

тия Олимпийских игр в Пекине под другим углом, можно обнаружить, что солнечные часы гномон, пение под аккомпанемент на глиняных сосудах фоу, китайская письменность, бамбуковые дощечки, летающие апсары, 4 великих изобретения Китая, гуцинь, монохромная живопись, тайцзицюань, пекинская опера – все эти и другие национальные символы получили новое культурное возрождение благодаря этому спортивному торжеству. Эти культурные символы воплотили великое и прекрасное художественное состояние посредством «людских волн» на сцене и высокотехнологичных средств. Подобные творческие способы использования традиционных элементов национальной культуры не только пробудили в китайцах желание обращения к своим культурным корням, но и более того, расширили эстетические представления всего мира о культуре китайской нации.

**СПОСАБЫ ВЫКАРЫСТАННЯ МУЛЬТМЕДЫЯ
Ў СЦЭНАГРАФІІ МУЗЫЧНАГА СПЕКТАКЛЯ:
З ВОПЫТУ БЕЛАРУСКАЙ ПРАКТЫКІ
КАНЦА ХХ – ПАЧАТКУ ХХІ ст.**

К. П. Яроміна,

*малодшы навуковы супрацоўнік аддзела тэатральнага мастацтва
Цэнтра даследаванняў беларускай культуры,
мовы і літаратуры НАН Беларусі*

Сцэнаграфія ў сваім развіцці дэманструе сувязь не толькі са зменамі ў выяўленчым мастацтве, архітэктуры, дызайне, але і з развіццём тэхналогій. У сучаснай сусветнай тэатральнай практыцы зварот да мультмедыя альбо «новых медыя» ці медыя-тэхналогій пры стварэнні візуальнага вобраза спектакля з'яўляецца шырокараспраўсюджаным. Прычым паняцце «мультмедыя» / «новыя медыя» ўключае ў сябе выкарыстанне фота-, відэа- і 3D-праекцый, новых тэхналогій асвятлення, аўтаматызаваных кінетычных дэкарацый і г. д. [3, с. 2–3] Пачатак выкарыстання мультмедыя ў сцэнаграфічным рашэнні музычнага спектакля адносіцца яшчэ да першых дзесяцігоддзяў ХХ ст.

Фотакалаж-фон быў уведзены Л. Шэнкам вон Трапам у афармленне экспрэсіянісцкай оперы А. Берга «Воцэк» (1930–1931), відэапраекцыя – у работы Л. Маголі-Надзя да «Казак Гофмана» Ж. Офенбаха (1929) і «Мадам Батэрфляй» Дж. Пучыні (1931), Ф. Пікабія (у супрацоўніцтве з Р. Клэрам) да балета «Перадышка» Э. Саці кампаніі «Ballets suédois» (1924). У другой палавіне ХХ ст. новыя прыёмы выкарыстання мультымедыя былі распрацаваны Ё. Свободам. Сцэнограф першым ужыў у афармленні лазер, вынайшаў новыя спосабы работы з асвятленнем, распрацаваў сістэму поліэкранаў, што дазволіла ажыццяўляць узаемадзеянне праекцыі і жывых выканаўцаў, ствараць асаблівую рэальнасць сцэнічнага дзеяння [1, с. 234–238]. Развіццё тэхналогій у другой палавіне ХХ ст. яшчэ больш узбагаціла тэатральную практыку. У сцэнаграфічных праектах апошніх дзесяцігоддзяў распаўсюдзілася выкарыстанне сучасных медыятэхналогій (відэапраекцыі, камп’ютарная графіка, анімацыя), якія даюць магчымасць дасягнуць новай ступені дынамізму, кінематаграфічнага эфекту перацякання адной сцэны ў другую, трохмернасці і г. д. Важным пры гэтым з’яўляецца працяг пошуку новых форм сцэнаграфіі на аснове медыятэхналогій, напрыклад у пастаноўцы Р. Уілсанам (праекцыі Д. Уолчэка, Дж. Клайзера) оперы Ф. Гласа «Пачвары міласэрнасці» (Нацыянальны парк выканаўчых мастацтваў, ЗША, 1998) [4, с. 129] альбо С. Андрадэ і Б. Коскі (канцэпцыя афармлення групы «1927» і Б. Коскі, анімацыя П. Бэрыта) оперы «Чарадзейная флейта» В. А. Моцарта (Лос-Анджэлес Опера, 2013).

