

## Раздел 4.

### **Белорусские художественные школы в области театрального, изобразительного, декоративно-прикладного искусства, дизайна, кино- и телеискусства**

#### **АКТУАЛЬНЫЯ ПРАБЛЕМЫ РАЗВІЦЦЯ СУЧАСНАГА ТЭАТРАЛЬНАГА МАСТАЦТВА Ў БЕЛАРУСІ**

*І. А. Алексніна,*

*кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт, дацэнт кафедры  
тэатральнай творчасці Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта  
культуры і мастацтваў*

У апошнія гады назіраецца значнае ўзмацненне ўзаемасувязі беларускага з расійскім і заходнееўрапейскім тэатральнымі мастацтвамі. Гэта тэндэнцыя мае як станоўчыя, так і адмоўныя бакі. Безумоўна, станоўчым з'яўляецца факт, што сёння ў рамках такіх буйнейшых фестываляў і форумў, як Міжнародны фестываль тэатральнага мастацтва «Тэарт» і II Міжнародны тэатральны форум краін Садружнасці, Балтыі і Грузіі, рэжысёры і акцёры нашай краіны не толькі могуць наведаць спектаклі сусветнавядомых тэатраў, але і прыняць удзел у майстар-класах замежных майстроў сцэны.

Аднак заўважым, што ўплыў заходнееўрапейскага і расійскага тэатра праяўляе сябе ў спектаклях беларускіх прафесійных тэатраў усё мацней і мацней. Перш за ўсё гэта выяўляецца ў своеасаблівай нацыянальнай «бязлікасці» спектакляў, якія ставяцца на падмостках тэатраў краіны. Нельга не заўважыць і з'яўлення вялікай колькасці драматургіі ў жанры «дакументальнага тэатра» або «новай драмы». Да таго ж вялікую папулярнасць у апошнія гады ў асяродзі моладзі Беларусі набыва-

юць так званыя «тэатральныя чыткі» твораў пераважна маладых драматургаў з Расіі і Беларусі. Цэнтр беларускай драматургіі і рэжысуры, створаны пры Рэспубліканскім тэатры беларускай драматургіі, сёння працуе пераважна ў жанрах «новай драмы» і «чыткі».

Вядомы расійскі крытык Марына Давыдава слухна заўважае: «Першае і значнае назіранне – новая драма, як ніякая іншая, падыходзіць да чытак. Гэта такі своеасаблівы тэатральны жанр, у якім артысты дэкламуюць тэкст з ліста, інтаніруюць і жэстыкулююць, але паўнацэнных вобразаў не ствараюць. Не выконваюць ролі, а робяць сцэнічныя нарысы роляў» [1].

З аднаго боку, колькасную перавагу чытак над паўнацэннымі спектаклямі можна растлумачыць не толькі своеасаблівай «модай» на гэты жанр у расійскага глядача, але і шэрагам розных акалічнасцей. Напрыклад, знаёмства шырокай глядацкай аўдыторыі з новым творам маладога драматурга і невялікая матэрыяльная база, якая неабходна для правядзення чыткі. Пры яе арганізацыі не трэба траціць грашовыя сродкі на мастацкае вырашэнне спектакля, касцюмы, музыку, рэквізіт і інш. Як сцвярджаюць самі ўдзельнікі чытак, менавіта тут яны падпітваюцца моцным і непасрэдным інтарэсам маладой аўдыторыі, якая прад'яўляе да сучаснага тэатра навішныя патрабаванні. Задачай гэтага жанру з'яўляецца імкненне ўдзельнікаў чытак дапамагчы зразумець думку драматурга, а не погляд рэжысёра на пэўны драматургічны матэрыял. Станоўчымі можна назваць тыя акалічнасці, што чытка напэўняецца пэўнай доляй энтузіазму, звязанай з дабравольным выбарам матэрыялу, самастойным падборам акцёраў і рэжысёра. Часам менавіта чытка дазваляе выбраць найбольш актуальны для сённяшняга дня драматургічны матэрыял, дае магчымасць імправізацыі і пэўную творчую свабоду ў рабоце акцёраў і рэжысёраў [3].

