

А. А. Крашевская, соискатель
ученой степени кандидата наук
учреждения образования
«Белорусский государственный университет
культуры и искусств».

Научный руководитель – **А. М. Стельмах**,
кандидат искусствоведения, доцент,
заместитель декана по научной
и учебно-методической работе,
доцент кафедры менеджмента
социально-культурной деятельности
учреждения образования
«Белорусский государственный университет
культуры и искусств»

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ У. ШЕКСПИРА В КУКОЛЬНЫХ ТЕАТРАХ БЕЛАРУСИ

Белорусские театры кукол конца XX – начала XXI в. проявили особый интерес к классике, смелым интерпретациям литературного текста, оригинальности форм его воплощения. Значимым событием стало обращение к драматургическому наследию У. Шекспира. Конечно, шекспировские постановки на белорусской сцене уже имели место. Более того, были в истории театра времена, когда пьесы великого драматурга ставились исключительно кукольными. Но обращение режиссеров к таким произведениям, как «Гамлет», «Макбет», «Буря», еще раз напоминает нам о том, что театр кукол – это не только развлечение, а действительно серьезное искусство, которое, наравне с драматическими театрами, отвечает на вопросы, волнующие современного зрителя.

В репертуаре кукольных театров Беларуси были такие спектакли У. Шекспира, как «Буря» (1990 г., реж. А. Лелявский), «Гамлет» (2013 г., реж. И. Казаков), «Король Лир» (2011 г., реж. А. Уставщиков), «Трагедия о Макбете» (2000 г., реж. О. Жюгжда). В данных работах активная интерпретаторская позиция режиссеров не всегда совпадает с авторским видением.

Одна из сложнейших для постановки пьес – «Буря» У. Шекспира. В режиссуре А. Лелявского на сцене Белорусского государственного театра кукол – это не сказка со счастливым

концом, а «трагедия одиночества» [1]. Чтобы создать эмоциональную атмосферу спектакля, ощущение тревоги, неуверенности, мучительного ожидания, режиссер в начале пьесы погружает героев в темноту. Но его показ тайны мира как темноты не нашел своего воплощения в развитии сюжета.

А. Лелявский по примеру Театра кукол Образцова вводит в постановку «живой план». В спектакле задействованы маски, марионетки двух размеров (в полный рост – на основной сцене и совсем маленькие – в театрике Миранды, где духи разыгрывают историю любви) и драматические актеры в образе Просперо и Миранды. К этому приему режиссер обратился с целью раскрыть психологию героев.

Появление «Бури» в постановке А. Лелявского стало первым обращением белорусских режиссеров-кукольников постсоветского периода к творчеству У. Шекспира. И хотя спектакль был интересным творческим экспериментом в режиссуре, драматургии и сценографии, зритель его не воспринял. Спектакль исчез из театральных афиш БГТК.

В 2000 г. на сцене Гродненского областного театра кукол выходит спектакль «Трагедия о Макбете» режиссера О. Жюгжды. Это история о человеческом предназначении, воле к самореализации и борьбе с судьбой, человеке как игрушке потусторонних сил. И как раз воплощение Макбета на сцене данного театра, где мы наблюдаем фактически взаимоотношения куклы и кукловода, позволяет задать вопрос, а кто «управляет героем? Кто его ведет и за какие ниточки дергает?» [4]. Сам режиссер определил «Трагедию о Макбете» как инфернальные реминисценции одного царствования по мотивам пьесы У. Шекспира в эстетике авангарда. Суровые куклы, сосредоточенные живые актеры, осторожные вкрапления пластики, немного театральной магии – и перед зрителем предстает классический пример обращения кукольников к драматической пьесе.

История царствования Макбета подана режиссером как исполнение пророчества, которое изрекли три ведьмы. Именно они, служительницы богини ночи Гекаты, олицетворяют судьбу, перед которой бессильны все герои спектакля – и благородные, и преступные. И неслучайно ведьмы предстают перед нами в «живом исполнении», ведь именно они управляют судьбами персонажей, как своего рода куклами. А лица,

окрашенные в черный и белый цвета, тем самым символизирующие добро и зло, визуально усиливают их образы.

Интересно и решение визуализации других героев спектакля: так, король Дункан представлен в образе черного петуха, а его убийство подобно жертвоприношению; убийца, подсланный к Банко, представлен образом куклы-крысы, а леди Макбет, одетая в длинное кроваво-красное платье, – материализованная «идеология» Макбета, его дух. И неслучайно для нее Макбет – любимая «игрушка»-марионетка, от которой она боится потерять даже нитку.

История Макбета в постановке О. Жюгжды – это не только трагедия времен У. Шекспира, к которой нас отсылают персонажи Панча и Джуди (с ними зритель встречается в эпизоде сна Макбета). Борьба добра и зла присуща и современности: появление пистолета и вертолета на сцене апеллирует к настоящему.

