

плин, которая неизбежно обернется полной его девальвацией в модернизируемом обществе. Целесообразно актуализировать государственный образовательный стандарт, введенный в действие 6 июля 1999 г. № 436.

Из перечня дисциплин исключить курсы «Религиоведение» и «Права человека». Курс «История Беларуси» заменить новым курсом «История белорусской государственности». Предусмотреть обязательное преподавание курсов «Идеология национального государства», «Инновационный менеджмент».

Сформировать редакционную комиссию для «шлифовки», актуализации текста стандарта 1999 г. Проект обновленного документа направить во все высшие учебные заведения Беларуси для обсуждения в научно-педагогических коллективах и внесения дополнительных предложений.

ХРИСТИАНСКИЕ СИМВОЛЫ В ПОСТАНОВКЕ ПОЛЕССКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА «Я ТАК ХОЧУ ДОМОЙ»

Ю. Г. Будько,

аспирант отдела театрального искусства

Центра исследований белорусской культуры, языка и литературы

Национальной академии наук Беларуси

Христианские символы в искусстве раскрывают глубокую форму познания мира, зримое воплощение высших ценностей, которыми живет человек и которыми определяется духовное развитие общества. Посредством их использования в театральной постановке осуществляется кристаллизация и транслирование духовных ценностей.

В 2015 г. в Полесском драматическом театре состоялась премьера спектакля «Я так хочу домой» по пьесе Л. Разумовской (режиссер – П. Маринич). Это повествование о подростках, по разным причинам оказавшихся на улице. Они никому не нужны, к ним не едет «скорая помощь», когда они в этом нуждаются. Они просто пытаются выжить. Встреча со случайно оказавшимся в этой среде Венькой-монахом запускает процессы внутренних изменений в каждом из героев...

В спектакле широко представлены христианские символы. Большая часть из них заложена драматургом в основной текст пьесы и воплощена в постановке посредством использования в речи персонажей религиозных лексических единиц и фразеологизмов. Отдельные христианские символы стали результатом творческой деятельности режиссера и сценической группы и представлены в виде следующих компонентов:

– пластический (жесты актеров, раскрывающие суть и содержание основных христианских догм, содержащие обращение к божественному);

– материальный (элементы декораций, реквизита, костюмов, передающие знаковые формы воплощения христианских святынь).

Режиссерская интерпретация текста пьесы позволила подчеркнуть и усилить заложенные в литературном первоисточнике внетекстовые отношения и ситуации.

Л. Разумовская «обрамляет» произведение отрывком из Нового Завета книги Апокалипсис откровением святого Иоанна Богослова: «И увидел я новое небо и новую землю...» (Откр. 21:1). Этот текст произносится Венькой-монахом в начале и в финале пьесы. В финале слова Откровения за ним начинает повторять Фома – один из героев пьесы, мальчик, сбежавший со своим братом-близнецом из приюта. Повторять так, как «...повторяют маленькие дети за родителями концы стихотворных строк, когда читают им много раз подряд одну и ту же любимую книжку» [1, с. 36]. Образ Фомы в пьесе дан в развитии: от мальчика, который относится к вере скептически («У нас раньше бабка была. Родная. Так она тоже все про мать говорила: Бог накажет да Бог накажет. А ничего и не наказал»), любящего выпить («Скучно (пить только воду)... Я все пью»), до человека, стремящегося познать духовные истины [1, с. 35].

Иным образом решен финал в постановке П. Маринича: полный текст Откровения режиссер вкладывает в уста Фимы (в спектакле мужские образы Фомы и его брата Близнеца заменены на женские Фимы и ее сестры Близняшки). Стоя в крестообразной позе, широко и свободно раскинув руки, Фима одухотворенно и радостно произносит святые слова. Веня при этом счастливо смотрит на нее, подперев голову рукой. Яркое световое решение поддерживает общее настроение финала.

Образ Фимы в сценической постановке также дан в развитии: от девочки-сироты, сбежавшей из приюта и не верящей в Бога, до сильной и цельной личности.

Прямое цитирование текста книг Библии встречается в постановке достаточно часто. Веня пытается донести до собеседников – Рваного, Хули, Фимы – христианскую истину «Все люди – братья» (Мф. 23: 8) [1, с. 7, 35]. В мизансцене распятия Веня читает фрагмент текста христианской молитвы «Отче наш»; обращаясь к своим мучителям Рваному и Хуле, цитирует текст Ветхого Завета («Каин, Каин, где твой брат Авель?.. Разве я сторож своему брату?..») (Быт. 4:8); размышляет о своей вине перед собственными мучителями («Но когда-нибудь Бог спросит и с праведного Авеля: «Почему ты допустил, чтобы он (Каин) стал убийцей? Почему ты не остановил его руку? Почему ты отдал своего брата дьяволу?..») [1, с. 29]. В мизансцене поминок по Татьяне Рваный произносит слова молитвы («Царство небесное новопреставленной Татиане!»), сопровождая их движением каждения, осуществляемым бутылкой с алкоголем, что создает эффект «перевертывания» заложенного в текст духовного смысла.

