

9. Худеков, С.Н. Всеобщая история танца / С.Н. Худеков. – М. : Эксмо, 2009. – 606 с.
10. Bytność StanisławaAugustawNieświżu. S. 62; Korrespondencja. Papiery Pana Ambrożego. S. 211.

Данцевич Д.С., студ. 315 гр.

Научный руководитель – Пасютина З.М.

О ГРАНИЦАХ РЕЖИССЕРСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Сегодня в области театра избранная тема становится особенно актуальной, так как многие режиссеры, зачастую, чтобы показать свою самобытность и оригинальность на сцене, прибегают к совершенно неэстетичной, противоречивой и антинравственной интерпретации пьесы, забывая, что режиссерское искусство связано с пониманием и воплощением тех идейно-художественных особенностей, которые предлагал драматург. В толковом словаре Ожегова дается следующее определение термина «интерпретация» – истолкование, раскрытие смысла, содержания чего-нибудь [4, с. 252]. Замечательный русский режиссер и педагог В.И. Немирович-Данченко в своей книге «Из прошлого» отмечает, что «режиссер – существо трехликое» и на первое место ставит именно режиссера-толкователя (он же показывающий, как играть, так что его можно назвать режиссером-актером, режиссером-педагогом) [3, с. 256]. В тесном слиянии драмы, режиссерского и актерского мастерства заключается сила неповторимого воздействия, которое делает древнейшее искусство театра вечно молодым, неразрывно связанным с воспитанием эмоций, чувств. Эмоциональная сфера активно воздействует на духовный

мир человека, глубину его убеждений, его нравственный, эстетический облик, и здесь театру наряду с другими видами искусства принадлежит большая роль.

В настоящее время идет тенденция поиска новых театральных форм, театр становится слишком концептуальным и противоречивым. В некоторых режиссерских интерпретациях пьесы иногда можно и не узнать автора. Именно драматургия является составной частью театрального искусства и определяет его духовную наполненность, жизненность. Выдающийся театральный режиссер Е. Б. Вахтангов, в беседах со своими учениками, подчеркивал, что рождение формы будущего спектакля должны определять три фактора:

1. Неповторимость художественного лица автора и авторская идея пьесы.
2. Как эта идея звучит сегодня.
3. Как сегодняшнее звучание актерской мысли может быть осуществлено данным, конкретным коллективом [5, с. 259].

Сегодня, увы, многие режиссеры полагают, что их задача – это, прежде всего, помочь актеру органично, правдиво действовать на сцене, но ведь это только одна из задач. Не может быть органики и правды вообще – не все пьесы всех авторов одинаковой правдивы. Для каждого автора, для каждой пьесы требуется своя правда, своя органика. Так же режиссер должен воспитывать в себе чувство формы, понимая, что без точно задуманной формы, выражающейся через контрапункт, нельзя приступать к работе с актером. Как известно, спектакль начинается с пьесы – основы будущего сценического произведения. Режиссерское искусство заключается в творческой организации всех элементов спектакля с целью создания единого, гармоничного, целостного художественного

произведения, что достигается на основе своего творческого замысла и дальнейшего его планомерного воплощения на сцене.

На недавней встрече с белорусским драматургом Алексеем Дударевым, автором знаменитой пьесы «Рядовые», которая прогремела на весь Советский Союз, на вопрос о границах режиссерской интерпретации, он ответил: «У современных режиссеров нет никаких границ: они делают, что хотят и к сожалению, не всегда результат находит отклик в сердцах зрителя. Когда один достаточно известный режиссер ставил мою пьесу, я пришел к нему на репетицию, то услышал, что в моей помощи не нуждаются...» [2]. На наш взгляд, если автор – твой современник и есть возможность посоветоваться, лучше узнать художественный и идейный смысл пьесы, уточнить нюансы драматургии необходимо обязательно воспользоваться такой возможностью.

Главным критерием для определения границ режиссерской интерпретации пьесы служит цель, преследуя которую, режиссер реализует в спектакле плоды своей фантазии, возникшие в процессе творческого прочтения и глубокого анализа, конечно, опираясь на самостоятельное познание жизни и «сверх-сверхзадачу» [6, с. 437] его как художника. Если этой целью является стремление как можно глубже, точнее и ярче выразить глубину авторского текста, то можно считать оправданным любое творческое изобретение режиссера, любой отход от авторской ремарки, любой не предусмотренный автором подтекст, положенный в основу истолкования драматургии. Однако прежде чем окончательно решить вопрос о постановке пьесы, режиссеру необходимо ответить на очень важные вопросы: ради чего, во имя чего он хочет поставить эту пьесу именно сегодня, для сегодняшнего зрителя, в сегодняшних условиях общественной жизни? Режиссер должен проанализировать авторскую драматургию (особенно классическую) в

свете современных ему общественно-политических и культурных задач, оценить пьесу с точки зрения духовных потребностей, вкусов и устремлений зрителя. В одном из интервью белорусском изданию знаменитый режиссер О. Жюгжда сказал, что «...предпочитает топтаться на классике: на ней проще строить театр. Классика – благодатная вещь, ее можно как угодно осмысливать», а на вопрос о границах интерпретации, режиссер ответил, что «...никогда не станет переписывать текст: все то, что позволяет, не меняя текста, прочитать у автора по-другому, изменить интонацию, отношение к героям – все это для меня возможно» [1].