Спектакль «Король Лир», поставленный в Брестском областном театре кукол, стал дебютной работой А. Уставщикова в качестве режиссера-кукольника, а также первой попыткой представить данную пьесу на белорусской сцене. Но это не просто эксперимент, а новое прочтение знакомого шекспировского сюжета. Используя классический перевод Б. Пастернака, режиссер погружает нас в разыгрывающуюся трагедию столкновения чистоты и человечности с черствостью и корыстолюбием. Для сцены современного театра кукол характерен тандем кукол и людей. А. Уставщиков тоже прибег к апробированному приему: в одном случае куклы – это двойники актеров, в другом – спарринг-партнеры в воображаемом диалоге, а иногда самостоятельные персонажи [3]. И именно куклы помогают режиссеру показать трагедию еще более остро. Так, например, Шут при помощи кукол разыгрывает перед королем и его дочерью Корделией сюжет изгнания из царства королевской дочери, а через некоторое время эта история происходит наяву. Но это уже не шутка, а настоящая трагедия.

Создание своеобразного мира, включение в действие персонажа по принципу обращения ребенка с игрушкой, которой можно придать любой характер, приписать любые функции, – вот чем отличаются лучшие современные пьесы для театра кукол. Погружение во внутренний мир героев, показ их

поэтичности, особой логики взаимоотношений – все это приходит в драматургию театра кукол.

В 2013 г. режиссер Могилевского областного театра кукол И. Казаков представил спектакль «Гамлет» У. Шекспира в жанре «трагифарш» (по его определению), совместив все элементы: гротеск, комедийность, фарсовость и трагедийность. Режиссер по-новому рассказал историю о принце датском: Гамлет, которого сыграл Ю. Диваков, – это не привычный нам образ борца за справедливость, решительного и сильного духом. Пред нами предстает современный герой, который отражает реалии сегодняшнего дня, это собирательный образ молодого человека, умного, но не способного на решительные действия. А костюм Супермена, в который одет Гамлет, не дает ему способности избавиться себя от необходимости столкнуться со «взрослым» и жестоким миром. Перед нами не повзрослевший, а похожий на ребенка инфантильный молодой человек, который на протяжении всего спектакля не может дать оценку своим поступкам, пытаясь противостоять миру пошлости и уродства взрослых людей, их взаимоотношений и др. И осознание своей вины к Гамлету приходит только со смертью Офелии. Неслучайно монолог «Быть или не быть» режиссер переносит в финал спектакля, тем самым показывая взросление главного героя, который в финале, круша в щепки кукол, освобождает мир от зла.

«Образ Гамлета, созданный главным режиссером Могилевского театра кукол, полностью отражает современного молодого человека, его мысли, мечты и переживания. Таким образом, этот спектакль – молодежный манифест о реалиях современной жизни» [2].

Подводя итоги, можно сказать, что постановки У. Шекспира активно осваиваются кукольными театрами Беларуси. Причем при выборе репертуара предпочтение отдается не комедийным произведениям, а наоборот – трагедиям: «Гамлет», «Макбет», «Король Лир», которые отражают психологические и этические проблемы современности. Создавая новые жанры, новые формы, стирая границы между драматическим театром и театром кукол, постановщики открывают новый мир и новые горизонты.

1. *Алісейчык, Г.* Выспа чарадзея / Г. Алісейчык // Мастацтва. – 2008. – № 9. – С. 16–17.

2. *Бунеева, Л.* Король и шут / Людмила Бунеева // Вечерний Брест. – 2011. – 25 февр. – С. 8.

3. *Гашева, К.* Трагедия в кукольном [Электронный ресурс] / К. Гашева // Business-class. – 2009. – 7 дек. – Режим доступа: <https://www.business-class.su/news/2009/12/07/75955>. – Дата доступа: 04.11.2021.

4. *Шитенбург, Л.* Пробуждение Фауста [Электронный ресурс] / Л. Шитенбург // С.-Петербург. ведомости. – 2015. – 10 апр. – Режим доступа: https://spbvedomosti.ru/news/culture/probuzhdenie_fausta/. – Дата доступа: 06.03.2023.

Е. А. Лапикова, соискатель
ученой степени кандидата наук
учреждения образования
«Белорусский государственный университет
культуры и искусств».

Научный руководитель – **С. А. Пациенко**,
кандидат культурологии, доцент кафедры
менеджмента социально-культурной деятельности
учреждения образования
«Белорусский государственный университет
культуры и искусств»

АРИСТОКРАТИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА ВЕЛИКОГО КНЯЖЕСТВА ЛИТОВСКОГО В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННЫХ НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Аристократическая культура Великого Княжества Литовского характеризовалась богатством и разнообразием проявлений. Она объединяла элементы восточноевропейской, западноевропейской и восточноазиатской культур, что создавало уникальный комплекс культурных традиций и обычаев. Сегодня культурное наследие магнатов Великого Княжества Литовского выступает объектом пристального внимания исследователей, поскольку это неотъемлемая часть национальной истории Беларуси.

Одним из главных источников информации о культуре аристократии Великого Княжества Литовского являются письменные документы, такие как летописи, грамоты, личная перепис-