З другога боку, перавага чытак над пастаноўкамі спектакляў сведчыць аб яшчэ адной праблеме нашага тэатральнага мастацтва – нізкай якасці драматургіі, элементарным няведанні законаў сцэны і невалоданні гэтымі законамі маладымі драматургамі.

Сучаснае тэатральнае мастацтва нашай краіны, у параўнанні з савецкім перыядам, характарызуецца вялікай цікавасцю глядача да развіцця пластыка-харэаграфічнага і вулічнага тэатраў. Пластычныя тэатры – з'ява больш-менш звыклая для Беларусі.

Вячаслаў Іназемцаў, які яшчэ з 1980 г. з'яўляецца стваральнікам першага з найбольш вядомых і папулярных у Беларусі пластычных тэатраў «ІнЖэст», выступіў яшчэ як ініцыятар і арганізатар фестывалю пластычных тэатраў «Пластформа» [2]. Мінскі форум вулічных тэатраў, арганізаваны і праведзены ДУК «ТМ «Цэнтр сучасных мастацтваў» і Мінскім гарадскім выканаўчым камітэтам, паказаў рост цікавасці з боку ўдзельнікаў і гледачоў да вулічных тэатраў [4]. У нашай краіне гэты від яшчэ толькі набірае сілу, але такія форумы становяцца ўжо звыклай з'явай ў жыцці сталіцы Беларусі. І гэта, безумоўна, станоўчая тэндэнцыя, таму што доўгі час беларускае тэатральнае мастацтва развівалася толькі па шляху школы «тэатра перажывання», пад уплывам метада работы акцёра над стварэннем сцэнічнага вобраза, распрацаванага вялікім рускім рэжысёрам К. С. Станіслаўскім.

Тэатр Беларусі ў першай палове ХХІ ст. перажывае значнае скарачэнне колькасці аматарскіх тэатральных калектываў, што можна растлумачыць не толькі зменай месца і ролі аматарскага тэатра ў жыцці грамадства, праблемамі матэрыяльнага характару, карэннымі зменамі ўмоў жыцця гарадскога і сельскага насельніцтва, а таксама актыўным развіццём сучасных тэхналогій ў цэлым, і Internet у прыватнасці.

Да праблем сучаснага тэатральнага мастацтва, якія патрабуюць тэрміновага вырашэння, можна аднесці малую колькасць і неадпаведную арганізацыю правядзення нацыянальных тэатральных прэмій і фестываляў па падтрымцы прафесійнага тэатральнага мастацтва. Такія мерапрыемствы праводзяцца пад эгідай Міністэрства культуры, але, на жаль, носяць хутчэй фармальны характар.

Менавіта ў час правядзення такіх мерапрыемстваў і стала відавочнай малая колькасць якасных спектакляў для дзяцей і падлеткаў, асабліва ў ляльным тэатры, і адсутнасць якаснай прафесійнай крытыкі. А без грамадскай прафесійнай крытыкі тэатральнае мастацтва паўнацэнна развівацца не можа, таксама як і дзеянне п'есы не можа рухацца наперад пры адсутнасці канфліктаў.

Да цяперашняга часу ў Беларусі не існуе ніводнага спецыялізаванага часопіса, у якім разглядаліся б пытанні тэорыі і практыкі тэатральнага мастацтва. Па-ранейшаму малавядомымі і сацыяльна неабароненымі застаюцца беларускія акцёры,

асабліва акцёры тэатра. Прыватныя тэатры ў Беларусі і сёння, у пачатку ХХІ ст., існуюць на паўлегальным становішчы. Эксперыментальныя тэатры, якія ў канцы 1990-х – пачатку 2000-х гг. складалі аснову тэатральнага руху, таксама практычна не існуюць, а тэатральнае мастацтва любой краіны рухаецца наперад у мастацкім сэнсе толькі дзякуючы эксперыментальна-лабараторнаму руху.

