

СПЕКТАКЛЬ-КИНО: МЕДИАТЕХНОЛОГИИ КАК СПОСОБ ИНТЕГРАЦИИ ВОСПОМИНАНИЙ О ВОЙНЕ В ХУДОЖЕСТВЕННО-СМЫСЛОВОЕ ПРОСТРАНСТВО СПЕКТАКЛЯ ТЕАТРА КУКОЛ

*В. Е. Жидович, магистр искусствоведения,
библиотекарь Национальной библиотеки Беларуси*

Тема Великой Отечественной войны и ее последствий присутствует во многих постановках белорусских театров кукол. Современные технические и художественно-постановочные приемы способны активизировать нашу коллективную память о трагических страницах истории страны. Спектакль «Синяя-синяя» (2016) режиссера Могилевского областного театра кукол И. Казакова, поставленный по мотивам рассказа В. Короткевича (классику белорусской литературы в 2020 году исполняется 90 лет), адресован взрослому зрителю и рассказывает о другом временном периоде (25 июня 1880 года), но с помощью технологий киноискусства и художественных средств видео-арта создатели постановки интегрируют воспоминания о войне в контекст сценического произведения и придают ему мощное актуальное звучание.

Постановки такого рода, в которых с помощью различных сценических приемов и *современных медиатехнологий* в художественное пространство спектакля интегрированы другие виды медиа и цифрового искусства, представляют собой сложную знаковую систему, которую должен расшифровать зритель. Семиотически насыщенный способ коммуникации со зрителем построен на цитатах, отсылках к разным эпохам и комментариях, адресующих аудиторию к другим периодам истории и видам искусств. Язык такого *постмодернистского театра* может даже не включать актера, его составляют метафоры, символы, знаки и аллюзии, и работает он с ними в большей степени, чем с прямыми смыслами. В оформлении сцены средствами медиатехнологий доминирует *условность*. Поскольку существуют

проекционные экраны для видеотрансляции непосредственно в пространстве сцены, сценарно-художественный монтаж *синтезируется* с приемами киномонтажа. В перспективе такие спектакли обладают большими возможностями *трансформации* и мобильности: легко смешиваются художественные стили декораций, костюмов, театральных кукол и других компонентов оформления сцены; неограниченной становится вариабельность сценического пространства – зрительный зал может превратиться в сцену, действие спектакля может легко перенестись в городскую среду и др.

Моноспектакль «Синяя-синяя» повествует историю о двух обреченных на смерть в пустыне Сахара – местной девочки Джамили и белоруса Петра Ясюкевича – бывшего участника восстания 1864 года К. Калиновского. Герой постановки (лауреат Национальной театральной премии Н. Стешиц) пытается спасти ребенка и облегчить его страдания, рассказывая о красоте своей далекой родины – синей-синей от озер, неба и его грез о Беларуси. *Жанр спектакля модифицирован* авторами как «галлюцинация в одном действии без антракта». Чтобы передать философскую глубину произведения, постановщики применили, по выражению театрального критика Н. Бунцевич, не просто пересказ или иллюстрацию («театрализации-экранизации»), а художественный способ перевода литературного языка на язык театрализации, в эстетичное русло театра кукол и в смысловое поле именно современности [2]. На эффект «галлюцинации» направлен отбор разнообразных выразительных средств, созданных средствами медиатехнологий: *три видеокамеры* работают в реальном времени и создают крупные планы на экране задника – это сцены ключевых моментов спектакля (куклы, детали действия), как видеоарт применяется художественный прием рисунок на песке – *пескография*. Актер Н. Стешиц не только рассказывает и визуализирует истории (рисует на стекле песком свои изменчивые грезы, которые проецируются на экране задника сцены), но и мастерски управляет куклами. На сцене

много реди-мейда – песок пустыни, ящики и чемоданы с куклами, солдатский реквизит и др. *Куклы и детали* на сцене с помощью видеокамеры *укрупняются* и в режиме реального времени транслируются зрителю, расставляя акценты в происходящем на сцене. В результате использования постановщиками такого игрового приема происходит постмодернистская игра образами и смыслами, историческими периодами. Спектакль, таким образом, превращается в многоплановый метатекст.

Сегодня игровое начало составляет основу природы театрального искусства и прослеживается во всех видах современного искусства. Суть новых постмодернистских сценических практик раскрывает прежде всего *аллюзия*. Этимология слова имеет прямое отношение к игре (от слова *allusion* – шутка, намек, лат. *alludere* – *adludere* – играть с чем-либо). Игровые (в смысле парадоксальные) постановочные принципы, которые обеспечиваются медиатехнологиями как в техническом, так и семиотическом плане, значительно изменяют идейно-тематическое содержание пьесы, трактовку образов, сущность конфликта, влияют на стилистику декорационного оформления, монтируют и структурируют композицию сценических произведений, порождают новые типы сценографических и драматургических решений (например, современные драматурги в пьесе все чаще детально прописывают видеоряд).

По мнению российского исследователя Н. Барсуковой наиболее часто в *постмодернистской художественной практике* встречаются: цитирование; заимствование (перенесение одной художественной системы в другую); аллюзия – как цитата, намек на цитату или почти цитата (отсылка одной деталью к оригиналу); реминисценция (заимствование из оригинала отдельных элементов с изменением); коллаж [1, с. 71–72]. Помимо игрового начала эстетику постмодернизма определяет *принцип полистилистики*. Основные приемы полистилистики применяются в различных формах современного искусства и могут быть легко реализованы с помощью медиатехнологий. Художник спектакля

Т. Нерсисян использует принцип полистилистики главным образом в реминисценциях и коллаже из видеоряда и мини-инсталляций, материализуя воспоминания и грезы героя о родине. *Коллажность* олицетворяет оформление игрового пространства: на сцене много чемоданов, похожих на огромные книжки, в которых скрыты куклы и красивые макеты панорамы местности – леса, реки, озера. Видеоряд пескографии и игра актера с предметным миром в чемоданах и куклами воссоздает не только красивую природу Беларуси, но и жестокую реальность более поздней сталинской эпохи: подсчитывая дни, герой рисует палочки, в его руках появляются трещотки, такие же, как у охранников концлагерей и тюрем, на сценической площадке передвигается реквизит в виде игрушек-грузовиков, на которых свозили в лагеря узников.

