УДК 5527

СОВРЕМЕННЫЙ БЕЛОРУССКИЙ ТЕАТР КАК ОТРАЖЕНИЕ ПЕРЕХОДА К НОВОМУ ТИПУ ЗРЕЛИЩА

Цинь Чжаньго

аспирант

Научный руководитель: **Боровик Григорий Иванович**

профессор кафедры режиссуры, к.и.
УО «Беларусская академия искусств»

Аннотация: В статье рассматривается театр как вид искусства: выразительные средства, приёмы, законы построения формы и принципы создания художественного образа. Изучаются современные формы театральных зрелищ через призму «метатеатра», организующего взаимодействие актёра и роли со зрителями при помощи приёмов остранения. Рассматриваются и анализируются эксперименты в белорусском театральном пространстве.

Ключевые слова: Театр, приём, актёрский образ, метатеатр, остранение, эклектика.

Театр занимает важное место в истории культуры народа – и традиционной, и современной. Зародившись в глубокой древности, он обрел множество художественных форм и жанровых разновидностей, а также в нем сформировались определенные принципы. Принцип – это руководящее положение, основное правило, установка для какой-либо деятельности.

Художественное отражение жизни, утверждение определённых идей, мировоззрения, идеологии совершается в театре посредством драматического действия, исполняемого актёрами перед зрителем. Борьба характеров, раскрытие общественного и психологического конфликтов, влияющих на судьбы людей, их отношения лежат в основе пьесы, спектакля. Специфика театра требует эмоционально-духовного единения сцены и зрителей, наличия общих интересов между творцами спектакля и публикой. Театр имеет важное значение в деле нравственного и политического воспитания народа. Он располагает для этого богатыми средствами художественного обобщения, выразительности, воздействия на массового зрителя [1, с. 3].

Драма является основой театра и представления, которая формирует его лицо, а также определяет его художественные возможности, идейное направление. Но и сама драма в театре приобретает новое эстетическое качество. Литературное произведение театр переводит в область сценического действия и специфической театральной образности; характеры, конфликты драмы получают воплощение в живых лицах, поступках. Слово, речь — важнейшее средство, которым вооружена театральная драма. В театре слово также подчиняется законам драматического действия. В одних случаях театр превращает речь в средство бытовой характеристики персонажа, в других — раскрывает через словесную ткань роли сложные конфликты сознания и психологии героя. Речь на сцене может иметь форму пространного высказывания (монолог), протекать как разговор с партнёром (диалог), адресоваться зрителю или звучать как размышление героя, его «внутренний монолог».

Театр — искусство коллективное. Спектакль — произведение, обладающее художественным единством, гармонией всех элементов. Он создаётся под руководством режиссёра и в соответствии с режиссёрским замыслом совместными усилиями актёров, художника-сценографа, композитора, хореографа, осветителей, костюмеров, гримёров. В основе спектакля лежит режиссёрская интерпретация пьесы, её жанровое, стилистическое решение.

Главный носитель театрального действия — актёр, в творчестве которого воплощена суть театра: способность захватывать зрителей художественным зрелищем непосредственно протекающей у них на глазах жизни, творческим процессом её воплощения. Актёрский образ создаётся на основе пьесы и её толкования режиссёром — постановщиком спектакля. Часто актёр создаёт на сцене образ, несходный с его собственным, в разных ролях меняется внешне и внутренне. История мирового театра знает актёров, обладавших виртуозным мастерством внешней и внутренней трансформации (например, такие великие русские актрисы, как Комиссаржевская, Ф. Раневская).

Решающее значение в подготовке спектакля имеет сотворчество режиссёра и актёров, их совместная работа в процессе. Режиссёрское творчество опирается на определённый метод, имеет свою систему. Режиссёр нередко выступает также и как педагог, воспитатель актёров-

единомышленников, их руководитель в понимании идейных и художественных задач театра.

В современном театральном искусстве психологического анализа, непосредственных эмоций, высокой нравственной проблематики нередко существует в формах поэтического, метафорического спектакля; достоверность и гротеск, лирика и сатира, переживание и «остранение» вступают в нём в самые неожиданные и смелые сочетания. Ярко выраженную тенденцию в современном прогрессивном театре составляет стремление к повышенной образной активности, к экономии художественных средств и их содержательности [2, с. 3].

