

подсознание и сделать работу над номером авторской, т.е. самостоятельной работой детей.

Таким образом, на сегодняшний день шоу-театр «Хвілінка» под руководством автора данной статьи и благодаря оригинальной методике позволяет детям младшего школьного возраста получать необходимые знания, формировать умения и навыки, соотносимые с достижениями детей старшего школьного возраста. Планомерная педагогическая направленность в работе, основанная на инновационных приемах и методах, позволяет не просто обучать детей вокалу, хореографии и актерскому мастерству, но и развивать творческие качества участников коллектива. Педагогическая работа, построенная на основе склонности младших школьников к вариативному мышлению и яркому воображению, способствует созданию неповторимых детских образов и ярких эстрадных номеров.

1. Зацепина, М.Б. Формирование основ культуры ребенка средствами культурно-досуговой деятельности: дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.05 / М.Б. Зацепина. – М., 2005. – 363 с.

2. Лихачев, Б.Т. Теория эстетического воспитания школьников / Б.Т. Лихачев. – М.: Просвещение, 1985. – 175 с.

3. Сухомлинский, В.А. О воспитании / В.А. Сухомлинский. – М.: Политическая литература, 1982. – 270 с.

*Пасютина З.М.,
БГУКИ, Минск*

О НЕКОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ПОИСКА СЦЕНИЧЕСКОЙ АТМОСФЕРЫ В СПЕКТАКЛЯХ ПО ПЬЕСЕ А.П. ЧЕХОВА «ЧАЙКА»

Каждый художник развивает и в чем-то наделяет своим особым смыслом такие понятия, как атмосфера, катарсис, образ, типизация и другие в соответствии со своими представлениями о том, что есть искусство, каковы его предназначения и цель. О необходимости создания сценической атмосферы писали многие выдающиеся актеры и режиссеры прошлого: К. С. Станиславский, В.И. Немирович-Данченко, А.Д. Попов, М.А. Чехов, М. О. Кнебель, а также наши современные режиссеры и театроведы: А.А. Бармак, Н.А. Крымова, Т.В. Москвина, Т.К. Шах-Азизова и др. Автор статьи также неоднократно обращалась к вопросу поиска сценической атмосферы.

Новизна данной работы в том, что с точки зрения герменевтики, чтение драматургического текста, то есть режиссерского толкования пьесы, а также отбор предлагаемых обстоятельств, создание режиссерской ремарки, предметный мир пьесы и спектакля, рассматриваются с точки зрения практической режиссуры.

В «копилке» просмотренных мною спектаклей по произведениям А.П. Чехова много работ выдающихся режиссеров современности: Галины Волчек, Кама Гинкаса, Олега Ефремова, Марка Захарова, Юрия Любимова, Анатолия Эфроса (Россия), Питера Брука (Англия), Оттомара Крейчи (Чехия), Эймунтаса Някрошюса (Литва), Валерия Раевского (Беларусь), Петера Штайна (Германия) и др.

Действительно, понятие «художественная атмосфера» расхожее и постоянно употребляемое как в практике, так и в истории искусства, до сих пор не отлилось в некое точно сформулированное и для всех однозначное определение. Невольно начинаешь думать, что ускользающая многозначность этого понятия принципиально не фиксируема в какой-то жесткой формуле. Видимо, это связано с самой природой атмосферы, легче постигаемой через косвенные ее описания.

По нашему мнению, сценическая атмосфера – это гармоничное сочетание актерской игры и всех театральных выразительных средств, благодаря которым спектакль приобретает единый тон, единое смысловое звучание. Но каждый раз оно наполняется особым, индивидуально окрашенным содержанием в соответствии со сверх-сверхзадачей личности режиссера-художника. К великому сожалению, спектакли остаются только в памяти зрителей и историков театра, особенно это касается атмосферы, так как она – сиюминутна и исчезает во времени.

Огромную роль в поиске атмосферы спектакля играет отбор предлагаемых обстоятельств пьесы. Концентрация предлагаемых обстоятельств, воплощенных в атмосферу, дает возможность почувствовать в полной мере суть образов и спектакля в целом.

