

традиций других народов, пониманию различий этносов, что, несомненно, будет способствовать эффективному культурному диалогу. Ключ к пониманию культурных различий кроется в непрерывном самообразовании, направленному самоанализу и самоидентификации.

1. Садохин, А.П. Межкультурная компетентность : сущность и механизмы формирования \ А.П. Садохин ; диссертация на соискание ученой степени доктора культурологии : 24.00.01. – М., 2009. – 342 с.

2. Межкультурная компетенция и ее основные компоненты : коммуникативная и культурная типы компетенции [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://studopedia.ru/15_59493_strategii-razresheniya-konfliktov.html. – Дата доступа : 1.03.2016.

Рухляда И.В., студ. 315 гр.

Научный руководитель – Алекснина И.А.

ОСОБЕННОСТИ РЕЖИССУРЫ ЭЙМУНТАСА НЯКРЁШЮСА

Известный литовский режиссёр, заслуженный деятель искусств СССР, лауреат Государственной премии СССР (1987 г.), основатель и руководитель театра «Meno Fortas» в городе Вильнюсе (Литва) Эймунтас Някрёшюс о своём режиссёрском методе говорил: «Нет никого особого метода. Просто артисты, с которыми ставятся спектакли, хорошо образованные люди и предлагают много интересного, из чего потом можно выбрать нужное, и если человек умный, его можно легко обучить актёрскому мастерству, потому что слишком преувеличено значение природных актёрских способностей. Так же сила в режиссуре, в

построении события. В спектаклях актёру и играть-то некогда, нужно всё время действовать физически... События так поглощают, что волей и не волей будешь существовать в предлагаемых обстоятельствах» [3]. Несмотря на данное утверждение режиссёра, следует отметить, что спектакли Някрёшюса выделяются из череды серых, невыразительных спектаклей нашей современности яркостью и выразительностью сценических образов; музыкальностью драматического действия; наполненностью и действенностью сцен, яркой актёрской оценкой, импровизацией, символизмом, метафоричностью.

Все актёры, с которыми имеет дело Э. Някрёшюс, несомненно талантливы, обладают пластичностью и незаурядными актёрскими и вокальными данными. Так рождаются спектакли-притчи, в которых режиссер демонстрирует виртуозное владение сценическим пространством, ритмами, объемом и звуком. Фирменный знак театра – это стихии огня и воды («живой» белый дождь из сахара, муки, песка).

Все его спектакли отличаются наполненностью символов и метафоры. Интересно, что склонность Някрёшюса применять мизансцены в соответствии с присущим им прямым смыслом проявляется и в том, что режиссёр нередко создает образы, по своей природе едва ли не противостоящие метафоре. Применяя реализацию драмы, режиссёр, как мало кто в современном театре, чувствующий трагическую сторону мира, неизменно обнаруживает поразительно тонкое чувство юмора. Способность видеть действительность в обоих ракурсах одновременно лишний раз выдает в нем человека, воспринимающего мир как драму.

Будучи режиссёром-постановщиком, более 15 выдающихся спектаклей, в работе с актёрами, Някрёшюс никогда не обличает в слова то, что хочет от них получить. Например, в процессе работы над спектаклем «Дети Розенталя» в Большом театре (г. Москва), репетируя,

актриса сидела на сцене и полчаса изображала деление клетки, а он смотрел. И потом, когда она поймала то, что нужно было ему, он сказал свою сакраментальную фразу: «Ну вот как-то так...» (как потом оказалось – почти наивысшая похвала) [7].

Кроме того, литовский мастер активно использует этюдный метод в работе над ролью, предлагая актёрам самим найти наиболее подходящий эквивалент событию, описанному в литературном варианте драмы. Например, в вышеупомянутом театре при постановке оперы «Макбет», для которой он отобрал несколько длинноволосых девушек, Някрёшюс сказал: «Вы должны быть ведьмы... ну вот какие-то такие, чёрт его знает...» и все. И актрисы неделю экспериментировали, пока опять-таки не попали в цель. Так что единственное «предлагаемое условие» для актёра театра Някрёшюса это – полная свобода творчества, при условии, что актёр полностью раскован и при этом очень хорошо подготовлен физически [2].

Если говорить о визуализации символов в спектаклях Някрёшюса, то когда в спектакле «Моцарт и Сальери. Дон Гуан. Чума» главный герой Моцарт «воскрес», убегая, он мимоходом запустил на крышке сальериевского рояля метроном с огоньком-пламенем на стрелке, тем самым начиная отсчёт своего времени. Таким образом, режиссёру в самом прямом смысле слова удалось сценически воплотить фразеологизм «изменить ход истории», а в финале этого спектакля зритель может наблюдать, как пролистывается книга, стоящая рядом с вымазанными чёрными ваксами стопами Гуана. На каждой её странице – отпечаток подобных стоп, отсылающих к «следам» творческой мысли Пушкина, которые остаются нам на страницах его книг. Так Някрёшюс реализовал метафорическое выражение «оставить след», которое часто применяют, говоря о наследии писателей и художников.

