитарные взгляды, идентичность, пропаганду или даже контркультуру шестидесятых и семидесятых с ее исследованием исторических и послевоенных авангардных движений. Например, один из крупнейших театральных режиссеров XX столетия – Эрвин Пискатор создал в конце 1919 года в Германия авангардный театр. Таким образом, Э. Пискатор одним из первых в Германии (в России его предшественником был Всеволод Мейерхольд) выдвинул идею так

называемого «политического театра», в котором все было подчинено задачам политической борьбы. В основе многих спектаклей Э. Пискатора лежали не пьесы, а специально написанные «под спектакль» режиссерские сценарии. В его постановках вымышленные события соединялись с действительными, проставляли героизм революции [6].

В течении XX века любительский театр преимущественно развивается при университетах, и часто его актерами являются студенты, как гуманитарных направлений, так и естественнонаучных. Не для всех студентов в дальнейшем театр становится основной профессией. Они приходят в театральный коллектив по разным причинам: социально-адаптационным; для самовыражения; для досуга и развлечения. Некоторых привлекает возможность более глубокого исследования литературы, искусства и культуры через освоение ролей, через проживание персонажа и его судьбы, через «живые скульптуры» и пр. Других студентов – возможность исследования себя и своих возможностей, а именно от телесного инструментария к инструментам психо-эмоциональной сферы и сознания. Избранных привлекает путь подвижничества, движения целого человека в целом мире.

Существуют примеры, когда со временем театры при университетах перерастают в профессиональные театры. Студенческий театр МГУ, по праву считается старейшим театром Москвы. 26 января 1756 года театральный коллектив Университете играл свой первый спектакль по пьесе французского драматурга Марка-Антуана Леграна «Новоприезжие» под художественным руководством М. М. Хараскова. Это было первое публичное театральное представление в Москве. В здании студенческого театра состоялись дебюты П.С. Мочалова и М.С. Щепкина. Начинали свой актерский путь Алла Демидова, Ия Саввина, Ефим Шифрин. В настоящее время, на базе студенческого театра МГУ свормировался новый театр

«МОСТ» (Московский Открытый Студенческий Театр), получивший статус государственного.

Современный белорусский университетский театр активно осваивает новейшие разработки в области сценического искусства. Новые формы и приемы, эксперименты в репетиционном и постановочном процессе стали его неотъемлемой частью.

Во многих университетских театрах эксперимент становится пространством для развития, новаторства, совершенствования и поиска выразительных средств.

Одним из таких экспериментов является фестиваль «Театральный куфар», который проводится с 2004 года в Минске. Девиз фестиваля – «Традиции. Поиск. Эксперимент» Ежегодно в фестивале принимают участие лучшие театральные студенческие коллективы из 45 стран мира. За 10 лет Беларусь представляли такие коллективы как: Народный театральная студия «Если бы» Гомель, Народный театр «СаТрАП», Театр-студия «7 ПАВЕРХ», Экспериментальная лаборатория «Театральный квадрат» Минск, Студенческий театр «АРТ» Новополоцк, Театр «Крылы Халопы» Брест, Народный студенческий драматический театр «На балконе» БГУ Минск и другие [7].

Быстрое развитие театральных исследований, распространение общих, профессиональных и полупрофессиональных университетских программ (менеджмента, тренинга и критики) совместно с увеличением количества фестивалей и внедрением цифровых технологий – все это привело к дальнейшему обогащению драматического спектра университетского театра.

Как показала практика, успех университетского театра, зависит от богатой образной палитры режиссера, владения им сценическими приемами и средствами выразительности, наличием твердой жизненной

позиции, смелости. Опытный режиссер хорошо знает способности и навыки своего коллектива и с учетом этих факторов подбирает материал, который будет актуален, придется в пору коллективу.

1. Ожегов, С.И. Словарь русского языка : 70 000 слов / под ред. Н.Ю. Шведовой. – 23-е изд., испр. – М. : Рус. яз., 1991. – 917 с.

2. Станиславский К.С. Собрание сочинений : В 9 т. – М. : Искусство, 1988. – Т. 1. Моя жизнь в искусстве / коммент. И. Н. Соловьевой. – 622 с.

3. Театральная энциклопедия : В 4-х т. / под ред. П.А. Маркова. – М. : Советская энциклопедия, 1961–1965.

4. Филосовский энциклопедический словарь / Гл. редакция: Л.Ф. Ильичев, П.Н. Федосеев, С.М. Ковалев, В.Г. Панов. – М. : Сов. Энциклопедия, 1983. – 840 с.

5. Театр жестокости [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://ec-dejavu.ru/t/Theatre_of_cruelty.html. – Дата доступа : 07.03.2015.

6. Политический театр Пискаро [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://www.rubezh.eu/Zeitung/2005/12/09.htm>. – Дата доступа : 18.03.2015.

7. Театральный куфар (новости) [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://www.theatre-fest.bsu.by/rus/>. – Дата доступа : 14.03.2015.