

3. Национальная телерадиокомпания Республики Беларусь 2024. [Электронный ресурс]: Информационный ресурс Репортаж – Режим доступа: <https://belarus24.by/> – 2024.

4. Сивурова, Л. П. Любительское художественное творчество // Энциклопедический справочник, 2007 – С. 683–729.

Родина Н. А., магистрант  
дневной формы обучения  
Научный руководитель – Бабич Т. Н.,  
кандидат искусствоведения, доцент

### **СИМВОЛИЗМ В РЕЖИССУРЕ Х.-Й. ФРАЯ** **(на примере постановок Большого театра Беларуси)**

Символизм в режиссуре – художественный прием, передающий сакральный смысл, сложные концепции образов через символы и символические действия. Символизм характеризуется стремлением к новаторству, способствует интерпретации и полемики произведений искусства. Режиссеры используют символы с целью показать многообразность, исследовать сложные темы и идеи, сюжетные элементы и усилить эмоциональный зрительский отклик. Восприятие символа осуществляется на высоком эстетическом уровне, имеет духовную направленность. Теоретики символизма В. Иванов, А. Белый и религиозные мыслители Д. Мережковский, Н. Бердяев и др. в своих трудах отображали наличие духовно-эстетической чувствительности у реципиента способного понять и расшифровать символ. «Наступила эра синтеза различных видов искусства через сложные ассоциации и

символы, в которых отражаются и открыто и явно заложенные в генетических творениях идеи» [5, с. 17]. Использование символических приемов со стороны режиссера требует наличие художественного вкуса, чувства меры, мастерства.

Наиболее стройно и развернуто свои взгляды на оперный театр изложил режиссер Ханс-Йоахим Фрай, осуществивший на сцене Большого театра Беларуси постановки опер «Летучий голландец» Р. Вагнера (2013 г.) и «Волшебная флейта» В.-А. Моцарта (2017 г.). Немецкий оперный режиссер Х.-Й. Фрай известен общественности как советник генерального директора Большого театра России, художественный руководитель Брукнеровского фестиваля (г. Линц, Австрия), председатель Международного конкурса молодых исполнителей итальянской песни «Competizione dell'Opera».

Постановка «*Летучего голландца*» на сцене БТБ на собственное либретто композитора символично совпала с празднованием 200-летия Р. Вагнера и была названа «лучшим оперным спектаклем» на III конкурсе Национальной театральной премии, за который режиссер был удостоен награды в номинации «лучшая режиссерская работа в спектакле оперы». В постановочную группу вошли представители разных стран: австрийский дирижер М. Майерхофер, немецкий дирижер В. Кайтель, российские сценографы и художники по костюмам В. Вольский и М. Вольская. В премьерных спектаклях, состоявшихся в рамках IV Минского международного рождественского оперного форума вместе с солистами белорусской оперы, участвовали исполнители из Австрии (К. Ридл), Нидерландов (А. Рославец), Германии (К. Челебиев) [4].

Основной эстетический принцип Р. Вагнера – теория синтеза искусств [2] – нашла воплощение в соединении сюжета романтической

оперы и древнегерманской легенды XVII в. о моряке-скитальце Филиппе ван дер Деккене угодившим в Пасху в шторм. Композитор сочинил оперу, став очевидцем бури во время путешествия из Пиллау в Лондон [5].

Сцена *шторма* в опере решена Х.-Й. Фраем проецированием видеозаставки бушующего моря с арьера и фронта, световых приборов (гобов) со спецэффектами на всю сценическую площадку. Декорационные элементы (палуба со штурвалом, трапы, движущиеся при помощи лебедки и металлический люк) визуально представляют наполненный водой затонувший в морской пучине корабль. Буря выступает символом эмоционального состояния героя – смятения, борьбы с роком. Появление детей (мальчика-подростка и девочки) на сценической площадке в поисках пристанища – метафора – мир грез и надежд. *Образ корабля* (символ благополучного достижения цели) аккумулирует различные трактовки в языческой и христианской традиции. Корабль в своем символическом значении сближается с ладьей как олицетворение человеческой души. Образ корабля связан с символикой поиска, странствия, в частности, – мореплавания, как бытия, стремящегося выйти за рамки собственных границ. Пребывание на корабле в шторм символизирует пространство между жизнью и смертью. Корабль не принадлежит ни земной, ни водной стихии, а является символом спасения и прибежища в бурных водах (Ноев ковчег, ладья святого Петра, плывущая по озеру Геннисарет, Господний крест по трактовке святого Августина). *Капитан-отшельник* олицетворяет опасность, непредсказуемость действия, которое может произойти в море. Голландец (С. Трифонов) предстает перед зрителем из люка-решетки как символ заточения. Усиливает мистику пластика рук в красных перчатках («кровавые» ладони) артистов хора. Построение

режиссером «золотой стены» из слитков локализовано как непрерывное движение голландцев (артистов хора) пред Даландом (В. Кавальчик) и детьми. Х.-Й. Фрай выверяет движения практически по метроному, добиваясь синхронности и четкости в исполнении от солистов и артистов хора; создает горизонтальные и вертикальные мизансцены, ломаные углы при перемещении основных героев Сенты (Е. Золова) и Эрика (В. Менделев).