В современных условиях социально-политической культуры, когда ощущается кризис ценностей, обостряются отношения между поколениями, прежде всего из-за возникновения новых форм трансляции опыта, разрушения прежних каналов связи и общения, драматическое искусство пребывает в поисках жанрового образа. Если в социально-культурном пространстве идут дискуссии об идеалах, то в искусстве наблюдается процесс демонстрации нового художественного языка, поиска новых средств выразительности. В литературе эссеистика вторгается в пределы прозы, песенная медитация и рэп отнимают аудиторию поэзии; в танцевально-хореографическом искусстве – фристайл соединяется с балетом; в кинематографе – анимация и комикс обживают пространство игрового художественного кинозрелища и т.д. Утрата идеального образа реальности оборачивается художественным конструированием виртуального, фантастического, небывалого образа на сцене, экране, в литературе. Культурологи обозначают этот процесс как утверждение нового «массового зрелища, которое призвано стать духовным катарсисом личности и общества» [3, с. 23].

На современное драматическое искусство оказывает влияние научно-техническая революция, агрессивно изменяя технологии существования человека.

Поиск нового сценического языка наблюдается в искусстве драматургии в целом. Исследовательница Е. Соколова пишет о развитии в искусстве модернизма такого жанра театральной литературы, как метадрама, в основе которой лежит использование игровых средств воздействия на зрителя с целью активизации его творческого потенциала – воображения, памяти, ассоциативного мышления и т.д. Метадрама «извлекает драматическую энергию из взаимодействия актера, роли и зрителя» [4, с. 18]. Особо Соколова

подчеркивает игровой момент построения метадрамы, конфликт которой строится в пространстве «сцена-зал», «актер-зритель». Как видим, поиск новой выразительности осуществлялся путем общения со зрителем. Подобным образом развивается и современная художественная культура. Сегодня о пьесах говорят, как о «новой драматургии», затрудняясь определить их жанры. О театральных постановках – как о «проектах», опять же затрудняясь обозначить их жанровую принадлежность. Сегодняшнюю культурную ситуацию многие исследователи описывают в терминах пост-пост-модернизма, нового синтеза искусств и культуры «человека играющего».

Ситуация «пост» (после) рождает рефлексии о прошлых направлениях искусства, а в итоге приводит художников к стилизации и эклектике. Поиск новых путей синтеза идет в условиях разнообразного выбора или игры, поэтому исследователи современной культуры акцентируют внимание именно на игровом начале искусства.

Современный театр все чаще определяется как театр игры, или пришедший на смену классическому театру, основой которого была драматическая история, повествование с завязкой, развязкой и кульминацией; постдраматический театр – с эстрадной монтажной структурой эпизодов, форсированным темпо-ритмом, особой манерой общения с залом.

В белорусском театральном пространстве сегодня очевидны изменения как репертура, так и стилистики постановок. Начиная с середины 1990-х годов, с периода, обозначенного литературоведами как «новая литературная ситуация», в отечественной драматургии начинается эксперимент, выразившийся в отказе от традиционного конфликтного, сюжетного повествования, в эксплуатации комических жанров, от сатиры до фарса, и в обращении к таким направлениям драматургии, как «театр абсурда» и перформанс. В частности, с перформансами стали выступать сами литераторы. Например, группа «Бум-БамЛит» представлялась перформансами ее члена – литератора и художника Ильи Сина, которые автор назвал «Театр психического неравновесия». На белорусскую драматургию с конца 1980-х годов оказывает влияние антитеатр. В пьесах появляются элементы абсурда; это пьесы А. Делендика «Султан Брунея» (1994), В. Савлича «Собака с золотым зубом» (1994), Г. Марчука «Когда запоет петух» (1990) и «Блудный муж Варвары» (1990), Д. Бойко «Кровавая Мэри» (2003) и др. Творчеству драматургов характерна постмодернистская цитатность. Пьесой-компиляцией (программной пьесы анти-театра С. Беккета «В ожидании Годо») называют