Першыя тэатральныя батлы паміж пластычнымі тэатрамі «Тэарт» і «Укубе» на базе канцэртнай залы «Мінск» некалькі гадоў таму даказалі магчымасць выкарыстання гэтай формы. Магчыма, ёсць сэнс арганізаваць і правесці своеасаблівы батл паміж сучаснымі драматургамі, а па яго выніках даць магчымасць паставіць пьесу-пераможцу на сцэне Цэнтра беларускай драматургіі і рэжысуры на базе Рэспубліканскага тэатра беларускай драматургіі. Акрамя таго, батл таксама можна выкарыстоўваць і ў мэтах павышэння канкурэнтаздольнасці тэатраў, напрыклад сярод прыватных тэатраў. А інтэрнэт-прастора можа паспяхова выкарыстоўвацца не толькі пры падвядзенні вынікаў галасавання, але і ў мэтах рэкламы таго ці іншага спектакля.

Сучасны драматург павінен перш за ўсё авалодаць асновамі прафесіі акцёра, умець арганізаваць працэс пастаноўкі спектакля, мець вельмі цесныя сувязі са стваральнікамі спектакля: акцёрамі, рэжысёрамі, мастакамі, кампазітарамі і інш. Напрыклад, А. М. Астроўскі цесна супрацоўнічаў з Маскоўскім Малым тэатрам, А. П. Чэхаў, М. Горкі, М. А. Булгакаў – з Маскоўскім Мастацкім акадэмічным тэатрам; А. Я. Макаёнак – з Нацыянальным акадэмічным тэатрам імя Я. Купалы, А. А. Дударэў – з Тэатрам Савецкай Арміі і інш. Такім чынам, рыхтаваць драматургаў (дарэчы, як і акцёраў, і рэжысёраў) неабходна на непасрэдных тэатральных пляцоўках або ў тэатрах-студыях, створаных пры вядучых тэатрах нашай краіны, напрыклад пры Нацыянальным акадэмічным тэатры імя Я. Купалы і інш.

Беларускае тэатральнае мастацтва мае багацейшую шматвяковую гісторыю свайго станаўлення і развіцця. Яно не павінна абмяжоўвацца толькі аднабаковым рухам у напрамку рэалістычнага тэатра. У сваім далейшым развіцці тэатр павінен выкарыстоўваць ўсе здабыткі не толькі нацыянальнай, але і сусветнай мастацкай школы, у тым ліку і школы «тэатра прадстаў-

лення», і метада работы над стварэннем сцэнічнага вобраза, прапанаваны Б. Брэхтам.

Сёння найбольш відавочным становіцца той факт, што пошук новых форм сцэнічнай выразнасці і метадаў работы акцёра над стварэннем сцэнічнага вобраза трэба праводзіць не толькі ў напрамку дасягненняў культуры і тэатральнага вопыту іншых народаў, але асаблівую ўвагу трэба надаваць вывучэнню і засваенню лепшых здабыткаў беларускай культуры і мастацтва.

---

1. Давыдова, М. Драма без героя [Электронны рэсурс] / М. Давыдова // Известия. – 2007. – 20 сент. – Рэжым доступу : <http://izvestia.ru/news/328943>. – Дата доступу : 01.03. 2016.

2. ИнЖест [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <https://ru.wikipedia.org/wiki/ИнЖест>. – Дата доступу : 06.04.2016.

3. Театральная читка: зачем и кому она нужна? [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <https://www.teatrall.ru/#!/post/2511>. – Дата доступу : 07.04.2016.

4. III Минский форум уличных театров [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://festival.dvizhenie.by/fest/st-fest>. – Дата доступу : 07.04.2016.

## **ФИЛОСОФСКИЙ АСПЕКТ В ПОСТАНОВКЕ ДЕТСКИХ СКАЗОК НА СЦЕНЕ ПОЛЕССКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА**

***О. А. Гринь,***

*аспирант, Белорусский государственный  
университет культуры и искусств*

На современном этапе постоянно идет процесс переосмысления современного искусства в контексте достижений предыдущих столетий. Все виды искусства в том или ином смысле синтетичны. К синтетичным видам искусств мы можем отнести и театр, ибо он всегда имел тесную связь с музыкой, живописью, литературой, в частности детской литературой. Как известно, детская литература зачастую обретает свою новую «жизнь» на сцене театра.

Прогрессивные взгляды на детскую литературу свойственны и режиссерам Полесского драматического театра, на сцене ко-