

стих умовах, які абумоўлены не ў апошнюю чаргу аб'ектыўнымі працэсамі глабалізацыі і амаль «віруснага» распаўсюджвання заходняй масавай культуры.

Вырашэнне гэтых і многіх іншых задач – безумоўна, доўгатэрміновы, сістэмны і напружаны працэс для ўсіх зацікаўленых удзельнікаў будаўніцтва нашай незалежнай і суверэннай дзяржавы, яе багатай і адметнай нацыянальнай мастацкай культуры, якая была, ёсць і будзе надзейным і ўрадлівым грунтам для нараджэння і выпявання новых талентаў, новых творцаў.

---

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕАЛЬНОСТЬ СПЕКТАКЛЯ

*А. Н. Сулима,*

аспірант Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў

Понятие «художественная реальность» первоначально встречается в индивидуально-авторской терминосистеме В. В. Вейдле, датированной 1937 г., в книге «Умирание искусства». Позже, в 70-х гг. XX в., – в трудах М. Я. Полякова по искусствоведению, хотя сочетание «художественная» и «реальность» включает понятия эстетики и философии (реальность от *realis* – вещественный, действительный [5, с. 567]). «Художественное» неразрывно связано с образом, вымышленным миром художника [7, с. 238]. В системе К. С. Станиславского такой термин не встречается, так как он еще не успел возникнуть, но есть заменяющий – «действенный анализ». В. И. Немирович-Данченко тоже его не употреблял, но говорил о вымысле и условности, когда артисту только и требуется что коврик. Спустя столетие многое изменилось и трансформировалось в мировом социальном, культурном пространстве. По мнению П. Брука, «человек, который берет на себя смелость утверждать, что он знает, что такое реальность, – такой человек не должен приходить в театр. Человеку, который думает, что он знает, что есть истина, человеку который достиг таких высот в своей эволюции, – такому человеку не нужен театр, ему не нужно играть, ему не нужно быть критиком. Связывает и объединяет всех нас – режиссеров,

актеров, писателей, художников, зрителей – то, что никто из нас не знает достоверно, что такое реальность. И в этом смысле мы похожи на людей, которые тонут в море. Как тонущие люди, мы инстинктивно хватаемся за любой предмет, который подворачивается под руку» [3, с. 34]. «Реальность театральная» как понятие встречается в театральном словаре П. Пави и расчленяется на реальность механизации театра, сценических объектов, драматического текста и актерскую, т. е. реальность созданного образа персонажа [2, с. 283]. В последней лекции Михаила Чехова, прочитанной американским актерам в Голливуде в сентябре 1955 г., режиссер рассказывает о мейерхольдовской постановке «Ревизора»: «Совершенно неожиданно на сцене появляется некое действующее лицо, которого у Гоголя нет. И в помине нет. Какой-то офицер – не полицейский, а... майор что ли... Он одет в яркую голубую униформу... Чем-то до крайности удрученный, расхаживает он, чуть ли не плача, среди своих партнеров, ничего не делает, ничего не говорит. Никто его не замечает... потом вдруг садится за фортепьяно и начинает играть» [6, с. 548]. Что хотел этим выразить режиссер спектакля? Что это за образ, рожденный не драматургом, но фантазией автора спектакля? М. Чехов трактует это как образ зрителя, потому как у него возникало чувство, будто он сам и есть этот герой: «Да это же я... где-то в потаенных коридорах и лабиринтах души спрятан вот этот некто в ярко-голубом, и никто об этом не знает, даже я сам» [6, с. 548].

Художественный мир спектакля реален и нереален. В своей реальности – это концептуально нагруженная модель действительности, состоящая из осмысленных и пропущенных через сердце художника впечатлений бытия. Одновременно художественный мир и нереален, ведь, сколько бы зритель в этот мир ни погружался, он ничего не может в нем изменить. Зритель не может вмешаться в действие, но он непосредственный наблюдатель и участник. В отличие от реального в художественном мире все пронизано художественной концепцией и самые незначительные вещи, поступки, черты характера подчинены главной идее произведения. Любая случайность внутри художественного мира спектакля неслучайна, она предусмотрена режиссером. Однако, при всем жизнеподобии отражения действительности, художественный мир

существенно отличается от мира реального обобщенностью персонажей, ситуаций, деталей и их подчиненностью единой художественной мысли, во имя которой этот вымышленный мир создается. Вымышленный мир порой не имеет аналогов в реальности, может быть отражением реальности либо ее трансформацией. Мир иллюзий не становится реальностью, однако не перестает быть миром, объективным универсумом, исполненным смысла и совершенства.

Сверхзадачи искусства – художественное отношение к миру, ощущение его многоликости и многообразности, его понимания и трактовки. Выражение внутреннего Я художником происходит с помощью интерпретации. Внутренний мир наполнен образами реальными и ирреальными, чувствами и эмоциями, имеющими смысл. Смыслы – душа художественной реальности. Образ спектакля передается через предметный мир. Образ есть строительный материал художника. Притом что образ всегда многозначен, оригинален, метафоричен, парадоксален. Присутствие, иногда, недосказанности позволяет зрителю трактовать воспринимаемое как субъективное, видимое и ощущаемое принимать как свое собственное.

