

УДК 792.22.7.01.

МИНИМАЛИЗМ СЦЕНИЧЕСКОГО ОФОРМЛЕНИЯ НА ПРИМЕРАХ СПЕКТАКЛЕЙ «ОБЕЩАНИЕ НА РАССВЕТЕ» И «GOGOL ПОИСК»

Триколенко С.Т.

Институт искусствоведения, фольклористики и этнологии имени М.Т. Рывьского

В статье рассматривается сценографическое оформление с минимальным использованием декорационных конструкций. Анализируется применение современных проекционных технологий и их влияние на общий эмоционально-визуальный образ спектакля. На примерах двух спектаклей прослеживается популярная современная тенденция метафорического оформления сценического пространства, максимальное акцентирование внимания на самых знаковых элементах.

Ключевые слова: сценография, декорационные конструкции, проекции, метафора.

Постановка проблемы. Современная сценография настроена на визуально-ассоциативное восприятие, основное внимание концентрируется на создании характерного образа, символа драматургической проблематики. Использование современных материалов и технологий позволяет не только приблизить действие к восприятию современным зрителем, но и максимально воплотить фон действия без передачи указанного автором места и времени действия.

Анализ последних исследований и публикаций. Современная украинская сценография еще не стала предметом основательного научного исследования. Немногочисленные статьи, посвященные рассмотрению непосредственно сценографии дают основу для дальнейшего анализа, среди них стоит назвать статьи О. Островерх, О. Красильниковой, А. Веселовской. Тему современной сценографии и непосредственно использование проекционных технологий рассматривает в своих статьях С. Триколенко.

Выделение нерешенных ранее частей общей проблемы. Минимальное конструктивное оформление, использование проекций и синтез в едином спектакле драмы, хореографии, пантомимы дают отличную почву для анализа общих тенденций развития современного театра.

Цель статьи. Целью этой статьи является анализ созданного художниками-постановщиками сценического оформления, которое воплощает основную подчеркнутую режиссером проблематику.

Изложение основного материала. Отличным примером минимального сце-

нического оформления с максимальной смысловой нагрузкой является спектакль «Обещание на рассвете». Премьера спектакля состоялась 9 ноября 2013 г. в Центральном Доме офицеров вооруженных сил Украины. Постановка создана по одноименному роману Романа Гари, инсценировка Н. Нежданы и И. Зильберман, режиссер-постановщик Ирина Зильберман, художник Борис Орлов, музыкальное оформление Александр Курий, художник по костюмам Светлана Никитчина, художник по свету Ярослав Марчук.

Спектакль начинается с проекций на боковые кулисы хроникальных видеозаписей интервью Романа Гари, в которых он объясняет свою мотивацию написания работы «Обещание на рассвете». Беседу с видеорядом ведет мим в классическом черном трико, белых перчатках и гриме на лице. Любовь к матери – сильнейшее, древнейшее чувство, которое на протяжении всей человеческой истории заставляло людей совершать подвиги, делать открытия, создавать произведения искусства. Не всем удалось увековечить память своей матери, но Гари сделал это, благодаря своему роману.

Вступление – проекция морского пейзажа: тихие, маленькие волны накатываются на берег, и отплывают назад. На сцену выходит Ромен (Алексей Богданович): на нем простая походная одежда, в руках – большой старинный чемодан. Он погружен в воспоминания. В глубине сцены на задник натянут огромный белый парашют. Появляется Мать (Надежда Кондратовская) – в классическом черном костюме, она рассказывает зрителям, своему сыну

и миму историю его появления на свет. Безумная, страстная любовь молодой актрисы к уж признанному, известному и титулованному актеру Ивану Мозжухину закончилась ее беременностью. Отец, как часто бывает в подобных ситуациях, не пожелал обременять себя семьей. Ее законный муж, человек благородный и любящий, признал ребенка своим, дал ему свою фамилию. Но любовь и почти утопическая мечта жить в Париже, который ассоциировался со всеми благами цивилизации и культуры вынудили ее разбить семью и уехать с маленьким сыном из постреволюционной России. Возможно, таким образом она спасла их жизни – репрессии 30-х годов не щадили интеллигенцию и богему. Сначала был побег в Польшу: средневековый Вильно предстал перед детским глазами, словно игрушечный сказочный городок. Проекция старых улиц, низких домов, местами пошарпанных, облезлых – весьма непривлекательное зрелище для взрослого, но для ребенка прекрасный мир, полный сюжетов услышанных историй и собственных фантазий. На улицах царит оживление, они похожи на коридоры муравейника – озабоченные люди снуют туда-сюда, все куда-то спешат, забывая, куда, и зачем. Тем не менее, здесь он впервые увидел и осознал грязь, непонимание, зависть, царящие в человеческом обществе. Мать рассказывала ему о таинственных божествах, олицетворяющих человеческие пороки – именно они управляли миром, они задавали такт человеческим жизням. Отношения к иммигрантам было не радушным, насмешки и оскорбления стали для них привычными. Мать целыми днями блуждала по городу, пытаясь продать созданные ею дамские шляпы, на которые крепила этикетки чужих модных ателье. Дела шли плохо, но Ромен никогда не знал голода благодаря стараниям Матери. Наконец ей удалось привлечь внимание к своему товару – нехитрая афера, в которой ее приятель-актер, тоже иммигрант, выдал себя за великого французского модельера Поля Пуаре.

