

3. Карл Орф, кантата «Кармина Бурана» [Электронный ресурс]: URL: <http://musike.ru/index.php?id=121> (дата обращения 19. 12. 2017).
4. Культура Возрождения XVI века / ред. Л.М. Брагина, В.М Володарский, А.Н. Немилов, Л.С. Чиколини – М.: Наука, 1997. — 302 с.
5. Леонтьева, О. Карл Орф / О. Леонтьева. – М.: Музыка, 1964. – 160 с.
6. Лотман, Ю. Семиосфера / Ю. Лотман. – СПб. : Искусство-СПб, 2010 – 704 с.
7. Прокопцова, В.П. Сценографический образ музыкального театра [Электронный ресурс]: URL: https://scholar.google.com/citations?hl=ru&user=-O42b-UAAAAAJ&view_op=list_works (дата обращения 12. 11. 2018)

Подливальчев И.А., студент

Научный руководитель – Алекснина И.А.

СЦЕНИЧЕСКАЯ ФОРМА ТРИЛОГИИ В НОВЕЙШЕЙ ИСТОРИИ БЕЛОРУССКОГО ТЕАТРА

Говоря о разнообразии театральных форм современного сценического искусства, стоит обратить внимание на творческий опыт режиссеров – новаторов Н. Трухана и В. Барковского, имевший место в новейшей истории белорусского театра. Сценические трилогии, которые были осуществлены ими с артистами театра «Дзе-Я?» на разных этапах становления этого творческого коллектива, стали ярким примером поиска нового театрального языка, эксперимента в работе над формой.

Ученики выдающегося белорусского актёра, режиссёра и театрального педагога Д. Орлова (1903-1969) Н. Трухан и В. Барковский в 1980 году закончили высшие режиссёрские курсы в мастерской А. Эфроса (1925-1987). Работа в государственных репертуарных театрах, имевших определённую художественную направленность, заданную обязательным для всех творцов методом социалистического реализма, не удовлетворяла молодых режиссёров.

Реализовать свои новаторские устремления они смогли в период студийного движения, о котором Г. Галковская говорит: «На рубеже 1980 – 1990 годов в театральном искусстве Беларуси сформировалось довольно заметное направление, в основе которого лежало парадоксальное восприятие мира. Главными проводниками театральных идей были студийные режиссёры, предложившие современному белорусскому театру новые темы, героев, эстетику» [1, с.5].

В 1989 году вместе с группой актёров-единомышленников Трухан и Барковский организовали театр-студию «Дзе-Я?». Художественный лидер этой молодой группы Н. Трухан направил коллективную энергию в область исследования национального своеобразия белорусского народа, его истории, его самобытной культуры. Спектакли «Роспач» (1989), «Рагнеда» (1990), «Імжа» (1991) сложились в единую сценическую форму трилогии «Этюды памяти земли белорусской», которую можно считать творческим манифестом этого театра-студии. Все три спектакля, являясь самостоятельными законченными произведениями, были объединены общей художественной идеей. Структурно-образное построение и способ организации пространства этих спектаклей имели общее режиссёрское решение.

Н. Трухан, работая над драматургической основой спектаклей, обращался к литературным произведениям разных авторов. Инсценировал прозу В. Короткевича: «Ладзя Роспачы» и «Хрыстос прыямліўся ў Гародні». Композиция по этим произведениям легла в основу спектакля «Роспач». Пьеса Н. Раппа «Изгнанные в рай», произведения А. Рязанова и В. Короткевича были переработаны для спектакля «Рагнеда». Фрагмент пьесы «Холопская война» («Крестьянская война») польского поэта и драматурга Йонаша Кофты стал сюжетом спектакля «Імжа». Критерием при выборе литературного материала было художественное совпадение ориентиров инсценировщика с другими литераторами. Создавая драматургическую ткань из разрозненных текстов, связанных тематически или поэтической формой, Н. Трухан насыщал её фольклорными элементами. Творческие командировки театра в белорусскую

глубинку стали частью репетиционного процесса. Собранный в этих фольклорно-этнографических экспедициях уникальный материал творчески перерабатывался и включался в спектакли. Обрядовые элементы становились частью их визуально-пластического решения.

Трилогию можно было играть на любой сцене и даже без нее, просто в открытом пространстве. В этом было стремление постановщиков разрушить традиционную «четвертую стену», убрать рампу, отделяющую сцену от публики. Игровое пространство по возможности интегрировалось в зрительный зал. Принцип бездекорационной сцены – пустого пространства, в котором всё внимание концентрируется на актёре, на kostюме, на деталях, был важным моментом в режиссёрском построении трилогии. Надбытовой способ актёрского существования, система символов-знаков, особая атмосфера спектаклей, – всё это заметно выделяло театр «Дзе-Я?» в довольно разнообразной картине театральных поисков студийного времени. В. Ермолинская подчёркивает: «Поўнасьцю пазбягаючы бытавых, натуралістычных дэталей, жыццяпадабенства, на сцэне стваральнікі спектакля імкнуліся да складанага філасофскага тэатра, які патрабуе асаблівай душэўнай чуласці ад свайго глядача» [4, с.626] Само название театра «Дзе-Я?» было концептуальным. Где истоки белорусского народа? Где его место в культурном мировом пространстве? Это интересовало Трухана-режиссёра, его соратника Барковского и молодой творческий коллектив. Трилогия «Этюды памяти земли белорусской» была художественной попыткой исследовать дух нации и ментальность белорусского народа.