У беларускай практыцы мультымедыя пачалі актыўна прымяняцца ў афармленні музычных спектакляў толькі ў канцы 2000–2010-х гг. Абумоўлена такая сітуацыя была як асаблівасцямі ўласна беларускай сцэнаграфічнай практыкі, так і тэхналагічнай састарэласцю і недасканаласцю сцэн і абсталявання тэатраў. Маштабная рэканструкцыя Нацыянальнага акадэмічнага Вялікага тэатра оперы і балета (далей – НАВТ), Купалаўскага тэатра, абнаўленне тэхнічнай базы Беларускага дзяржаўнага акадэмічнага музычнага тэатра (далей – БДАМТ) зрабілі магчымым больш актыўнае асваенне сцэнографамі сучасных тэхналогій і прымяненне іх у сваіх работах. Ё. Свобода адзначаў, што тэатр павінен выкарыстоўваць новыя тэхналогіі, каб

адлюстроўваць свой час, аднак важным з'яўляецца не сам факт звароту да іх, а спосаб выкарыстання і драматургічны эфект, які дасягаецца пры гэтым [4, с. 134]. Зварот да мультымедыя ў сцэнаграфічнай практыцы беларускіх тэатраў не заўсёды выходзіў за межы фармальнага выкарыстання сучасных тэхналогій. Прыклады можна сістэматызаваць наступным чынам.

1. Выкарыстанне праекцый і камп'ютарнай графікі як аналага жывапісу. Сцэнаграфія фарміруе вобраз месца дзеяння, а новыя тэхналогіі выкарыстоўваюцца для паказу шэрага лакацый і іх хуткай змены. Пераважна на такім выкарыстанні праекцый і камп'ютарнай графікі будуецца сцэнаграфічнае рашэнне опер «Сельскі гонар» П. Масканы (мастакі С. Мартынаў, С. Смірноў, 1996), балета «Трыстан і Ізольда» на музыку Р. Вагнера (мастакі А. Касцючэнка, А. Ахрэменка, 2010) у НАВТ, мюзікла «Рускі фантом» І. Левіна (мастак Т. Каралёва, 2008), музычных рэвю «Прывітанне, Брадвей!» на музыку Э. Лойд-Уэбера, Д. Кандэра, Н. Х. Браўна і інш., «Шлягеры Неапалітанскага квартала» на музыку Л. Бадзіа, Н. Віеці, Дж. Расіні і інш. (мастак Л. Сідзельнікава, 2010 і 2011) у БДАМТ. Дамінантная функцыя стварэння вобраза месца дзеяння па аналогіі з класічнай жывапіснай дэкарацыяй у гэтых работах дапаўняецца аказаннем эмацыянальнага ўздзеяння на глядача праз эфект «здзіўлення» («Трыстан і Ізольда»), візуальным разбурэннем «чацвёртай сцяны» («Рускі фантом»), стварэннем візуальнага шэрага, карэлянтнага музычнаму (работы Л. Сідзельнікавай). Асобна можна вылучыць выкарыстанне праекцыі (звычайна праекцыйнага задніка) як аднаго з элементаў сцэнаграфіі, які выконвае функцыю абазначэння месца дзеяння. Гэта афармленне оперы «Севільскі цырульнік» Дж. Расіні (мастак А. Касцючэнка, НАВТ, 2011), аперэт «Граф Люксембург» Ф. Легара і «Містэр Ікс» І. Кальмана (мастак Л. Сідзельнікава, 2012 і 2013) у БДАМТ.

2. Выкарыстанне відэапраекцыі, якая садзейнічае раскрыццю пастановачнай канцэпцыі спектакля, дынамізацыі дзеяння, з'яўляецца дзейным элементам сцэнаграфіі. У афармленні Д. Мохавы да балета «Мефіста» («Разбуральнік душ») У. Кандрусевіча (БДАМТ, 2010) відэапраекцыя выступала як персанаж, з якім герой уступае ў канфрантацыю, і садзейнічала рас-

крыццю яго сутнасці. А. Меранкоў увёў у сцэнаграфію балета «12 крэслаў» Г. Гладкова (БДАМТ, 2011) кадры відэахронік часоў нэпа для падтрымання канцэпцыі пастаноўкі, якая заключалася ў тым, каб «паказаць савецкую рэчаіснасць, <...> і перадаць яе атмасферу, прасачыць гісторыю кінематографа, тэатра і жывапісу пачатку ХХ ст.»³¹. У афармленні мастака да аперэты «Цыганскі барон» І. Штрауса (БДАМТ, 2014) відэапраекцыя служыла дынамізацыі дзеяння і надавала яму іранічнае гучанне.