Теперь у нее свое ателье: декорация дополняется стилизованным под модерн диваном и вешалкой со множеством шляп, вся сцена залита мягким розовым светом. Дела налаживаются, в доме появляются и другие предметы роскоши – ковер (изо-

бражается лучами света), дорогая посуда (словесная декорация). А также Мать пытается максимально развивать сына, раскрыть его творческий потенциал. Но потенциал не так уж и велик – комические сцены с мимами, изображающими разных учителей, демонстрируют его безалаберность. Иногда звучат воспоминания о гениальном актере, его отце. На боковые экраны и парашют проецируются изображения старой пленки. События развиваются стремительно: вот и первая любовь Ромена. Девочка, в которую он влюбился, заставляла его есть всякую гадость, чтобы доказать свои чувства.

Потом – крах их счастливого бизнеса: мальчик заболел. Мать вынуждена продать свой салон, чтобы лечить его. На сцене она накрывает его белой простыней, а мимы изображают врачей. На оставшиеся от продажи салона деньги они едут в Варшаву, надеясь со временем перебраться в Ниццу. В Варшаве Мать устроила Ромена во французский лицей, где он, так и не найдя общего языка с соучениками, стал объектом насмешек. Диалог актера с мимами передает отстраненность мальчика от проблем реального мира, погружение в свои фантазии, а главное, в фантазии своей Матери. Она придумала для него будущее, сформировала модули поведения. Он не может от них отстраниться – они настолько срослись с его личностью, что воспринимаются как собственные цели и устремления. После крупного скандала в колледже они приняли решение отправится наконец-то во Францию.

На экраны и парашют проецируются автомобили, французские пейзажи. Мимы увозят за кулисы мебель. В Ницце их ждала нищета. Мать принялась обходить дорогие магазины, отели, ювелирные мастерские пытаясь продать столовое серебро. «Она развязала и проиграла героическую битву, отстаивая и рекламируя старинное русское серебро» [1]. На экраны и парашют проецируются бесконечные улицы Ниццы. Но талант в создании рекламы был замечен, и ее нанял господин Серюрье. Теперь она продавала его товар. Другие коммерсанты тоже поручали ей свою торговлю. И вот настоящая, плотская любовь: служанка Мариетта, которую изображает мим, страстно обнимает

его руками в длинных красных перчатках, при этом сцену заливают яркий розовый цвет. Цветовая палитра освещения максимально отражает эмоциональное состояние героев, рассчитана на определенные визуальные ассоциации. Мариетту изгнали, как только Мать узнала об их связи. Но «девица с лукавыми глазами и сенсационным задом» [1] пробудила в Ромене голод, который он стал утолять с проститутками. Из дома стали пропадать вещи, и в скорости Мать узнала его тайну. Однако ее реакция была несколько иной, нежели он ожидал: она... гордится! В тот день она написала письмо, и в скорости на имя сына стали приходить денежные переводы. Вероятно, Иван Мозжухин решил проявить заботу о сыне, от которого когда-то отрекся. Их благосостояние растет – на сцене снова появляется современный диван, к нему мимы выносят изящный столик с витыми ножками.

Настало время обучения Ромена в Эксан-Провансе на юридическом факультете, и разлуки с Матерью. Композиция движения актеров по сцене изменяется: Мать все время находится в глубине сцены, а сын – на переднем плане. Они не пересекаются, коммуникативная связь между ними поддерживается при помощи мимов, которые переносят информацию от одного персонажа к другому. Потом он воплощает ее мечту о сыне-рыцаре, поступает в летную академию. На экранах появляются проекции самолетов. Именно здесь раскрывается символика парашюта – он не просто пассивный светлый фон для проекций и световых эффектов. Это образ мечты, мечты Матери о взлете ее сына в прямом и переносном смысле этого слова, и мечты сына о гордости, которую Мать испытывает за его успехи. Теперь они общаются при помощи писем, которые передают мимы. Надежды матери увидеть Ромена при военном звании едва не рухнули: из-за иностранного происхождения ему не дают чин лейтенанта. Но разразившаяся в скорости война все расставляет по своим местам: способные к военному делу люди получают возможность реализации независимо от происхождения. Сцену заливают кроваво-красный свет, проекции хроникальных записей времен войны покрывают экраны и парашют. Мебель убирают за кулисы,

сцена снова обнажена. События начинают развиваться все стремительнее: ранение Ромена, его односторонняя переписка с Матерью, путь домой... Проекции военных действий сменяются хроникальными кадрами въездов освободителей в разные города Франции.