В работе над созданием спектакля режиссер создает новую реальность, наполненную смыслами и образами. Тут важен момент убедительности. Насколько эта вымышленная реальность может захватить внимание, оживить воображение, подключить к токам, идущим через образы в пространство зрительного зала. Такие понятия, как «реальность спектакля», «пространство спектакля», включают пространство зрительного зала. Так называемый «эффект четвертой стены», по К. С. Станиславскому, отгораживающий зрителя от развивающегося действия, был отменен Е. Вахтанговым в «Принцессе Турандот» в 1922 г., и «четвертая стена» была вынесена, удалена от зрителя. Сегодня в театре режиссеры используют разные приемы, когда артист может отгораживаться от зрителя или выходить и говорить открыто с целым залом. Ариана Мнушкина – французский режиссер, не разделяет мнение о том, что реальность спектакля это только реальность, создаваемая на сценической площадке. Она высказывается об этом иначе: «Всегда надо иметь отношения с публикой. Ты всегда говоришь что-то не в пустоту, а в публику. В “Театре дю Солей” монолог как таковой вообще не суще-

ствуется, это всегда диалог с публикой, с Богом или с другим человеком. Монолог – это не наше дело. Более того, я думаю, что монолог вообще не существует в театре. Если монолог, это уже не театр. Гамлет говорит не с самим собой – с публикой» [3, с. 308]. Мы видим, как режиссеры по-разному относятся к построению «своего мира» спектакля, неодинаково интерпретируя само пространство зала, отсюда и получаемый эффект.

У белорусских режиссеров особые взаимоотношения с пространственным решением и созданием собственного мира, своего ансамбля образов и трактовки литературной основы. Так, в спектакле «После» пластического театра «Ин-Жест» Вячеслава Иноземцева реальность ирреальна, предметный мир – есть все пространство зала. Используются входы в зал, противопожарный занавес, цепи. Зритель слышит сирену, выходы закрыты, опускается противопожарный занавес, кто-то из зала начинает паниковать, бросается к выходу и кричит о помощи. Все это режиссерский замысел, но придуманная реальность целиком захватывает внимание, ведет за собой, заставляет паниковать, поверить в происходящее. Екатерина Огородникова в спектакле «Двенадцатая ночь» по пьесе У. Шекспира создает веселый мир образов, где знакомые предметы быта вдруг начинают оживать в руках артистов, где все условно, забавно, легко для восприятия. В таком спектакле режиссер как бы сталкивает явления друг с другом и высекает искры, освещающие жизнь новым светом, приглашая зрителя стать участником действия. Художественный образ конкретен и наделен чертами представления. Театр воссоздает мир в его целостности и тем самым углубляет и расширяет масштабы жизненного опыта человека. Юрий Бореев – эстетик, утверждает, что «структура художественного образа не всегда так наглядна. Однако и в более сложных случаях в искусстве явления и раскрываются одно через другое... Образ многопланов, в нем бездна смысла, раскрывающаяся в веках. Каждая эпоха находит в классическом образе новые стороны и дает ему свою трактовку» [1, с. 117]. В качестве примера хотелось бы назвать поставленный в 2002 г. В. Анисенко в Театре белорусской драматургии спектакль «Полеты с ангелом» о М. Шагале. В этом спектакле соедине-

ны сразу несколько художественных миров: Марка Шагала – гениального художника, создавшего свой неповторимый художественный мир образов, пространство пьесы З. Сагалова, основанное на автобиографичной книге художника «Моя жизнь», художественное оформление заслуженного архитектора Л. Левина, костюмы Г. Левиной, реальность, созданная режиссером В. Анисенко, а также его образ главного героя. Здесь режиссер выступил не только создателем, артистом, но организатором процесса, обладающим тонким вкусом и чутьем. И это не случайно, ведь, по определению В. И. Немировича-Данченко, режиссер – организатор, но не просто организатор, а создатель, опытный дирижер целого ансамбля.

«Художественная реальность» спектакля – это особый мир, созданный в воображении режиссера – автора, это пространство эфемерности и неуловимости, это предметный материальный мир, где сопряжено видимое и чувственное. В словах К.С.Станиславского – ценность этого мира: «Пусть наше искусство недолговечно, пусть оно исчезает с прекращением творчества, пусть оно принадлежит лишь современникам, но зато оно неотразимо для них по полноте и силе воздействия» [4, с. 52].

---

1. *Бореев, Ю. Б.* Эстетика: учебник. – М.: Высш. шк., 2002. – 511 с.

2. *Пави, П.* Словарь театра: пер. с фр. / П. Пави. – М.: Прогресс, 1991. – 504 с.

3. *Режиссерский театр.* Разговоры под занавес века. – М.: Изд-во Моск. Худож. театра, 1999. – Вып. 1. – 252 с.

4. *Станиславский, К. С.* Об искусстве театра: избранное / К.С.Станиславский. – М.: ВТО, 1982. – 512 с.

5. *Философский энциклопедический словарь.* – М.: Сов. энциклопедия, 1983. – 880 с.

6. *Чехов, М. Я.* Путь актера / М. А. Чехов. – М.: АСТ: Транзиткнига, 2003. – 554 с.

7. *Эстетика:* словарь / под общ. ред. А. А. Беляева [и др.]. – М.: Политиздат, 1989. – 447 с.