По утверждению К.С. Станиславского, сверхзадача автора и сверхзадача режиссера могут не совпадать. Режиссерский замысел может оказаться шире авторского, ибо всегда включает в себя мотив современности. Некоторые режиссеры, к сожалению, игнорируют замысел автора, небрежно относятся к тексту и ремаркам, «вычеркивают» персонажей или наделяют их несвойственными чертами. Например, на фестивале любительских театров «Театр начинается...» (г. Санкт-Петербург) театральная студия «29» из Москвы представила спектакль «Гамлет», где главного героя, а также почти все остальные роли исполняли девушки. Исключение составили Клавдий, Розенкранц и Гильденстерн.

Художественный замысел режиссера А. Горбатого оказался не слишком внятным, и ответить на вопрос, отчего именно эти три героя сохранили свой пол, практически невозможно. Но мысль об истончении, нехватке мужского начала в современном мире напрашивается. К сожалению, в этом спектакле образы и само действие не развиваются. Девушки отчаянно прыгают на планшет сцены с огромной высоты, падают, делают сальто и кульбиты. В спектакле используются живые музыкальные инструменты, онлайн видео, клоунские носы, но единственным сценическим образом, который понятен – могила, покрытая

домашним ковром. Под этим ковром настоящий черный пепел, настоящая прелая листва, и туда в конце спектакля укладываются в ряд почти все герои спектакля, чтобы стать «неопознаваемыми черепами». Образ интересный и сильный, но его одного маловато для двухчасового зрелища.

Речь идет, разумеется, не о том, чтобы идти на поводу у зрителей, потакая вкусам некоторой части зрительской аудитории, а поднимать его на уровень самых высоких духовных запросов своего времени. Но вместе с тем решить эту проблему театр не сможет, если будет игнорировать реальные интересы и запросы каждого зрителя, если он не станет учитывать свойственные человеку особенности восприятия, если он не захочет считаться с духом времени и не наполнит свой спектакль живым, интересным, большим и увлекательным содержанием. Непременно увлекательным и непременно сегодняшним, даже если сама пьеса написана триста лет назад.

1. Белорусские актеры театра и кино [Электронный ресурс] / Режиссеры – Олег Жюгжда – 2007. Режим доступа : http://www.belactors.info/rezh/zhugzhda_pressa2.html. – Дата доступа : 29.02.2016.

2. Из личного архива автора. Творческая встреча с драматургом А.А. Дударевым. – Минск, 2016.

3. Немирович-Данченко, В.И. Театральное наследие: в 2 т. / В.И. Немирович-Данченко. – М. : Искусство, 1952–1954. – Т. 1: Статьи. Речи. Беседы / ред.-сост. В.Я. Виленкин. – 1952. – 442 с.

4. Ожегов, С.И. Словарь русского языка: 70 000 слов / под ред. Н.Ю. Шведовой. – 23-е изд., испр. – М. : Рус. яз., 1991. – 917 с.

5. Поламишев, А.М. Мастерство режиссера: от анализа – к воплощению / А.М. Поламишев. – М. : Искусство, 1992. – 311 с.

6. Станиславский, К.С. Работа актера над собой в творческом процессе переживания / К.С. Станиславский. – М. : Азбука, 2012. – 510 с.

Деденко А.П., студ. 417 гр.

Научный руководитель – Волосюк Л.К.

«ЛИРИЦА» - ВЕДУЩИЙ ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЙ АНСАМБЛЬ ГОМЕЛЬСКОЙ ОБЛАСТНОЙ ФИЛАРМОНИИ

Инструментальный ансамбль «Лирица» был создан в сентябре 2000 г. в городе Речица Гомельской области на базе Дворца культуры и техники «Нефтяник» ПО «Беларуснефть». На тот момент в состав коллектива входили: Трофим Антипов – баян (окончил Санкт-Петербургскую консерваторию им. Н.А. Римского-Корсакова и магистратуру при Белорусской государственной академии музыки), Елена Сочнева – цимбалы (окончила Белорусскую государственную академию музыки) и Андрей Сочнев – балалайка-контрабас (окончил Белорусскую государственную академию искусств). С 2004 г. «Лирица» является штатным коллективом ГУ «Гомельская областная филармония». В 2014 г. Трофим Антипов по субъективным причинам покинул ансамбль. Его место занял молодой выпускник Гомельского филиала Белорусской государственной академии музыки Денис Лобачёв.

С момента своего создания инструментальное трио «Лирица» стало широко известно не только в Гомеле, но и далеко за пределами нашей страны. Этому коллективу рукоплескали в лучших залах России, Литвы, Украины, Польши, Болгарии, Германии, Италии, Китая и Японии. Многочисленные победы ансамбля на международных