3. Прымяненне «новых медыя», якое можа быць падзелена на выкарыстанне асобных медыятэхналогій з мэтай дасягнення вызначанага мастацкага эфекту і зварот да комплексу мультымедычных сродкаў, якія выконваюць шэраг функцый. Так, у афармленні мюзікла «Чырвоная шапачка. Пакаленне пехт» А. Рыбнікава (мастак А. Меранкоў, БДАМТ, 2010) зварот да камп'ютарнай графікі дазволіў стварыць ілюзію падарожжа ў віртуальную рэальнасць і садзейнічаў набліжэнню сюжэта спектакля да ўспрымання глядачамі. Увядзенне А. Меранковым праекцыі з бягучым тэкстам песні ў адной са сцэн мюзікла «Бураціна.by» А. Рыбнікава (БДАМТ, 2003) было накіравана на інтэрактыўнае ўзаемадзеянне з залай. У сцэнаграфіі оперы «Турандот» Дж. Пучыні (мастакі І. Грыневіч², П. Сувораў, НАВТ, 2013) відэапраекцыя, камп'ютарная графіка і дынамічныя дэкарацыі былі выкарыстаны для абазначэння месца дзеяння, стварэння яркага, дынамічнага візуальнага шэрага, утрымання глядацкай увагі. Гэтыя ж функцыі, дапоўненыя дасягненнем кінематаграфічнага эфекту, характарызувалі зварот да мультымедыя ў афармленні «Сівой легенды» Д. Смольскага (мастакі А. Касцючэнка, А. Ахрэменка, П. Сувораў, НАВТ, 2012). У сцэнаграфіі А. Касцючэнкі да балета «Папялушка» С. Пракоф'ева (2009) і оперы «Набука» Дж. Вэрдзі (2010) у НАВТ комплекснасць выкарыстання праекцый, камп'ютарнай графікі і дынамічных дэкарацый (у «Набука») была абумоўлена пастановачнай канцэпцыяй спектакляў і часткова накіравана на яе раскрыццё. Асновай сцэнаграфіі «Набу-

¹ Цытуецца па праграме спектакля – К. Я.

² І. Грыневіч памёр у 2012 г. Эскізы і макет дэкарацый да «Турандот» па матэрыялах мастака скончыў рэжысёр пастаноўкі М. Панджавідзэ.

ка» былі дынамічныя аб’ёмныя дэкарацыі. Праекцыя пераважна выступала аналагам жывапісу, але ў візуальны шэраг пастаноўкі ўводзіліся як ілюстрацыйныя выявы (планы старажытных гарадоў), так і напоўненыя метафарычным зместам. Рэжысёрская ідэя М. Панджавідзэ аб суаднясенні біблейскіх падзей і Другой сусветнай вайны раскрывалася праз выкарыстанне праекцыі выяў ахвяр нацысцкіх лагераў смерці і Сцяны плачу. Камп’ютарная графіка і дынамічная праекцыя былі выкарыстаны для дасягнення эфекту падарожжа ў часе, прынцыпова важнага для раскрыцця пастановачнай канцэпцыі рэжысёра. Сэнсавай насычанасцю вызначаўся зварот да мультымедыя ў афармленні Б. Герлаванам (стварэнне відэакантэнту С. Тарасюк) спектакля-канцэрта «Другая сусветная» / «Вельтмайстар-акардэон» М. Мермана (рэжысёр М. Пінігін, аранжыроўка музычных нумароў А. Зубрыч, Купалаўскі тэатр, 2015). Фрагменты кінахронік і мастацкіх стужак, выявы плакатаў часоў Другой сусветнай вайны, фотаздымкаў, што за дзесяцігоддзі набылі сімвалічны характар, і інтэрактыўныя карты фарміравалі візуальны шэраг спектакля, які падтрымліваў эмацыянальны фон кожнага нумара і, пашыраючы кантэкст, паглыбляў яго сэнс. Відэашэраг адрознівала змястоўнасць, насычанасць паралелямі і асацыяцыямі [2, с. 8], што рабіла візуальнае рашэнне пастаноўкі яе паўнаважным персанажам, дазваляла ўзаемадзеянічаць з выканаўцамі і тэкстамі песень.

Аналіз выкарыстання мультымедыя ў афармленні музычных спектаклей на беларускай сцэне дазваляе рабіць высновы аб іх абмежаваным прымяненні ў айчынай практыцы. Да медыятэхналогіі пераважна звяртаюцца як да аналага жывапісу ў дэкарацыі месца дзеяння для хуткай змены лакацый альбо для дынамізацыі візуальнага вобраза пастаноўкі, надання яму большай відовішчнасці, часам – музычнасці. Як самастойны сродак выразнасці яны дазіравана ўводзяцца ў сцэнаграфічнае рашэнне для дасягнення пэўнага мастацкага эфекту, падтрымання і раскрыцця канцэпцыі пастаноўкі, паглыблення сэнсу дзеяння. У большасці выпадкаў выкарыстання мультымедыя гаворка ідзе аб знешнім абнаўленні формы традыцыйнай дэкарацыі месца дзеяння, а не сутнасных зменах характару сцэнаграфічнага рашэння.

1. *Березкин, В. И.* Искусство сценографии мирового театра / В. И. Березкин ; Гос. инст-т искусствоведения Мин. к-ры РФ. – М. : [б.и.]. – Т. 3 : Мастера XVI–XX вв. – 2002. – 294 с.

2. *Бунцэвіч, Н.* Другая – іншая / Н. Бунцэвіч // Культура. – № 20. – С. 8.

3. *Malone, K.* Livemovies: a Field Guide to New Media for the Performing Arts / K. Malone, G. S. White // Multimedia Performance Studio. – Virginia : George Mason University, 2006. – 232 p.

4. *McKinney, J.* The Cambridge Introduction to Scenography / J. McKinney, P. Butterworth. – Cambridge: Cambridge University Press, 2009. – 238 p.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