Образ Светлого Ангела появляется в спектакле в мизансцене смерти Татьяны, Темного Ангела – в мизансцене самоубийства Жанны. Обе мизансцены в спектакле сопровождаются звучанием фрагмента *Kyrie eleison* из мессы си минор И. С. Баха. Вторая мизансцена завершается появлением большого креста на заднике сцены в полной темноте. Звучит молитва Ангелу-хранителю «Ангеле божий, хранителю мой святы...». Музыкальное оформление, сценическое решение и слова молитвы позволяют наполнить мизансцены духовным смыслом, содержащимся в текстах Библии.

Христианский символ креста присутствует в сцене, где Близняшка показывает нательный крестик и рассказывает, что Веня ее крестил. В кульминационные моменты спектакля этот символ передается через пластическую выразительность актеров (крестообразные позы Вени, Фимы и Жанны). Также символ креста используется в постановке в значении абстрагирования (например, в словах Вени «Да вот тебе крест!»).

Христианский символ плота с веслами используется в единственной крупной декорации спектакля и имеет большое зна-

чение в контексте человеческой земной жизни, пути к спасению [2, с. 157].

Христианский символ греха встречается в диалогах героев. Беременная Татьяна впервые спрашивает у Вени, что такое грех, и узнает о грехе прелюбодеяния. В мизансцене первого появления Жанны и Майка герои разговаривают о грехе воровства. Татьяна, узнав от Близняшки о том, что ее крестил Веня, тоже хочет креститься. Об этом она говорит Близняшке, но та отвечает, что Татьяне креститься нельзя, «потому что она грешница» [1, с. 15]. В мизансцене смерти Татьяны происходит диалог между ней и Светлым Ангелом о грехах:

Ангел: «...У тебя есть грехи».

Танька: «Грехи... Но я ничего не знала про грехи...»

Ангел: «Вот именно. Творила, не ведая что. Это смягчает» [1, с. 19].

Про грехи упоминает и Жанна в мизансцене искушения ее Темным Ангелом:

Жанна: «Венька... Он мне что-то говорил... что-то он говорил очень важное... Ах да! Вспомнила! Он говорил, что это грех. Он говорил, что это смертный грех. Что Бог его не прощает. Я вспомнила! Он говорил так!» [1, с. 34].

Разговор о грехе происходит в мизансцене, когда Веня и Фима по пути в монастырь присаживаются отдохнуть. Фима спрашивает, почему Веню раньше не брали в монастырь, а теперь возьмут. Веня отвечает, что на нем теперь есть грех (отказ Жанне в крещении и прощении), о котором он будет плакать, молиться и сокрушаться всю жизнь.

Молитва используется в спектакле в ключевые моменты действия. В момент избиения Вени Рваным и Хулей Близняшка падает на колени, складывает руки в молитвенном призыве и в круге света молится: «Господи, сделай так, чтобы они прекратили... Боженька, ну ты же хороший...» В сцене распятия Вени звучат слова о необходимости молиться за всех, в том числе за своих мучителей. Далее звучит просьба Рваного и Хули к Вене помолиться за них.

Одним из ключевых для спектакля христианских символов становится символ дома. Он неоднократно возникает в диалогах и монологах героев, его содержание постепенно изменяется от бытового до глубоко философского в контексте Царствия небесного. Фима и Близняшка вспоминают о доме и маме; Та-

тьяна рассказывает о своей мечте – семье и домике у моря; Фима готова построить большой дом и забрать всех детей к себе; Веня с теплотой вспоминает дом и бабушку; Жанна, сняв маленькую квартиру, называет ее своим домом, отстаивает свое право там жить перед Рваным и Хулей. В мизансцене встречи Жанны с Майком после ухода Рваного и Хули она произносит: «...Я домой хочу». – «Это... куда?.. Дом твой где?» – спрашивает Майк. Через паузу Жанна отвечает: «Далеко...» В момент перед самоубийством Жанны, когда ее искушает и обманывает Темный Ангел, звучит ее крик: «Как я хочу домой!»

Христианские символы в спектакле представлены достаточно широко. Они используются в речи персонажей, элементах декорации, реквизита, передаются посредством мизансцен, претворяются в двигательном коде актера. Часто встречается цитирование текста Библии, прослеживается обращение к символике креста, греха, молитвы, плота с веслами, дома. Христианские символы, заложенные драматургом и воссозданные на сцене режиссером, постановочной группой и актерами, углубляют содержание пьесы, помогают зрителю осмыслить возможность решения остросоциальных проблем через постижение духовных ценностей.

1. *Разумовская, Л. Н. Домой!* / Л. Н. Разумовская. – М. : Агентство ФТМ, 2020. – 36 с.

2. *Уваров, А. С. Христианская символика* / А. С. Уваров. – М. : Книга по требованию, 2013. – Т. 1 : Символика древнехристианского периода. – 222 с.

ИНТЕРАКТИВНАЯ РЕКЛАМА: СУЩНОСТЬ, ВИДЫ

Т. Д. Булах,

*доктор наук по социальным коммуникациям, доцент,
доцент кафедры журналистики*

Харьковской государственной академии культуры, Украина

Не секрет, что эффективность рекламы во многом определяется ее инновационностью. В настоящее время инновации в рекламной сфере ассоциируются прежде всего с интерактив-