Мимы торжественно сопровождают Ромена, идущего навстречу к Матери. Но Матери нет. Ее не стало несколько лет назад, из-за болезни. Предчувствуя смерть, и понимая, что без ее поддержки сыну не выстоять в войне, не добиться всего того, что она ему предрекала, она написала множество писем, которые отправила своей подруге, и которые та постепенно отсылала Ромену. Так объяснялось отсутствие в письмах ссылок на окружающие события, кажущееся непонимание его реальных проблем. Она стремилась оставаться живой в его сознании, в его памяти. Не ради себя, ради него.

Конец спектакля дублирует начало: морские волны заливают сцену, погружая в пучину натянутый парашют и боковые экраны. Сын забирает чемодан и скрывается в глубине сцены. А волны продолжают неспешно накатываться на берег...

Спектакль Нового театра на Печерске «Gogol Поиск» представляет собой интегральный синтез современной драмы, пластики, киноленты. Сценическое оформление максимально открывает сцену для актерской игры: основные элементы декорации – три белых экрана в глубине сцены, которые двигаются, раздвигаются в разные стороны. На них проецируются различные изображения: примитивные самодельные слайды – вырезанные из картона силуэтики различных фантастических существ, персонажей произведений Н. Гоголя, подсвеченные фонариком; силуэты профилей актеров, играющих в перевод украинского языка на русский; абстрагированные узоры а так же изображения из камеры, транслирующиеся в реальном режиме при помощи цифрового проектора. Начинается спектакль своеобразным прологом: три актера играют в переводы, при этом пуская на экраны теневые силуэты слайдиков. Слайдики извлекаются из больших старых чемоданов с металлическими деталями. Все загаданные слова связаны с произведениями

Н. Гоголя. Потом они заменяют слайдики собственными силуэтами – здесь наблюдается реплика знаменитого профильного силуэта Н. Гоголя. Актеров на сцене сменяют актрисы в громоздких белых полотняных балахонах, белые экраны закрывают черным задником, на фоне которого их силуэты выглядят особенно контрастно и зловеще. Каждая из них представляет какого-то персонажа из определенного произведения: здесь знаменитая Оксана, панночка-ведьма, утопленница... Ведущая бродит среди них, освещая огоньками свечек в крошечном мраке. Каждая говорит определенную реплику и задает один и тот же вопрос: что это за вечера такие, на хуторе близ Диканьки? Ведущая цитирует гоголевское описание украинской ночи близ водоема, и тут же начинается переход на народные празднично-ритуальные мотивы: девушки украшают одну, словно на вечерницах, лентами, напевая фольклорный мотив. «Невеста» исчезает со сцены, остальные девушки, выполняя пластический номер, выманивают из-за кулис парубков. Перед зрителями разворачивается сюжет «Вия»: бурсаки заблудились в степи, натыкаются на всякую ночную живность, которую изображают девушки, используя свои сорочки. В этом эпизоде наилучшим образом раскрывается работа хореографа: Мария Гурина сумела передать при помощи движений актрис и узкие степные тропы, и пышную растительность, и лисьи норы, и всевозможных степных зверьков, блуждающих во мраке. И снова появляется «невеста» – теперь она изображает панночку-ведьму. Капюшон балахона закрывает лицо, возраст определить невозможно. На сухих ветвях она выносит макетики традиционных украинских сельских сооружений – хаты, клуни, сарая... Внутри каждого макета включен фонарик, они светятся изнутри. Это еще больше усиливает эмоциональный фон сюжета: не бурсаки нашли хутор, а хутор нашел их, вернее, хозяйка хутора. Она вышла к ним навстречу, неся миниатюрное воплощение такого заманчивого светлого и безопасного ночлега, как глубоководная хищная рыба, которая заманивает жертву светящимися фотофорами. Спутников Хомы увлакивают за кулисы девушки, которые теперь олицетворяют нечисть – помощниц могущественной ведьмы. Полет