Голландец в арии, понимая фатальность обращается к ангелу (перевод либретто Р. Вагнера на русский язык Ю. Полежаевой):

*Ты мне скажи, пресветлый ангел божий,  
что для меня спасенья путь нашел –  
ты лишь смеялся надо мной, быть может,  
когда надежду снова я обрел? [3].*

Верность героини (*образ Сенты*) схожа с жертвенной любовью, описанной в Песне Песней Соломона, принесшей надежду на спасение и искупление Голландцу от греха. *Прялки* (в спектакле – вязальщицы), синхронно качающиеся и вяжущие полотна (артистки хора), совершают символические, маятниковые, ритуальные движения на кресло-качалках. Сочетание петелек, узелков, перекручивания, различных цветов ритуальны. Это напоминает зашифрованный текст, в котором переплетаются языческие и христианские символы. Узор «три из трех», когда из трех петелек провязывают одну, а потом вывязывают опять три, считают символом Святой Троицы; мотив «лестница» («Лестница Иакова») означает стремление к вечной жизни. *Перетягивание каната* между Голландцем и норвежцами – желание народа удержать Сенту в мире людей. В христианстве *канат* символизирует жизнь страстей, чувств, безумства героев и их страдания. Образ веревки противоречивый: за веревку вели к Голгофе Христа страдания Христа,

привязывали перед казнью апостола Андрея к перекладинам крестового креста, она присутствует в мученической смерти святого Ипполита. Веревка трактуется в контексте вероотступничества Иуды и его повешения. Символичен финал оперы: *красная завеса* перед приходом Сенты на корабль падает. Знак отсылает к христианской разорванной завесе в момент Воскресения Христа, что обозначает прекращение Ветхого Завета и открытие Нового Завета, который открывал людям вход в закрытое Царство Небесное. По мнению Р. Вагнера, летучий голландец – символ стремления человеческой души к тишине и вечному покою, не покидающего ее среди житейских бурь [2].

Символами переполнена и опера «Волшебная флейта» В.-А. Моцарта, поставленная в 2017 г. Х.-Й. Фраем на белорусской сцене. Ее творческую группу представили дирижер М. Майерхофер и сценограф Х. Шергхофер из Австрии, художник по свету В. Стерлин из России [1]. В требованиях режиссера было исполнение музыкального текста оперы-зингшпиль на немецком языке, а диалогов – на русском.

Стилистика, проложенная художником-постановщиком Х. Шергхофером, воспроизведена как комбинация стилей фэнтези, почерпанных в фильмах «Властелин колец» и «Игра престолов». Персонажи фэнтези гномы – артисты мужского хора, передвигающиеся по сцене на коленях. В увертюре, где проходит тема *борьбы добра со злом*, с открытием занавеса перед взором зрителей на экране представлена компьютерная графика – полет дракона на фоне звездного неба и борьба льва с драконом. Борьба завершается в финале свержением царства Царицы Ночи, олицетворяющей зло и ее служанок. Дамы и служанки решены у Х.-Й. Фрая – амазонки с колчанами и луками, Волшебная флейта у Тамина – в форме меча-побеждающего.

Известно, что В.-А. Моцарт и либреттист Э. Шиканедер являлись

членами тайного общества масонов. В этой связи художник Х. Шергхофер использует в постановке *ритуальные элементы* – масонский глаз (Гора-луна в сцене Папагено); библиотеку-купол с бесконечным движением ритмически расположенных книг; храм, двери которого «открываются» только в финале, когда торжествует полная победа Зарастро (А. Кеда) над Царицей ночи (Е. Шведовой). Режиссер стремится к единству форм и содержания, единой стилистике подчинены сцены и персонажи. Х.-Й. Фрай выстраивает *ритуальные режиссерские приемы*: движение по кругу амазонок, артистов хора священников в библиотеке, движение со светящимися посохами в храме в момент молитвы, движение в линейной мизансцене артистов хора в финале. *Церемония посвящения* Памины (Т. Гаврилова) и Тамино (Ю. Городецкий) решена как сцена испытания огнем и водой (крупной дождь из колосников). В финале торжество над злом отображено светом восходящего солнца на экране. Режиссер обогатил постановку символами и схоластическими приемами.

Символизм – художественный прием, позволяющий режиссеру углубиться в смысловую канву произведения, а зрителю эмоционально и интеллектуально обогатиться. Благодаря технической оснащенности сценических площадок и режиссерской изобретательности современная эпоха открыла оперному театру новые возможности, не исключение и оперный театр Беларуси.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Большая энциклопедия Большого театра Беларуси = The great encyclopedia of the Bolshoi Theatre of Belarus / [редкол.: В. В. Андриевич (гл. ред.) и др.]. – Минск : Беларус. энцыкл., 2014. – 703] с.

Из содерж.: Теодорович, Т.С. «Летучий голландец». – С. 360-361.

2. Вагнер, Р. Избранные работы / Р. Вагнер. – М. : Искусство, 1978. – 695 с.

3. Вагнер, Р. Летучий Голландец. Эквиритмический перевод либретто Ю. Полежаевой [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://wagner.su/node/262>. – Дата доступа: 22.02.2024.

4. Казюлина, С. Д. Современные направления художественных практик белорусских музыкальных театров в развитии международного сотрудничества / С. Д. Казюлина // Вестник Чувашского государственного института культуры и искусств. – 2019. – №14. – С. 265-270.

5. Сеницын, Е. С. Тайна творчества гениев / Е.С. Сеницын, О.Е. Сеницына. – Новосибирск : НГАХА, 2004. – 527 с. : ил.

Родина Н. А., магистрант  
дневной формы обучения

Научный руководитель – Сурба А. В.,  
кандидат искусствоведения

## **ЭВОЛЮЦИЯ ПОШЕТТЫ В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ XV-XVIII ВЕКОВ**

Западноевропейский струнный смычковый музыкальный инструмент *пошетта* (в переводе с фр. *poche* – «карман», «сумка», *rochette* – «маленький карман», с итал. *rochette* – «клатч», «сумка», нем. *Tanschengeige* – «карманная скрипка», *Tanzmeistergeige* «скрипка танцмейстера») — уменьшенная изысканная карманная скрипочка.