

## РЕАЛЬНОСТЬ СЦЕНИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА

Художник мыслит образами. Он руководствуется своим представлением о мире, миропониманием, мироощущением, а также собственным вкусом. Он интерпретирует по-своему окружающую его реальность. Перед обыденным восприятием и восприятием художника существует значительная разница. Одно дело смотреть на предмет с точки зрения обывателя, а другое проникнуть вглубь его сущности, понять и отразить его. Этот способ отражения реального и очевидного есть творческий процесс. Ценностным явлением этого процесса будет оригинальность. Необыкновенный взгляд на окружающий мир — отличительная черта творчества.

Объектом познания любого вида искусства является человек и все что связано с его жизнедеятельностью. Режиссер переносит на язык театра материальный и духовный мир человека. Путем этого он познает себя и дает возможность пришедшему в театр осознать свое существование, ответить на волнующие вопросы, сопереживая происходящему. Внимающий спектаклю не расчленяет действие на составляющие, а воспринимает как одно целое. В действительности, в театре происходит творческий процесс путем наложения нескольких реальностей: драматурга, режиссера, художника, композитора, артиста. В результате чего рождается новое пространство — пространство спектакля.

Отражая мир реальности, мир драматургического материала режиссер совместно с актерами создает некую иллюзию новой жизни. Режиссер как автор спектакля заставляет героев оживать и жить в тех предлагаемых обстоятельствах, которые заданы идеей спектакля и драматургом. Драматург прописывает, в большинстве случаев, детали, предметы, видимый мир пьесы. Режиссер, в свою очередь, читает это и либо придерживается целиком, либо, чаще, расценивает как пожелание драматурга. А. Д. Попов подтвердил это, рассказывая о работе над пьесой А. М. Горького «Мещане»: «С ремарками автора театр всегда считался постольку, поскольку они помогали вскрывать мысль автора, но вскрывать так, как это видит театр. То, что это «комната в за-

житочном мещанском доме», для вас важно и обязательно. А дальше у Горького идет такое огромное количество деталей и характеристик, что из них необходимо выбирать и отбирать более отвечающие нашему видению» [1, с. 374]. У каждого режиссера свое видение пьесы, собственное ощущение новой реальности. Поэтому мы видим такие разные трактовки классической драматургии У. Шекспира, А.П. Чехова, Я. Купалы, Я. Коласа, В. Короткевича.

В театре реализма К.С. Станиславского уделялось большое значение выбору предметов, населяющих быт пьесы. На фотографиях мизансцен, особенно к чеховским пьесам, можно рассмотреть подробности быта того времени, никакой условности, все достоверно и точно. На фоне декорации дачи стоит стол, скамейки, на столе скатерть и все предметы для чаепития. Выходит, что в театре К.С. Станиславского артист, чтобы добиться достоверной игры был погружен в атмосферу быта, где предмет — это отражение реальности мира, но на сцене он играет роль связующего звена между вымыслом и реальностью. По этому принципу поставлен спектакль «Дети Ванюшина» А. Гарцуевым на сцене Национального театра имени Я. Купалы. Художник показывает разрез дома, двери комнат, столовую. В центре, как и положено, большой стол, самовар. Предметы используются для подтверждения реальности жизни этой семьи, здесь они дополняющее звено.

Таким образом, мы видим, что понятие реальности в спектакле сродни понятию реальности в философии. *Realis* — от латинского «действительный, вещественный» [2, с. 567]. В театральном искусстве это именуется предметным миром. «... Театр, как и сама жизнь, наиболее предметен из всех искусств и наиболее победоносен в преодолении этого конфликта. Ибо театр сумел сделать предметный мир человека миром образным, метафорическим» [3, с.413].

