

гомеастатычных самарэгулюемых механізмаў арганізма чалавека, пашкоджанага ў выніку стрэсавага ўздзеяння.

Такім чынам, вынікі зносін чалавека з творчасцю можна разглядаць не толькі як крыніцу абуджэння здольнасці ўспрымаць і ствараць прыгожае, але і глыбей: творчасць можна трактаваць як сродак развіцця не толькі спецыфічнай, але і універсальнай здольнасці, якая можа быць выкарыстана ў любой сферы чалавечай дзейнасці і пазнання. Навыкі, набытыя ў працэсе творчасці, чалавек можа пераносіць у працоўную, вучэбную, сацыяльную дзейнасць, сферу быту і зносіны.

Значыць, далучэнне дэадаптаваных людзей да творчасці будзе стымуляваць развіццё ў іх здольнасцей у поўнай меры, таму што творчая дзейнасць выступае, з аднаго боку, як сродак актывізацыі і ўмацавання ўласцівасцей і здольнасцей, неабходных у іншых відах дзейнасці, з другога – як спецыфічная форма пазнання рэчаіснасці, неад’емная частка культуры, без авалодання якой немагчымая актыўная сацыяльная дзейнасць.

Мэтам і задачам гештальттэрапіі, па нашым меркаванні, найбольш адпавядаюць Дамы (цэнтры) рамёстваў, якія маюць прыстасаваныя да творчай дзейнасці будынкі, класы, майстэрні. Яны ў параўнанні з сельскімі клубамі лепш забяспечаны кваліфікаванымі кадрамі, абсталяваннем і інструментам, неабходнымі матэрыяламі і сыравінай, метадычнай літаратурай па рамёствах. Менавіта гэтым тлумачыцца шырокае распаўсюджванне ў 90-я гады ў даследуемым соцыуме самадзейнай мастацкай творчасці, якая характарызувалася значнымі зместавымі, вобразна-пластычнымі і тэхніка-выканаўчымі дасягненнямі ў засваенні набытага багажу народнага мастацтва, атрымання яго ў спадчыну, пераасэнсавання і далейшым развіццём з пазіцыі сённяшніх патрабаванняў жыцця.

Е.В.Шедова, аспірантка
Белорусского университета культуры

КОМЕДИЙНЫЕ ЖАНРЫ В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ БЕЛАРУСИ (теоретический аспект)

Развитие музыкально-театральной культуры Беларуси отмечено преобладанием на всех его этапах произведений с яркими комедийными сюжетами, жанров комедийного плана, отвечающих характеру так называемого “театра представления”. Обращение к комедий-

ным жанрам обусловлено особенностями менталитета, нравственными, духовными свойствами, эстетическими идеалами белорусского народа, складом его психики, национальным характером. Комедия более всего отвечает культурным традициям белорусов, отражает типическое проявление народного юмора, способствует комедийно-сатирическому, театрально-условному осмыслению действительности. Важнейшая черта комедийных жанров, распространенных на Беларуси, – их исторически обусловленная синтетичность, сохраняющаяся и на современном этапе, и явное к ней тяготение мастеров сцены, виртуозно сочетающих в постановках комедийных спектаклей слово, декламацию, музыку, танец, пение, буффонаду, эксцентрику, импровизацию.

Одной из актуальных проблем современного белорусского искусствознания является теоретическое осмысление особенностей сценического воплощения музыкально-комедийных жанров, таких как опера-буфф, комическая опера, водевиль, оперетта, мюзикл.

Радостное мировосприятие, яркая зрелищность, карнавальная динамическая природа, оптимизм (самая обаятельная черта этих жанров, дарящая счастливую убежденность в конечной победе светлых, гуманных начал жизни) обусловили непреходящую их популярность. Вместе с тем комедийные жанры (как и комедийное искусство вообще) обладают не только способностью смешить и развлекать, но и возможностью философского обобщения, выдвижения важных общественных проблем. Этическая же их основа – дать эстетическое удовольствие и быть предметом глубоких искренних переживаний зрителя.