Например, памятен спектакль «Чайка», показанный в Москве, в исполнении японского театра «Токио Энгеки» (режиссер Хироватари Цунэтоси). В сцене Нины и Треплева из четвертого акта: «И да поможет господь всем бесприютным скитальцам...» [9, с. 193] актрисы-исполнительницы роли Нины обычно обливаются, что называется, слезами (как мы помним, ремарка Чехова – «рыдает»). А здесь Нина (артистка Хэмото Йоко), идет к озеру, точнее, ручью, который течет вокруг сценического острова, чтобы «утопить свои слезы и напиток чистой воды», наклоняется и...падает в воду (почти самоубийство), однако же, когда поднимается, несмотря на промокшую одежду, не становится достойной жалости, она спокойна и мужественна. Вода дает силу для дальнейшей жизни.

Ассоциативно эта сцена по мощности эмоционального воздействия напоминает сруб вишневого дерева, которое падает через окно вместе с осколками стекла на пол бывшего дома Раневской в спектакле «Вишневый сад», представленного на I Международном театральном фестивале имени А.П. Чехова в Москве (театр «Schaubuhne», режиссер Петер Штайн, 1994г.). Только ему (дереву) уже никогда не подняться и не расцвести. Вода как очищающее начало, как символ чистоты, нередко присутствует в спектаклях

по произведениям Чехова. Достаточно вспомнить различные версии пьесы «Чайка», где в сценографии видны отблески «колдовского озера».

Сегодня режиссура минских театров: Белорусского государственного молодежного театра (российский режиссер И. Сакаев), Национального академического драматического театра имени Янки Купалы (режиссер Н. Пинигин) почти одновременно обратились к пьесе Антона Павловича Чехова «Чайка», первый – под названием «Чайка. Комедия. Чехов.», другой – «Чайка».

Особый интерес к атмосфере как к своеобразной модели бытия у режиссера Николая Пинигина. Это так очевидно и в спектакле «Чайка». Вместе с художником спектакля Мариусом Яцовским очень современно строят подробную среду действия, находя точные краски атмосферы. Режиссер предлагает резкие прорывы из натуральности в сферу фантазмагорических видений. С болью в сердце отзывается сцена «Спектакля Кости Треплева», где мультимедийные средства помогают проникнуться в атмосферу современного состояния планеты Земля и место «мировой души» в этом огромном пространстве.

Однако для того, чтобы создать сценическую атмосферу мало знать ее выразителей. В каждом спектакле необходимо снова и снова искать различные средства выявления атмосферы, их диктует эпоха, «лицо автора», художественные принципы постановки и, конечно же актерское мастерство.

Важным этапом режиссерского анализа является проникновение в мир автора. Изучение авторского текста помогает разгадать задуманные драматургом образы, заполнить существующие пробелы той или иной пьесы, хотя трудно их найти в Чеховской «Чайке». Однако, режиссер И. Сакаев их находит, дополняя пьесу цитатами из «Дяди Вани» (дважды), «Вишневого сада», поручая эти высказывания различным персонажам, например, горничной и слугам. Маша (артистка А. Соловьева), беззаветно любящая Треплева, – издергана и нервна с первой сцены, позже мы видим ее алкоголичкой, что само по себе отвратительно, а вместе с ней, оказывается, спивается и ее муж – учитель Медведенко (опять-таки, по Чехову его нет в сцене Маши и Тригорина, но в спектакле он присутствует в этой сцене, находясь в пьяном забытии).

Жесткое высказывание известного театроведа и театрального критика Татьяны Москвиной о том, что «...автор – самое презренное и никчемное лицо в разнузданном современном театре. Если он мертв, то защитить его никому» [4]. Статья «Сто лет без автора» написана в 2004 году, а как мы видим, спустя десятилетие ничего не изменилось.

Режиссер К. Богомолов в своей первой версии постановки пьесы «Чайка» в МХТ имени Чехова мало интересуется предлагаемыми обстоятельствами предложенными А.П. Чеховым. Как пишет сам режиссер, в спектакле – «эпоха застоя», на сцене нагромождения мебели (чуть ли не коммунальная квартира), никакого тебе театра, озера. Линия поведения героев настолько сомнительна, что даже веет пошлостью (действие совершенно не сценично, что не подлежат упоминанию).