Ещё одной несомненной особенностью режиссёрского почерка Някрёшюса является «игра с вещью». Например, в спектакле «Три сестры» по пьесе А.П. Чехова, сёстры, узнав, что Вершинин родом из Москвы, тут же наполнили свои стаканы дымом его сигарет. На этом игра не закончилась: перевёрнутые подстаканники напомнили своим видом о куполах столицы, приведя девушек почти в детский восторг.

В этом же спектакле мы видим ещё один пример «игры с вещью», когда буквально реализовались слова Маши о Наташе, которая «ходит так, как будто она подождгла». Наташа, чье появление у Прозоровых по своим последствиям действительно сравнимо с пожаром, носится в красном пеньюаре с утюгом в руках, не только напоминая огонь, но и в самом прямом смысле идентифицируясь с ним, поскольку разносит по дому реальный огонь – угли внутри чугунного утюга. Так же хочется отметить, что Някрёшюсом в этом спектакле была реализована метафора «атмосфера накалилась». Психологически напряженная атмосфера в доме Прозоровых в начале второго действия полыхнула реальным огнем, в руках сидевшей за столом Маши [8].

Ещё одной несомненной особенностью режиссуры литовского мастера можно назвать наполненность сцен его спектаклей прямым и переносным смыслами. Наиболее показательным в этом отношении на наш взгляд является выход Дездемоны, несущей на спине дверь («Отелло» У. Шекспира). «Почему дверь?» – задавались вопросом зрители и предполагали, что решение эпизода связано с темой «“выхода”, которого нет», но ведь тема безвыходности и безысходности еще не вступила в начале спектакля, когда эта сцена и происходит. В одной из критических статей, посвящённых анализу этого спектакля, можно было прочесть, что «зрительно Някрёшюс передает трудности супружеской жизни

посредством двери, которую Дездемона удерживает на спине, словно крест, выходя на сцену» [3].

Но героиня появляется с дверью на спине в начале действия, тогда, когда Отелло еще не отравлен сомнениями, когда отношения героев таковы, что о трудностях и тяготах супружеской жизни говорить не приходится. Большинство рецензентов называли этот образ метафорой, видя в двери крест, который героиня взялась нести, вечную вину беглянки из родительского дома и другие близкие смыслы. Можно предположить, что в решении эпизода режиссер отталкивался от обстоятельств жизни героини в доме отца и обстоятельств её побега из этого дома, которые обнаружились в искреннем недоумении, высказанном в пьесе Бранцио: «О, господи! Но как она наружу выйти умудрилась?». Реплика свидетельствует о том, что героиню держали взаперти. И запертая дверь отцовского дома не отпустила Дездемону, но не в переносном смысле, а в самом прямом, что не остановило героиню. Такую Дездемону Отелло действительно вправе назвать «моя воительница». Что касается природы образа, который предстал в эпизоде выхода героини с дверью на спине, то и он, как видимо, является реализацией метафоры.

Таким образом, подводя итоги всему сказанному выше, хотелось бы ещё раз подчеркнуть, что к основным особенностям режиссуры Эймунтаса Някрёшюса можно отнести: активное использование этюдного метода в работе над постановкой спектаклей, ярко выраженные метафоричность и символизм, «игра с вещью», наличие прямых и переносных смыслов, музыкальность, пластичность, «живая» импровизация и яркие актёрские оценки, богатое и многофункциональное использование природных материалов (вода, песок, лёд, огонь и т.д.), и, конечно же, неповторимая притчевость и поэтичность театра Эймунтаса Някрёшюса.

1. Империя драмы [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://mp3.cc/m/5107298-Z._Fibih/24951970-Поэма_Otello_E._Nyakroshyus/. – Дата доступа : 09.03.2016.
2. Литовские режиссёры [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.vesti.ru/doc.html?id=2675057>. – Дата доступа : 12.03.2016.
3. Някрёшюс играет с Шекспиром [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ptj.spb.ru/archive/26/xi-fest-baltdom/shlyuzy-igry/>. – Дата доступа : 04.03.2016.
4. О режиссёре Эймунтасе Някрёшюсе [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ptzh.theatre.ru/2001/26/36/>. – Дата доступа : 10.03.2016.
5. Отелло в постановке Эймунтаса Някрёшюса [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.smotr.ru/pressa/rec/othello_n.htm. – Дата доступа : 11.03.2016.
6. Творческий путь Э. Някрёшюса [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.yashdosug.ru/person/Eymuntas-Nyakroshyus/>. – Дата доступа : 09.03.2016.
7. Эймунтас Някрёшюс, биография советских режиссёров [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://kino-teatr.ru/kino/director/sov/49197/bio/>. – Дата доступа : 07.03.2016.
8. Перфомансы в театре Мено-Фортас [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/znamia/2001/9/bogom.html>. – Дата доступа : 14.03.2016.
9. Театр Мено-Фортас [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://izvestia.ru/news/278991>. – Дата доступа : 01.03.2016.
10. Театр Эймунтаса Някрёшюса [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://meno-fortas-ru.livejournal.com/>. – Дата доступа : 08.03.2016.