Среди демократических, популярных видов искусства оперебуфф, комической опере, водевилю, оперетте, мюзиклу (т.е. жанрам, условно объединенным термином “музыкальная комедия”) принадлежит особое место. Они используют традиционные, классические формы и одновременно раскрыты для влияния новых видов искусства – эстрады, джаза, рок-музыки. Музыкально-комедийные жанры интенсивно осваивают язык, формы и приемы, характерные для современной литературы, кинодраматургии, новые формы общения с аудиторией. Именуемые в основе своей академическую фундаментальность и впитывающие самую разнообразную музыку как современного периода, так и более отдаленных эпох, устойчивые и одновременно трансформирующиеся, эти жанры обладают притягательностью и для зрителя, и для творца, и для исследователя.

Проблемы общественной и политической жизни, общекультурные процессы не могут не влиять на творческие концепции современных мастеров сцены, на проповедуемые ими принципы сцениче-

ского воплощения произведений различных жанров. Стремительное разрушение прежних, казавшихся незыблемыми, идеалов, поиск и выбор новых ценностей молодым театральным поколением сказываются на мировосприятии и мироощущении постановщиков, проявляющемся в эмоционально-духовном содержании спектаклей (названном Вл.И. Немировичем-Данченко “зерном образа спектакля”).

Изменение эмоционального мира человека влечет за собой изменение художественно-эстетической направленности творческого стиля постановщиков. Нарушение привычной театральной системы обуславливает появление новых выразительных средств.

Так, демократические традиции воплощения музыкальных комедийных жанров создатели современных музыкально-комедийных спектаклей пытаются сочетать с новыми направлениями и художественными требованиями. Появляются элементы публицистичности, парадоксальности, придающие постановкам объемность, многоплановость и богатство оттенков. Вместе с тем неустойчивость, “непроявленность” новых веяний нередко приводят к эклектичности форм, расплывчатости образов, приглушению драматических конфликтов эффектом ситуаций, динамикой действия. В артистическом же искусстве преобладает выражение темперамента (не внутренний пафос, а внешний), что, вероятно, обусловлено процессом осмысления актером жизни, его сегодняшним мировосприятием.

Сценическое воплощение музыкально-комедийного спектакля – целостный творческий процесс, который можно рассматривать с разных точек зрения. Так, по мнению Р. Н.Симонова, глубина понимания комического зависит от всей работы над постановкой и ролями режиссера и актеров, от сверхзадачи, идеи, положенной в основу спектакля, объединяющей творческий коллектив, от контакта, возникающего на основе единого понимания пьесы (см. Симонов Р.Н. О театрах “переживания” и “представления” // Театр. – 1956. – № 8). Помимо выявления собственно комедийного в музыкально-комедийных жанрах (т.е. концентрированного использования средств выразительности музыкального и литературного мастерства, природы драматического конфликта и средств его воплощения, жанровых средств выразительности комедийного театра вообще – принципов комедийной типизации, формы оценки действительности средствами комедийного театра, специфики комического сценического характера–образа и средств его воплощения и т.п.), сценическое воплощение их имеет свою специфику. Именно жанровые различия определяют преобладание того либо иного выразительного компонента: музыкальной драматургии в опере-буфф, комической

опере, оперетте; актерской игры в водевиле; пластической драматургии в мюзикле. Общие же принципы сценического воплощения этих жанров едины, поскольку постановка комедийного музыкального спектакля – работа всего творческого коллектива: режиссера, дирижера, актеров и сценографов, в слаженности действия которых и заключается успех спектакля.

Специфика работы режиссера с музыкальными комедийными жанрами заключается в овладении им в одинаковой степени принципами воплощения как театральной драматургии в целом, так и музыкальной драматургии в частности, в сочетании концептуальности постановочных решений с традиционным для театра “представления” стремлением “ставить на актера”; в умении мыслить музыкальными образами.

Работая над партитурой, режиссер ищет драматургические закономерности, предвидит и будущее оформление спектакля, которое сделает художник, и танцы, которые будут поставлены хореографом. В первую очередь, конечно, задумывает определенный (музыкально-сценический) образ каждого певца-актера, его поведение, чувства, мысли, взаимоотношения с партнерами.