Хомы на Лысую гору передается пластическим номером, который воплощает скорее страсть, чем страх. На задний экран, который снова открывают, проецируется изображение абстрактных потоков и брызг. Визуальный образ Лысой горы сменяется образом хаты, в которой девушка гадает при помощи зеркала. В этом эпизоде начинается использование проекции записи в реальном режиме: установленная на переднем плане камера передает страстный танец гадающей и вызванного ею суженого на экран. Потом наступит история «Майской ночи»: пара перед зеркалом шепчутся о своих чувствах и старых легендах о заброшенном доме на берегу озера. Они гримасничают, глядя в камеру через рамку от зеркала, строят рожи, которые на большом экране выглядят особенно гипертрофировано. И вот появляется панночка-утопленница – девушка в белом балахоне выносит на сцену небольшой аквариум, в котором все время что-то ищет. Здесь использован эффект подмены реальной трансляции записью – таким образом достигается мистическая, пугающая атмосфера. Девушка на проекции не видна, вместо нее пустое пространство: она пребывает в мире духов, отделена от реальной жизни. Парень виден до тех пор, пока она не затаскивает его руку в аквариум. Теперь и он часть мира призраков. На экран проецируется изображение пустой сцены, хотя на ней становится еще больше персонажей – выходят на берег другие утопленницы, среди которых и злая мачеха, причина несчастий панночки. Танцующие русалки отбрасывают множество теней, разные по форме, размеру они падают на проекцию, делая ее еще более мистической и отстраненной. Ведьму избличает реакция на мяуканье – во многих культурах, в том числе и в украинской, коты считаются проводниками между мирами, и могут видеть непрощенных потусторонних гостей. Многие злые духи не выносят кошачьей ауры, поэтому издавна считалось необходимым держать в доме кота или кошку именно в сакральных целях, а не только для ловли мышей.

Конец спектакля представляет образ самого Николая Гоголя: за экраном из рыжего крафта стоит силуэт, по началу он не ассоциируется с писателем. Комическая беседа с актерами на перед-

нем плане сопровождается рисованием на крафте ветвей яблони и яблок. Писатель выбрасывает настоящие яблоки актерам, которые раздают их зрителям. Силуэт медленно поворачивается в профиль – теперь знаменитый нос Гоголя, утрированный и преувеличенный, сразу объединяет неизвестного персонажа за экраном и писателя. Внезапно... нос пробивает экран, сквозь образовавшуюся трещину пробивается яркий свет.

Минимальное сценическое оформление, удачное использование эффектов освещения и проекций делает действие интересным, актуальным для восприятия современным зрителем. Открытое сценическое пространство дает широкие возможности для пластических номеров. Цвета по-разному действуют на психи-

ку: одни умиротворяют, другие – возбуждают [2, С. 224]. Именно цветовые контрасты, а также смена интенсивности освещения имеет решающее значение в создании локаций и передаче эмоционального фона мизансцен.

Выводы и предложения. Для современной украинской сценографии все характернее становится отход от драматического текста, указанного автором времени и места действия. Метафоризация, стилизация, эклектизация, поиск характерного образа достигается при помощи современных технологий. Для прослеживания тенденций развития украинского театра необходимы дальнейшие исследования особенностей сценографии, ее обобщенных тенденций и индивидуальных поисков отдельных художников.

Список литературы:

1. Р. Гари «Обещание на рассвете», текст с электронного ресурса http://4itaem.com/book/obeschanie_na_rassvete-146709
2. Д. Г. Исмагилов, Е. П. Древалёва «Театральное освещение», Москва, ЗАО «ДОКА Медиа», 2005 г., С. 359

Тріколенко С.Т.

Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М.Т. Рильського

МІНІМАЛІЗМ СЦЕНІЧНОГО ОФОРМЛЕННЯ НА ПРИКЛАДАХ ВИСТАВ «ОБЕЩАНИЕ НА РАССВЕТЕ» ТА «GOGOL ПОИСК»

Резюме

У статті розглядається сценнографічне оформлення з мінімальним використанням декоративних конструкцій. Аналізується застосування сучасних проекційних технологій та їх вплив на загальний емоційно-візуальний образ вистави. На прикладах двох вистав простежується популярна сучасна тенденція метафоричного оформлення сценічного простору, максимальне акцентування уваги на найзнаковіших елементах.

Ключові слова: сценографія, декоративні конструкції, проекції, метафора.

Trikolenko S.T.

M. T. Rylsky Institute of Art, Folklore Studies and Ethnology

MINIMALISM STAGE DESIGN EXAMPLES PERFORMANCES OF «PROMISE AT DAWN» AND «GOGOL SEARCH»

Summary

This paper deals stsennohrafichne design with minimal use of decorative designs. We analyze the application of modern projection technology and its influence on the emotional and visual image presentation. By the two performances can be traced popular modern trend metaphorical design stage space, maximum emphasis on the most significant elements.

Key words: set design, decorative design, projection metaphor.