Ее создание пришлось на время перемен, о котором Т. Горобченко говорит: «На пачатку 90-х гадоў XX ст., калі творцы атрымалі доўгачаканую свабоду, тэатр пачаў сродкамі мастацтва асэнсоўваць сваю гісторыю, духоўныя вытокі нацыі» [2, с.344]. Так впервые в трилогии был представлен на сцене образ полоцкой княжны Рогнеды. Впервые говорилось о вере и религии без определённых клише, навязываемых в прежде атеистическом государстве. Впервые открыто говорилось со сцены о том, как белорусы обретают

внутреннее убеждение в своем праве на независимость. Спектакли органично попадали в свое историческое время и звучали чрезвычайно актуально. И все же создатели трилогии не стремились к прямому включению трёхчастного произведения в социальный и политический контекст. Прежде всего это была экспериментальная работа, целью которой был поиск новой сценической формы, образного театрального языка. Ассоциативные, метафорические, мистические спектакли театра-студии «Дзе-Я?» удивляли, интриговали зрителя конца 1980-х начала 1990-х годов, который жаждал новых художественных впечатлений. Эстетика студийного театра коренным образом отличалась от психологического реалистического театра привычного для нашей публики.

Участие театра-студии «Дзе-Я?» в многочисленных международных театральных форумах, обширный фестивальный график и признание профессионального сообщества, – все это стало основанием дать коллективу государственный статус. В 1992 году Минский драматический театр «Дзе-Я?» получил финансирование и собственную сценическую площадку в столице независимого государства – Республике Беларусь. В начале 1990-х годов происходило оформление суверенитета страны, формировалась государственная идеология. Художественная жизнь той поры была очень насыщенной. Приметой времени стало возвращение народной памяти имён белорусских деятелей истории, культуры, искусства, которые в советский период были под запретом.

Литературное наследие драматурга, прозаика, поэта и театрального деятеля Ф. Олехновича (1883-1944) вызвало творческий интерес у Н. Трухана, дало импульс к созданию сценической трилогии по произведениям этого автора. Режиссура Н. Трухана не предполагала прямого непосредственного создания их сценических воплощений. Работая над спектаклями «Чорт і баба» (1993) в соавторстве с В. Барковским и далее самостоятельно над спектаклями «Здань» (1994) и «Круці» (1995), Н. Трухан проделывал предварительную драматургическую работу с текстами. Компилируя фрагменты прозы и драматического текста, соединяя воедино две пьесы, постановщик выбрал

контаминацию как основу своего творческого метода. Т. Котович подчёркивает: «Мікола Трухан імкнецца да кантамінацый, таму што ў аб'яднанні розных п'ес ці літаратурнага матэрыялу і п'есы бачыць рэжысёрскі спосаб пабудовы спектакля»[3, с.36].

В «Этюдах памяти земли белорусской» все части трилогии решены в едином ключе, имели общую эстетику. Трилогия по произведениям Ф. Олехновича отличалась тем, что составляющие её спектакли кардинально разнились по своей форме. Если в первой части – спектакле «Чорт і баба» Трухан с Барковским так же наполнили сценическое действие фольклорными элементами (прием уже использованный постановщиками), то две следующие отдельные работы Трухана-режиссёра были поиском новой выразительной формы. «Здань» был сложносочиненным спектаклем, в котором эстетика реалистического театра усложнялась приемами театра условного, с его знаками-символами. А спектакль «Круці...» стал ярким зрелищем, решенным в постмодернистской эстетике европейского театра, в котором причудливо комбинировались несочетаемые детали, что добавляло ассоциативности сценическому действию. Общим в режиссуре обеих трилогий была концентрация на актёрской игре, как на самом главном элементе театрального действия. Актёр выдвигался на первый план. Собственная сценическая площадка театра позволяла таким образом организовывать игровое пространство, что зритель был вовлечён в поле драматического действия. Непосредственная близость актёров и зрителей (на расстоянии вытянутой руки) создавала совершенно иное измерение, отличное от театра с традиционной сценой-коробкой, когда публика находится на комфортном расстоянии между удобными креслами партера и порталом сцены, за которым играется спектакль. Общее энергетическое поле возникало в зале Минского театра драмы «Дзе-Я?», философские вопросы жизни-бытия и смерти-небытия поднимались в произведениях режиссёра Н. Трухана (1947-1999).

Думается, что уникальный опыт сценических трилогий театра «Дзе-Я?» заслуживает внимательного изучения, поскольку является частью новейшей истории белорусского театра.

1. Галковская, Г. Л. Студийные театры Беларусі 1980-1990 гадоў / Г.Л. Галковская. – Мінск : Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў, 2005, – 150 с.

2. Гаробчанка, Т. Я. На мяжы стагоддзяў: Сучасны беларускі драматычны тэатр / Т. Я. Гаробчанка. – Мінск : Беларуская навука, 2002. – 367 с.

3. Катовіч, Т. У чорным кубе сцэнічнай прасторы ... / Т. Катовіч // Мастацтва. – 1996. – ліпень. – №7. – с. 36-38.

4. Ярмалінская, В. М. Тэатры студыі Беларусі 80-90 гадоў XX ст. / Беларусы. – Т.13. Тэатральнае мастацтва [Р. Б. Смольскі і інш.] // В.М. Ярмалінская. – Мінск : Беларуская навука, 2012. – 758 с.

Полицкая Н.Г., выпускник

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СПЕКТАКЛЕЙ «ЩЕЛКУНЧИК» И «ЮНОНА И АВОСЬ» НА СЦЕНЕ БЕЛОРУССКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА

В настоящий момент заметно повысился интерес к творчеству русских деятелей культуры и искусства. Одним из свидетельств этого является то, что к их произведениям зачастую обращаются театральные режиссеры многих стран. Не является исключением и белорусские театры.

Сочинения, насыщенные разнообразными характерами, яркими образами, философскими, эстетическими идеями, огромным количеством персонажей, имеющие очень разветвленную сюжетную линию, не всегда получается