Очень верно заметил известный театральный режиссер Аркадий Кац на одной из репетиций спектакля «На дне» по одноименной пьесе М. Горького, поставленным в Национальном академическом русском драматическом театре РБ им. Горького: «Сегодня режиссер должен уметь писать ремарки на уровне драматурга, во всяком случае стремиться к этому должен. Он ведь сочиняет спектакль и предлагает его решение» [2]. В спектакле «Чайка» Московского театра «Ленком» (режиссер М.А. Захаров), уже снятого из репертуара, вспоминается сочиненная режиссером сцена встречи Тригорина с Ниной в номерах дешевой гостиницы (в прекрасном исполнении Олега Янковского и Александры Захаровой). Одновременно как в кино монтировалось присутствие Аркадиной (Инна Чурикова) в своей комнате, где она пребывает в душевном непокое, якобы чувствуя все происходящее. Не говорим о замысле всего спектакля, но то, что режиссер попытался показать несостоятельность Тригорина на уровне простой иллюстративности (вне текста пьесы), вряд ли добавило красок в палитру атмосферы спектакля, а гротесковость сыгранного момента, нам кажется, наоборот, разрушила его.

Возникают вопросы: чей приоритет в создании атмосферы спектакля? Драматурга ли, атмосфера которого живет в пьесе, или режиссера, у которого она может быть не идентичной автору? В этом случае вступает в силу понятие «жанровой атмосферы». Избрав определенный жанр, режиссер должен ясно представлять себе условия жизни в нем, освоиться с данной жанровой атмосферой, потому что «...разные жанры можно было бы уподобить разным планетам, на которых действуют разные физические законы, разная сила притяжения, разные по составу атмосферы и т.п.» [1, с. 56], – пишет известный советский режиссер и художник Н.П. Акимов.

Например, в вышеупомянутой постановке Н. Пинигина причудливо и комично решена сцена Аркадиной и Тригорина: на сцене бочка с водой, в которую попадает Тригорин, затем Аркадина «купает» его (как в русской или японской бане), заставляя окунаться с головой, и внушая ему мысли о его гениальности и непревзойденности, не только как писателя, но и как мужчины тоже... Мало того, что сцена просто эффектна, но посредством простой «водной процедуры» она наполняется глубоким содержанием.

В довольно сложной для восприятия постановке Молодежного театра «Чехов. Комедия. Чайка.» жанр заявлен уже в названии. Спектакль открыто и недвусмысленно играется в гротесковой манере, но возникающую на сцене жанровую атмосферу, актеры не сумели до конца почувствовать и зачастую не согласовывают с ней сценическую игру. Если вспомнить мысль К.С. Станиславского о том, что «гротеск не может быть непонятен, с вопросительным знаком» [8, с. 164], что «гротеск до наглости определен и ясен» [8, с. 164], то этот спектакль рождает догадки и мысли, идущие далеко за пределы рассудочной ясности.

Когда на симпозиуме «Станиславский в меняющемся мире» у выдающегося чешского режиссера Оттомара Крейчи спросили, к чему он тяготеет в прочтении Чехова – к иронии или к трагедии, он ответил, что

никаких жанровых указателей не нужно, никакой теории, надо идти только по линии жизни, по тексту Чехова, смотреть в себя и в других людей [3].

Хотелось бы отметить, что человек живет среди вещей, вступает с ними в определенные отношения, может стать их пленником, может быть выше их. Состав предметного мира многое сообщает о драматургическом тексте, человеку в этом предметном мире. В спектакле Купаловского театра есть замечательные современные находки: книгу заменяет компьютер, появляется радио, а на крыльях чайки навсегда написаны чеховские тексты. Но книга – очень важная часть жизни персонажей чеховской «Чайка» (в ряду других: ружье, лото, чучело чайки, медицинская повязка) [5, с. 266].

Можно смело спорить с режиссером, представляющим в спектакле Нину бездарной девушкой, стремящейся стать актрисой только из своих представлений о красивой жизни знаменитых людей – писателей, артистов. Но когда Нина узнает, что на спектакле по пьесе Тrepлева будет Тригорин, она восклицает: «Какие у него чудесные рассказы», – и это не пустые слова: в отличие от отставного чиновника Сорина и самого Тrepлева, она их читала, потому что при знакомстве с Тригориним она добавляет: «Я всегда Вас читаю». В третьем акте Заречная просит принять подарок – маленький медальон, где указаны строки 11 и 12 из книги «Дни и ночи». Трактовка поведения Маши из сцены с Тригориним в 3 акте, как опустившейся девушки, не в меру прикладывающейся к рюмке, мягко сказать, неверна. Она влюблена не только в самого Тrepлева, но и в его творчество: читает его, знает его произведения почти наизусть и, наверняка, хочет понять, почему его не печатают, в отличие от Тригорина. Маша очень искренна в своих проявлениях: «Пришлите же мне Ваши книжки, непременно с автографами...» [5, с. 267].

