

юць развіццё старадаўняга і сучаснага ўзорнага ткацтва. Творы студэнтаў выконваюцца як па эскізах і тэхналагічных разліках навучэнцаў, так і экспромтам, што нагадвае распрацоўкі янаўскіх ткачоў "з галавы". Галоўнымі задачамі практычнага курса навучання студэнтаў з'яўляюцца асваенне асноўных традыцыйных айчынных спосабаў ткацтва; вывучэнне тэхналогіі ткацтва; набыццё ведаў аб дэкаратыўнай кампазіцыі, яе рытмічнай і каларыстычнай арганізацыі; развіццё у студэнтаў здольнасці выяўлення пластычнай асаблівасці матэрыялу і прасторавага мыслення. Заняткі па вырашэнні гэтых задач таксама нагадваюць работу Э.Плугінскай з народнымі майстрамі. Атрыманыя веды ў майстэрні мастацкага ткацтва дапамагаюць фарміраванню ў студэнтаў паняцця аб культуры пераемнасці традыцый і выхоўваюць імкненне да адраджэння і развіцця народнага ткацтва Беларусі.

**З.М.Пасютина,**  
*доцент*

### **ТЕАТРАЛЬНЫЙ ДИАЛОГ: БЕЛАРУСЬ — ШВЕЙЦАРИЯ**

В предлагаемой статье мы обращаемся к пьесе швейцарского драматурга К.Халлера «Игры богов» («Götterspiele») и одноименному спектаклю «Гульні багоў» (режиссер З.Пасютина), поставленному на сцене Республиканского театра белорусской драматургии. Кристиан Халлер — необыкновенно многогранный, разносторонне одаренный драматург, освещающий разные темы и использующий разные формы для выражения.

Профессиональная карьера этого человека шла зигзагообразным курсом. Он родился в Бругге в 1943 г. Каза-

лось, что по окончании гимназии мальчик пойдет по пути приобретения профессии учителя, но Кристиан предпочел творить в атмосфере одного из цюрихских книжных магазинов. В его трудовой книжке было записано «мальчик на побегушках». После работы в магазине был и билетером, и распространителем анкет для изучения рынка.

Получив образование биолога, он восемь лет руководил кафедрой социальных исследований в Готтлиб Дутвайлер-институте.

Сейчас Кристиан Халлер, будучи свободным драматургом и писателем, живет и работает в приграничном городке Лауфенбург. Он занимается антропологией, собирает воспоминания и письменные доказательства, делает это с определенной целью. Антрополог, изучая чужую судьбу, лучше понимает свою собственную. «И если, наконец, секрет человеческого бытия будет раскрыт, то только для того, чтобы заново скрыться» [1].

Кристиан Халлер олицетворяет собой такой род писателей, который интересен и неожиданен в любое время. Типология его творчества берет начало в литературных жанрах. Когда в 1991 и 1995 гг. вышли романы «Предметы на берегу» («Strandgut») и «Письмо к морю» («Der Brief ans Meer»), многие читатели и критики склонялись к тому, чтобы воспринимать Халлера как швейцарского писателя, которого тянет в соседние страны, где он своей криминалистической манерой письма окунает людей в уже ставшими мифическими беды прошлого.

Но в 1998 г. Кристиан Халлер опубликовал сборник стихов под названием «Телевизор — неплохой проповедник» («Der Fernsehler ist kein schlechter Priester»). То, что драматургия как литературный жанр не остается не востребованной Кристианом Халлером, является само собой разумеющимся.

Пьеса «Игры богов» («Götterspiele»), взятая нами для постановки в Республиканском театре белорусской драматургии, призывает к отказу от наркотиков. Через тонкую призму человеческих взаимоотношений, историй, в которые попадают герои, автор вскрывает небезопасность человеческой жизни. Что же такое наркотик? Возможность на секунду почувствовать себя богом? Для того, чтобы твоё бренное тело нашли в грязном подвале среди грязи и нечистот? Что есть жизнь? Жизнь с наркотиками — это ежесекундное балансирование между счастьем и бедой, покоем и опасностью, бытием и смертью. А там, где-то наверху, есть кто-то бессмертный, вечный. Он смотрит на нас, свои творения, строгий и справедливый, всемогущий, готовый простить и покарать.

Уставшие от собственного бессмертия, томимые скукой, боги Лео и Лее наблюдают за теми, кого они когда-то создали, но о ком давно забыли. В поле зрения богов попадает девушка, которая ждёт своего парня по имени Бенни. «Может быть, вмешаемся для небольшого разговора на отвлеcsнную тему?» [2] И они вмешиваются. Вмешиваются всего лишь для того, чтобы разобраться в своем споре: достойны ли люди того, чего от них ожидали боги, слепого поклонения и веры в них, оправдывают ли они предназначение, заложенное в них богами. Пользуясь божественной силой, они предстанут перед девушкой в разных ипостасях: образе Бенни, человеку, скитавшемся по свету в поисках самого себя, но так и не нашедшего себя, а вместо этого получившего желтый конверт от женщины в светлом льняном костюме (персонажа чисто абстрактного, что усиливает его мистическую значимость), сыгравшей фатальную роль в его жизни. Эту роль играет бог Лео. Желтый конверт, конверт с наркотиками, сделает добрые истории, рассказанные Бенни, бредом наркомана. Лее предстанет в образе отца, запрещающего девушке ви-

даться с «ничтожным бродягой». На сцене не остается никого, кроме богов и девушки, которая станет объектом для их опытов и игр. Другие образы в пьесе — это адвокаты, нанятые отцом для оправдания девушки (опять же Лее); социальные работники; наконец, санитары в психиатрической больнице.