Театр — это мир метафизический, имеющий предметный способ выражения. Он материален и осязаем. Сам предмет на сцене выполняет функцию знаковую, символическую, смысловую и вспомогательную. Например, в театре РТБД в постановке В. Анисенко «Полеты с ангелом» предмет имел многозначную смысловую нагрузку: мольберт художника был то окном, то инструментом художника, то способом перемещения на площадке. В большинстве белорусских спектаклей предмет несет вспомогательную функцию, тогда как в Европе предмет бывает отправной

точкой для режиссера. Так, в польском театре Тадеуша Кантора предмет играет наравне с артистами, более того, актеры становятся придатком предмета. Кантор называет его биообъектом: «Он называет биообъектами Шкаф, Похоронную машину, и Тележку для мусора» [4, с. 38]. У Кантора все завязано на премеете начиная с первого спектакля «Возвращение Одиссея», где главным предметом является комната, колесо, трухлявая доска, ящики. И заканчивая последним «Сегодня мой День рождения». В последнем предметы, как и герои прошлых спектаклей, встречаются в одном пространстве, при этом создавая новую концепцию спектакля. Белорусского режиссера В. Барковского называют последователем Т. Кантора. Самым ярким, признанным одним из лучших на Эдинбургском фестивале, спектакль Барковского «Шагал... Шагал» напоминает своей поэтикой «канторовских» героев. Спектакль затрагивает тему еврейского народа, тему художника, творческой личности. Как и у польского режиссера, это основные темы. Предметный мир спектакля: стол, макеты церквушек и домишек Витебска — живет, дышит, заполняет пространство, взаимодействует с артистами. Еще Гордон Крэг говорил и мечтал в определенный момент творчества о замене артиста марионеткой, т.е. предметом, «в марионетке угадывается что — то от гения, что — то большее, чем развязное выставление напоказ человеком своей души и тела» [5, с. 227]. Вероятно, режиссер уставал от живого человека, но и может это скорее не усталость, а стремление к более яркому и точному выражению мысли на сцене. Крэг пишет об устранении артиста из театра, так как «упразднив актера, вы упраздните средство, с помощью которого создается и насаждается низкопробный сценический реализм» [5, с. 227]. Он утверждает, что на смену артисту придет «сверхмарионетка» [5, с. 227].

В работе над созданием спектакля режиссер создает новую реальность, наполненную смыслами и образами. Тут важен момент убедительности, насколько эта вымышленная реальность может захватить внимание, оживить воображение, подключить к токам, идущим через образы в пространство зрительного зала. В постановке В. Савицкого «Дикая охота короля Стаха» художником придуман планшет из досок, ничего особенного, все просто, тем более что сцены нет, а зрительные места занимают малое, узкое пространство. Тут, на первый взгляд, довольно сложная задача в передаче слова В. Короткевича, идеи спектакля, в убеждении зрителя. Но художнику с режиссером удалось

на планшете из досок разыграть спектакль, это было убедительно, эмоционально, предмет «заговорил» и заставил зрителя слушать. Доски двигались и застывали, переносили героев в замок, в лес, к болоту, они затягивали персонажей, заставляли бояться. Планшет был полом, столом, местом встречи влюбленных, дверью.

Можно сделать вывод о том, что удачное решение сценографии, реквизита не только обогащает задуманное режиссером, но и открывает новые возможности выражения художественного образа спектакля.

Таким образом, реальность спектакля является вещественным, действительным миром, который создается режиссером, совместно с драматургом и художником и включает в себя предметный мир, который либо дополняет игру актера, либо играет наравне с ним, соперничает и завоевывает пространство сцены и внимание зала.

### **Литература**

1. Попов А.Д. Творческое наследие. М.: Всероссийское театральное общество, 1979. — 517 с.
2. Философский энциклопедический словарь. М.: Из — во «Сов. энциклопедия», 1983. 880 с.
3. Мастерство режиссера/Под общей редакцией А.Н. Зверевой. — М.: ГИТИС, 2002. — 472 с.
4. Березкин В.И. Польский театр художника: Кантор, Шайна, Мондзик/ — М.: Аграф, 2004. 336 с.
5. Э.Г. Крэг: Воспоминания. Статьи. Письма/М.: Искусство, 1988. 399 с.

*Трапянок У.А.  
Белтэлерадыёкампанія, Мінск*

### **ТЭАТР У ЭФІРНАЙ ПРАСТОРЫ БЕЛАРУСІ: ГІСТОРЫЯ, СУЧАСНАСЦЬ, ПЕРСПЕКТЫВЫ**

Першапраходцамі радыётэатра называюць англічан: у 1924-м годзе па радыё яны перадалі драму Рычарда Х'юза «Небяспека». Як хутка і ці надоўга новая з'ява ў радыёвяшчанні прыжылася ў нашай