Одна из противоречивейших натур чеховской драматургии – Аркадина – мать Кости Тrepлева, знаменитая актриса и названная жена Тригорина. Действие второе (у Дорна на коленях раскрыта книга), мы позже узнаем, что это Мопассан «На воде». После паузы чтение продолжает Аркадина [5, с. 268]. Обидно, что это сцена, зачастую, вычеркивается режиссерами из спектаклей, а нам хочется воскликнуть: «Как жаль, что замечательная русская традиция чтения вслух уходит в небытие...». Предметный состав пьесы «Чайка» обладает собственным особенным художественным содержанием, «досказывающим» смысл всего произведения. Именно это зачастую игнорируется и, более того, преподносится в неудобоваримом виде. Так, например, в спектакле театра-студии под руководством О.П. Табаков на сцене МХТ (режиссер К. Богомолов) Тrepлев во втором акте приносит чайку в мусорном мешке. В спектакле Молодежного театра также чайка принесена Тrepлевым в целлофановой упаковке, и он брезгливо перебрасывается ею с Ниной. Как позже комментирует слуга: «Что такое чайка? Полтора килограмма жесткого мяса!».

В последнее время особенно горячо принимаются зрителями спектакли, яркие по форме, неожиданные по образному решению, по оформлению, приемам. Режиссерская смелость как бы выступает синонимом режиссерской

талантливости. Однако рядом со словами «яркий и смелый спектакль» далеко не всегда бывает можно поставить слова «глубокий и содержательный». И как бы ни была богата образная палитра режиссера, как бы не владел он сценическими приемами и средствами выразительности, сила его искусства будет зависеть от его личности, богатства его мыслей, его переживаний и, конечно, мастерства [6, с. 200]. Истинное мастерство предполагает ограничение не от бедности, а от богатства. Богатство же художника – это обязательно и свободное владение всеми элементами ремесла, профессиональная оснащенность, которая, по словам замечательного актера Иннокентия Смоктуновского выявляет «суть, одну голую, как иголку, суть. тогда игла начинает сверкать со всех сторон и вышивать разные узоры» [7].

1. Акимов, Н.П. Театральное наследие: в 2 т. / Н.П. Акимов. – М.: Искусство, 1978. – Т.2: О режиссуре. Режиссерские экспликации и заметки / Н.П. Акимов. – 1978. – 288 с.

2. Из личного архива автора. Запись репетиций спектакля «На дне». – Мн., 1985.

3. Из личного архива автора. Мастер-класс Отомара Крейчи на симпозиуме «Станиславский в меняющемся мире». – М., 1992.

4. Москвина Т.В. Сто лет без автора / Т.В. Москвина // Петербургский театральный журнал. – 2004. – № 3. – С. 11.

5. Пасютина, З.М. Книга как часть предметного мира персонажа пьесы / З.М. Пасютина // Кніга ў фарміраванні духоўнай культуры і дзяржаўнасці беларускага народа: XVIII Міжнародныя Кірыла-Мяфодзеўскія чытанні, прысвечаныя Дням славянскага пісьменства і культуры (Мінск, 16-18 мая 2012 г.): у 2 т. / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2012. – Т. 1: Кніга як грамадская з'ява і аснова духоўнасці. – С. 265-269. – (Быццё кнігі ў сацыяльнай сферы). - Бібліягр.: с. 269.

6. Пасютина, З.М. Поиск сценической атмосферы спектакля в работе над дипломным проектом / З.М. Пасютина // Удасканаленне дзейнасці кафедраў па прафесійнай падрыхтоўцы спецыялістаў на факультэце завочнага навучання: матэрыялы навукова-метадычнай канферэнцыі (2 лютага 2012 года) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мн, 2012. - С. 196-201. - Библиогр.: с. 201 (7 назв.).

7. Смоктуновский, И. Требуется всей жизни / И. Смоктуновский // Советский экран. – 1969. – № 11. – С. 7.

8. Станиславский, К.С. Собрание сочинений: в 8 т. / К.С. Станиславский. – М.: Искусство, 1959. – Т.6: Статьи. Речи. Заметки. Дневники. Воспоминания (1917 – 1938) / К.С. Станиславский. – 1959. – 468 с.

9. Чехов, А.П. Собрание сочинений: в 8 т. / А.П. Чехов. – М.: Правда, 1970. – Т.7: Собрание сочинений / А.П. Чехов. – 1970. – 448 с.