У автора жанр не обозначен. Среди особенностей любой пьесы существенное место занимает ее жанровая природа. Жанр пьесы должен найти свое выражение в жанре спектакля, и прежде всего в манере актерской игры. Как известно, жанром мы называем совокупность таких особенностей произведения, которые определяются эмоциональным отношением художника к объекту изображения. Однако произведения искусства, стремящиеся как можно более точно и полно отразить жизнь в ее многообразии, в движении и развитии, не могут претендовать на жанровую чистоту. В сложном комплексе отношений необходимо выявить основное, доминирующее.

Анализируя пьесу, ее композиционное решение, мы пришли к выводу, что построение пьесы и тематические акценты перекликаются с такой музыкальной формой, как вариации. Вариации — это, как известно, музыкальная форма, образуемая изложением музыкальной темы и последующим рядом ее видоизмененных повторений. *И жанр пьесы мы обозначили как вариации на тему судьбы.* В нашей постановке, согласно автору, последовательно раскрывается и развивается тема судьбы — судьбы девушки, жизненную историю которой моделируют боги. Они проводят ее через многие катаклизмы жизни и пристально наблюдают за тем, как жизнь ее приобретает иной, существенно отличный от первоначального характер. Мало того, они ведут, можно сказать, прямую дискуссию на тему судьбы. Увидев ее на мусорке беззаботной и счастливой, считают, что она еще не начала «проживать»

свою судьбу. Тяжелый отрезок жизни, сопровождающийся событиями, несущими невосполнимые утраты: уход возлюбленного, суд с обвинением в хранении наркотиков, больница и, наконец, выздоровление — дает, по мнению богов, «возможность» иметь судьбу. «Ты проиграл! И все-таки у нее есть судьба...», — восклицает бог Лео в финале пьесы. Таким образом, вариационный принцип развития (принцип видоизмененного повторения), как нам кажется, нашел удачное применение в жанровом определении пьесы.

В *принципе мизансценирования* нам хотелось утвердиться вслед за великим французским деятелем театра Антоненом Арто, что «сцена — это физическое и конкретное место, которое требует занятия, и что сцену эту можно заставить говорить собственным конкретным языком. Я утверждаю, что этот конкретный язык, обращенный к органам чувств и независимой речи, призвал удовлетворять прежде всего эти чувства: я утверждаю, что существует поэзия чувств, подобно тому как есть поэзия словесного языка, и что этот подразумевавшийся мною физический и конкретный язык является истинно театральным лишь в той мере, в которой выраженные им мысли ускользают от языка словесного» [3]. Мизансценически мы пытались выразить все то, что обращено прежде всего к чувствам, а не только к разуму, как это делает «язык словесный». Поэтому все рассказанные Бенни истории, довольно сложные по описанию и пониманию, особенно в первый момент, и захватывающие девушку пластические этюды, которые изображают истории, якобы произошедшие с ее другом Бенни в его необыкновенных приключениях, как бы «некие материальные образы, соответствующие образам слов» [4], мы стремились превратить в театральную игру.

В финале пьесы автор более чем немногословен: «Бенни!» — восклицает девушка. И, думается, автор

предполагает возвращение на «круги своя». В личных беседах Халлер отмечал, что у него в пьесе пессимистический финал, но после просмотра премьеры в Беларуси был восхищен новым режиссерским видением спектакля (конечно, с огромной помощью образного решения сценографа Дмитрия Мохова: и на мусорке расцветает куст бузины), его сверхзадачей: любовь земная и семья в высоком смысле слова спасут молодых людей от многих перипетий этой, подчас очень жестокой современной действительности. Вера, надежда, любовь — эти простые земные чувства, объединяющие людей, всегда должны оставаться с нами, иначе различные жизненные обстоятельства и столкновения молодой души с черствостью и непониманием (даже собственных родителей) приводят зачастую к болезненному восприятию жизненных ситуаций. За криком души: «Бенни!» — мы пытались увидеть надежду и веру, которые помогут достойно существовать в этом мире не только девушке, но и всем людям, способным с глубокой верой остаться навсегда.

1. *Rede auf Christian Haller // Vernissage.* — 2001. — 4 окт.

2. *Haller Chr. Götterspiele.* — Bucuresti: Allfa, Б.г. Тут мы маем на увазе сцэну 2, якую на рускую мову пераклала Т.Карэліна.

3. *Арто А. Театр и его двойник.* — М.: Мартис, 1993. — С. 38.

4. *Там же.* — С. 39.