Амбивалентность кукольных образов акцентируется через детали (крупный план на экране) также благодаря *визуальным медиатехнологиям* как сценическому приему. Например, куклы-гимназисты (наказанные повстанцы) не имеют раскрашенных лиц согласно белорусским традициям. Крупный план кукол без лица, появляясь на экране, создает мощный посыл зрителю, предупреждающий о стирании личности во времена тоталитаризма и войн во всех странах и эпохах. Послание, созданное медиатехнологиями как мощным выразительным средством кукольного спектакля, позволяет авторам спектакля приблизить национальную белорусскую тему войны к общечеловеческим проблемам.

Визуальный образ спектакля дополнен сложной *фоносферой постановки*. Она представляет результат синтеза различных *медиатехнологий обработки звука*: аудиомикс современной и фольклорной музыки, фонограммы (голос куклы-девочки Джамили звучит в записи) и архивных записей голоса писателя. Своеобразным прологом к действию служит аудиозапись интервью с В. Короткевичем. Зритель слышит голос писателя, его боль за судьбу родины, и эта форма «внутреннего диалога», заданная проло-

гом, выдерживается в спектакле в соотношениях с литературной основой и в сценическом существовании героя, вербализирующего свой внутренний монолог перед зрителем.

Синтетическое музыкальное оформление играет важную роль в трактовке и восприятии образной палитры спектакля и создании его целостности, несмотря на коллажность композиции. Композитор А. Литвиновский в постановке «Синяя-синяя» широко использует народные песни, например «Крест тяжелый», колыбельную, инструменты и реминисценции народных мелодий, которые помогают воссоздать образ родной земли и связанных с ней у героя пьесы миражей-воспоминаний.

Критик Н. Бунцевич отмечает, что музыкальная составляющая спектакля заслуживает отдельного внимания, так как представляет микст авторского материала композитора с фольклорными записями и другим музыкальным цитированием. Например, цитата белорусской народной колыбельной «Спи, сыночек-миленок» возрастает до символа мадонны – Богородицы. Фольклорная аутентика мужского исполнения «Креста тяжкого» ассоциируется с восхождением на Голгофу. «...Белорусская народно-песенная интонационность сочетается с баховским принципом «ядра и развертывания», когда из простого мелодичного зерна возвращается космически бесконечная (как караван в пустыне) мелодия с изменчивой тембровой окраской: поочередно солируют этническая флейта, скрипка, цимбалы» [2].

Постановка Могилевского областного театра кукол «Синяя-синяя», в которой на экраны видеокамерами транслируется изображение с трех ракурсов, напоминает по своим техническим и художественно-постановочным приемам кино. *Спектакль-кино* значительно расширяет границы жанра («театрализация-экранизация»), но при этом, «Синяя-синяя» остается полноценным *спектаклем театра кукол*. Не случайно это новаторское сценическое произведение было названо *самым актуальным спектаклем 2017 года* и признано *лучшим моноспектаклем* на международном театральном фестивале «Белая Вежа» (2016), фестивале

«ТЕАРТ» (2017), X Международном белорусском фестивале театров кукол (2018), приуроченном к 80-летию Белорусского государственного театра кукол и др. Международная презентация постановки как уникального спектакля национального театра состоялась на театральных фестивалях в Белостоке, Варшаве (Польша), Висагинасе (Литва) и др. [3].

Спектакль «Синяя-синяя» является успешным примером белорусского постмодернистского театра, в котором медиатехнологии представляют собой не самоцель, а художественно-обоснованный способ их применения. По выражению искусствоведа Т. Орловой, создатели спектакля, не скатываясь к пафосу и нравоучению, к патриотическим штампам на сцене, превращают привычное в необычное, находят новые слова, новые образы, новые повороты знакомой темы войны и дают зрителю настоящий *урок патриотизма* – быль-сказку про Родину-Рай, историю ее потери и обретения, историю искренней любви к Беларуси [4].

1. Барсукова, Н. И. Дизайн среды в проектной культуре постмодернизма конца XX – начала XXI вв. : дис. ... д-ра иск-я : 17.00.06 / Н. И. Барсукова. – Москва, 2008. – 367 л.

2. Бунцевич, Н. «Перакладаючы» Караткевіча : [Надзея Бунцэвіч пра спектакль «Сіняя-сіняя»] / Н. Бунцэвіч // Культура. – 2017. – № 13 (1296). – С. 4–5.

3. Мартинович, Д. Синяя-синяя по Короткевичу – самый актуальный белорусский спектакль года [Электронный ресурс] / Д. Мартинович // Афиша TUT.BY. – Режим доступа: <https://afisha.tut.by/news/reviews/565046.html?crnd=83423>. – Дата доступа: 23.03.2019.

4. Орлова, Т. Мартовские игры [Электронный ресурс] / Т. Орлова // СБ Беларусь Сегодня. – 2017. – № 3. – Режим доступа: <https://www.sb.by/articles/martovskie-igry.html>. – Дата доступа: 22.03.2019.