литературоведы «Драматургические тексты» (1997) А. Асташонка. Ярким проявлением абсурдистской эстетики обозначена пьеса Г. Богдановой «АС-линия» (1997); пьеса «Ку-ку» (1991) Н. Араховского – пример постмодернистской чувствительности; пьесы И. Сидорука – иллюстрация постмодернистского дискурса с его самоиронией и интертекстуальностью, а творчество С. Ковалева – герменевтический проект или римейк. С поколением белорусских драматургов, пришедших в культурное пространство уже в XXI веке, можно связать устойчивое определение постклассической «новой драмы». Ее отличает парадоксальность сюжета, приверженность к изображению негативных эмоций и тем действительности. Метод творчества таких драматургов, как П. Пряжко, Д. Богославский, Н. Рудковский, М. Чернявская, В. Мартинович, А. Курейчик, В. Дранько-Майсюк, К. Спешик и других, остается экспериментальным. Они часто обращаются к социальной проблематике и интерпретациям популярных произведений мировой литературы. Так, драматург и сценарист А. Курейчик в пьесе «Исповедь Пилата» (2000) использует библейский сюжет. Название другой его пьесы «Потерянный рай» взято из знаменитой поэмы Д. Мильтона, а герои пьесы – бродячие слепые актеры, и действие рассматривается через призму философских и художественных исканий искусства XVII в. [5, с. 43].

Эксперимент в драматургии подкреплен сегодня собственно театральными поисками новой сценической выразительности. Неслучайно среди авторов «новой драмы» сегодня много не филологов, а актеров, режиссеров – представителей театрального цеха. В белорусском театре, несмотря на его приверженность к классической театральной коммуникации со зрителем, выстроенной на сопереживании, появляются спектакли фестивального арт-хаусного направления и яркие зрелищные спектакли, рассчитанные на коммерческий успех.

Особо следует сказать о современном пластическом образе спектакля, о возрастающей роли пластики в современных постановках. Это связано с общей тенденцией вытеснения слова, или вербальной культуры. Элементы пластики становятся не иллюстрацией, а значимыми образами, трактующими героев классических пьес, построенных на сюжетах и диалогах. Так, пластические номера героев спектакля «Раскиданное гнездо» (по пьесе Я. Купалы) Республиканского театра национальной драматургии в постановке хореографа О. Скворцовой подменяют и монологи главных героев, и историю любви, и историю бунта. А в спектакле «Синдром Медеи» (по пьесе

М. Чернявской) того же театра именно пластический условный образ, созданный режиссером-хореографом Б. Корнягом, становится основным способом существования актеров на сцене. Эксперименты в области сценического языка связаны с обращением к национальным пьесам конца XIX – начала XX столетий, когда в обстоятельствах «ускоренного развития» белорусской литературы наблюдался синтез народной драмы (как правило, фольклорной, анекдотичной, репризной) и новой европейской пьесы. Сегодня событиями в белорусском театре стали постановки Академического театра им. Я. Купалы пьес того исторического периода: «Тутэйшых» Я. Купалы и «Пинской шляхты» В. Дунина-Марцинкевича, удостоенной Государственной премии Республики Беларусь. Тематика пьес, от социального абсурда до языковых экспериментов или «языкового абсурда», оказалась актуальной в сегодняшней культурной ситуации. Созвучны постмодернистской стилистике времени аллюзии на известные тексты в пьесе Купалы, «игра» с библейскими мотивами, припоминание греческой мифологии, пародирование строк Пушкина: «Нас бацька Пурышкевіч, быўшы ў Менску тут, замеціў і, ад’язджаючы, на гэтую місію благаславіў» [6, с. 241].

Драматическое искусство меняется под воздействием тех или иных процессов, которые происходят в современном обществе. Режиссеры ищут новые методы и пути постановки спектаклей, чтобы массово привлечь зрителей в театр.

Список литературы

1. Uzzell, Thomas H. [Электронный ресурс] "The Principles of Drama." College English 5, no. 7 (1944): 358-363pp. - <https://doi.org/10.2307/371047>.- Access mode: 25.04. 2021.
2. Театр [Электронный ресурс] <https://www.booksite.ru/fulltext/1/001/008/109/328.htm>. – Дата доступа 23.04. 2021.
3. Шубина, И.Б. Зрелище в культуре : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.13 / И.Б. Шубина. – Ростов/наД, 2005. – 28 с
4. Соколова, Е.В. Игровые концепции в драматургии эпохи модернизма. Метадрама : автореф. дис. ... канд. иск. : 17.00.09 / Е.В. Соколова. – СПб., 2009. – 23 с.
5. Орлова, Т. На рубеже прошлого и будущего / Т.Д. Орлова // Белорус. думка. – 2014. – № 3. – С. 42–45.

6. Купала, Я. Паэмы. Драматычныя творы / Я. Купала ; уклад. А. А. Сляпцовай ; паслясл. В.А. Каваленкі ; мал. В.П. Шаранговіча. – Мінск : Маст. літ., 1989. – 494 с.