При сценическом воплощении музыкальных комедийных жанров действие выстраивается таким образом, что музыка и слово, звук и жест, образы музыкальные и сценические не просто присутствуют или сосуществуют, но и достигают высшей степени слияния и синтеза. Вне сферы своего художественного зрения музыкальный режиссер тем самым не оставляет ни одного такта партитуры, отыскивая скрытые мотивы действия во всех сценических звеньях.

Как известно, в процессе сценического воплощения драматических и музыкальных комедийных произведений главной сферой деятельности режиссера остается работа с актерами. Помимо общеизвестных функций (способствовать актерскому творческому процессу, поддерживать и направлять актера к определенной цели в соответствии с художественным замыслом, согласовывать результат творчества каждого исполнителя с результатом творчества всего коллектива для создания гармонически целостного единства спектакля и т.п.), режиссер музыкального комедийного спектакля (вместе с актером-певцом и дирижером) работает еще и над созданием вокального образа, выявляя психологическую обоснованность вокальной интонации поющего актера.

Следует отметить, что режиссерская трактовка музыкально-комедийных жанров, как, впрочем, и жанров драматических, является основной художественной проблемой современного театра. В настоящее время функции режиссера необычайно возросли: именно

он выступает автором сценического воплощения спектакля, своего рода создателем произведения сценического искусства, не игнорируя, однако, созданного драматургом или композитором первоисточника (драмы, комедии или трагедии) и ни в коей мере не умаляя значимости актерского творчества. В режиссерской интерпретации сконцентрированы художественные представления многих участников спектакля, а разрозненные и разобщенные элементы постановки собираются воедино, сосуществуют в имманентном художественном синтезе. В то же время каждый элемент спектакля несет на себе определенную смысловую нагрузку и подчиняется единой художественной идее. Подобная сущность современной режиссуры как специфической формы мышления и творчества определилась лишь в начале XX ст., став основополагающим признаком новейшей истории режиссерского театра. Постепенно художественный мир драматического (и музыкально-драматического) произведения и его сценическая версия начали формироваться под воздействием индивидуальных свойств его создателя – режиссера.

В драматическом театре режиссер – главная фигура постановки. Жанровая же специфика музыкальных комедийных спектаклей – сбалансированность музыкальной и литературной драматургии – обуславливает неразрывный союз режиссера и дирижера. Вопрос приоритета режиссера или дирижера до сих пор считается открытым.

Новые тенденции современной театральной жизни обусловили реализацию идеи гармоничного сотворчества (творческого синтеза) режиссера и дирижера, дающего наиболее оптимальный результат. Когда постановка музыкального спектакля осуществляется режиссером и дирижером совместно, достигается единство драматического и музыкального, происходит синтез музыки и драмы.

Взаимодействие дирижера с режиссером в процессе сценического воплощения музыкальных комедийных жанров определяет особенности дирижерской интерпретации: драматургически объединяя спектакль, он способен вновь найденными нюансами несколько изменять эмоциональное звучание постановки.

Рождение постановочной концепции, адекватность сценического и музыкального начал, их взаимодействие “вырабатываются в диалектической борьбе пульты и сцены” – дирижера и режиссера. Здесь необходимо умение дирижера убедительно обосновывать свое, новое видение спектакля, раскрывать “новые горизонты звучащей материи, новые ракурсы воплощения” (Проваторов Г.П. Из личной беседы).

Главным творцом музыкального образа комедийного спектакля является дирижер. Его “театральность”, чувство жанра, профессионализм, артистизм обуславливают создание им атмосферы отдыха, праздника, смеха средствами музыки. Легкость, блеск, изысканность дирижерского прочтения партитуры, мастерство выявления в ней комедийного начала сочетаются с благородным отношением дирижера к замыслу композитора.

Одним из важнейших составляющих в процессе сценического воплощения произведения любого жанра становится актер, непосредственно воссоздающий замыслы и режиссера, и дирижера. И драматический актер, и актер, работающий в музыкально-комедийном жанре, создают сценические образы, свое поведение в спектакле подчиняют внешним особенностям изображаемого характера. Различия заключаются в средствах, которыми сценический образ доводился до зрителя, в характере драматургии.

Зрелищность, особый ритм действия в музыкально-комедийных спектаклях предполагают пластическую выразительность, безупречно звучащий голос, а главное – широкий внутренний диапазон актера. Этот актер – синкретический, в одинаковой мере способный к действию на сцене театра “переживания” и театра “представления” (превалирование последнего определяет жанровая специфика музыкальных комедийных произведений).

Поющий актер – универсальный тип исполнителя, хорошо владеющий вокальной техникой, умело танцующий, драматически одаренный, обладающий необходимым качеством – сценическим обаянием.

При сценическом воплощении музыкальных комедийных жанров важным структурным элементом интерпретации произведения наряду с работой режиссера, дирижера, актеров является сценография (театрально-декорационное искусство), которая определяется, как правило, режиссерской постановочной концепцией. Она является одним из органичных компонентов музыкально-комедийного спектакля, содействуя раскрытию его содержания средствами изобразительного искусства, сообщая ему определенное эмоциональное звучание, усиливая его идейно-художественное воздействие.

В наше время сценография становится все более действенным средством сценической выразительности. Театральный художник активно участвует в создании образов системы спектакля, закладывает основы его пластического рисунка. Цветовая гамма, композиция сценического пространства во многом определяют общую атмосферу действия. Сценограф создает мир, в котором актерам пред-

стоиць прожыць жыццё сваіх герояў, і яго роля ў поспях і неўдачах спектакля вельмі значальная.

Сцэнічнае воплошчэнне музыкальных камедыійных жанраў – складанае, неадназначнае, дынамічнае з’яўленне, ў якім наметліліся тэндэнцыі, вядучыя і да разрушэння, трансфармацыі жанраў (здесь працуюць рэжысёры драматычнага тэатра, кіно), і, напроці, да падкрэсленага традыцыяналізму ў класічных пастаўках. Праблема валодання рэжысёрам музыкальнай драматургіяй – адна з цэнтральных, ібо ў музыкальным тэатры ўсе асноўныя збыткі, характары і дзействы выражаны ў музыцы і праз музыку. У гэтым сэнсе актуальным прадстаўляецца творчы развіццё сучаснымі пастаўшчыкамі прынцыпаў сцэнічнага воплошчэння музыкальнай драматургіі, разрабаваных К.С.Станіславаўскім, В.І.Неміровічам-Данчэнка, Е.Б.Вахтанговым, А.Я. Таіровым і іншымі, ў творах якіх неаднакратна падкрэўвалася неабходнасць саблюдэння саподчыненнасці ўсіх пастаўшчыцкіх элементаў аднаму рашэнню, імкненне да цэласнага мастацкаму абраму спектакля. Толькі такой спектакль, абладаючы істинным сінтэзам ўсіх мастацтваў, саподчыненнем ўсіх элементаў адной мастацкай ідэяй, можа быць сапраўдным з’яўленнем ў музыкальна-тэатральнай культуры, носьбітам эмацыянальнага абраза эпохі, можа са-сапраўдыму служыць сучаснасці.

Н.Д. Піскун, аспірантка
Беларускага ўніверсітэта культуры

"АЛЕКСАНДРЫЯ" І "БОЙКА АЛЯКСАНДРА МАКЕДОНСКАГА З ПОРАМ ІНДЫЙСКІМ" У БАТЛЕЕЧНЫМ ТЭАТРЫ

Сярод персанажаў беларускай батлейкі самымі экзатычнымі з’яўляюцца Аляксандр Македонскі і Пор Індыйскі. З’яўленне іх на сцэне беларускага народнага тэатра было заканамерным: Аляксандр Македонскі быў папулярным літаратурным і тэатральным героем амаль усіх народаў сярэднявечча¹, а таксама ў Вялікім княстве Літоўскім.

¹ Рыцарскія турніры з удзелам Аляксандра займалі асаблівае месца ў рэпертуары лялечнікаў сярэднявечнай Францыі, яны былі папулярныя і любімыя сярод глядачоў. У рукапісе “Рамана аб Аляксандры” (Бругге, 1338 – 1344, мініяцюрыст Жан дэ Грыз) былі прадстаўлены мініяцюры з выявамі лялечніка прадстаўлення ў момант бойкі двух рыцараў. В.П.Даркевіч каменціруе выявы наступным чынам: “Незатейлівы спектакль ідзе ў стремітым тэмпе. Держа мечі абеднамі рукамі, управляемымі пальцамі