

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА В НЕИГРОВОМ КИНО

И. Н. Бородина,

заведующий аспирантурой БГАИ, аспирант

Режиссерское решение фильмов о деятелях театрального искусства опирается, с одной стороны, на особенности репрезентируемого объекта (т.е. самого театрального искусства), с другой – обусловлено возможностями кинематографа.

Искусство, представляющее в своем пространстве другое искусство, должно не только отражать его особенности, но и добавлять к его показу свое свойство, для того, чтобы взаимодействие двух видов искусства было творчески эффективным.

Современные фильмы о деятелях театра не в полной мере используют возможности кинематографа. Фильмы-очерки о театрах или фильмы-портреты о его деятелях направлены в первую очередь на преподнесение зрителям факто-биографической информации. Она, бесспорно, играет важную роль в поднятии культурно-информационного уровня зрительской аудитории, но не должна становиться доминантой экранного произведения. Чтобы фильм не стал журнальной статьей, иллюстрированной кадрами спектаклей, и не превратился в «театр, заснятый на пленку», необходимо в полной мере использовать возможности, присущие только кинематографу. В таком случае разные виды искусства будут взаимодействовать по принципу взаимодополнения, а не взаимозамещения.

Рассматривать возможности неигрового кино, которые могут быть использованы для раскрытия особенностей театрального искусства, необходимо, основываясь на специфике самого кинематографа.

В отличие от театра, обладающего единством времени и места, кинематограф может объединять и разъединять данные категории. Свойство кинематографа объединять действия разных пространственно-временных художественных систем может быть использовано для отражения на экране определенных особенностей театрального искусства. Например, показ на экране одного и того же театрального действия, происходящего в разные временные отрезки, позволяет проанализировать динамику уровня игры актеров, тенденции в сценографии и другие изменения,

обусловленные влияниями различных факторов.

Кинематограф позволяет представить в одном пространстве экрана и театральные, и кинематографические роли актеров, а также проанализировать амплуа актера. Так, например, в фильме С. Катьера «Лицо под гримом» (2003) на экране последовательно представлены хроникальные фотографии актера Бориса Платонова в образах Ромео, Ленина, Эзопа, Сталина, Быковского, Заслонова. Разные по характеру образы создают впечатление, что «Борис Платонов – это актер, который мог сыграть все», как говорит об этом в фильме Алексей Платонов, племянник Бориса Платонова.

Кинематограф дает возможность показать не только сценическое пространство, но и его «обратную сторону», а именно то, что зрители не видят, приходя в театр. Например, в фильме С. Агеенко «Приключение за ширмой, или Связанные одной нитью» два кукольных персонажа – Буратино и Пьеро «отправляются путешествовать» по Белорусскому государственному театру кукол. Это режиссерское решение заменить ведущего в кадре кукольными персонажами продиктовано особенностями самого объекта фильма. На экране рассказывается о специфике работы актеров с куклами и частично показывается сам процесс изготовления кукол, но не только как демонстрация технической стороны, но и как символ создания героев театра.

Работники театра рассказывают о специфике своей профессии, о тех особенностях, с которыми им приходится иметь дело в процессе работы. В фильме показана работа осветителей, подготовка в гримерной актеров к выходу. Эти кадры выполняют не только информационную функцию, но и способствуют созданию определенной театральной атмосферы на экране.

Таким образом, кинематограф позволяет сопоставить сценическое действие с «закулисным» процессом. Так, в ранее упомянутом фильме С. Агеенко «Приключение за ширмой, или Связанные одной нитью» показаны не только репетиции в Белорусском государственном театре кукол, но и отображен процесс управления куклами: на экране фигурируют как кукольные персонажи, так и сами кукловоды. В кадрах отчетливо видна связь между куклой и кукловодом не только в буквальном смысле (в виде нитей), но и в театрально-постановочном: чем экспрессивнее двигается или жестикулирует кукла, тем сильнее и эмоциональнее в следующем кадре управляет нитями кукловод.

Важной задачей фильма об актерах является передача особенностей его игры. Кинематограф может репрезентировать это

особенно выразительно, акцентируя внимание с помощью «крупных планов», стоп-кадров и других кинематографических средствах. Но наиболее важно суметь передать процесс рождения, создания, доведения до сценической готовности того образа, который актер исполняет на сцене. Длительное наблюдение «скрытой» или «привычной» камерой за репетициями с последующим монтажным отбором наиболее выразительных кадров, ярко характеризующих процесс работы над ролью, – сложная задача для режиссера, поскольку ее решение требует больших временных затрат. Однако именно такой режиссерский подход представляет действительную ценность для кино(теле)зрителя, так как отображает на экране непосредственно ту информацию о театре, которую может передать только кинематограф ввиду его особенностей.

Мы в первую очередь рассматриваем особенности репрезентации театрального искусства в неигровом кино, обусловленные возможностью кинематографа представлять в одном пространственно-временном континиуме события разных временных отрезков. Многие неигровые фильмы показывают прошлое театра в пространстве его настоящего: видеоряд с кадрами современного театра сопровождается закадровым текстом, повествующим об истории. Если это не выступает в качестве сопоставления, то является просто информационной «статьей» о театре, дополненной видеорядом.

В отличие от литературного очерка фильм может комплексно представить на экране и факто-биографическую, и визуальную информацию. Кинематограф способен сопоставлять действия из разных пространственно-временных «координат». В отличие от театра, который тоже может показать на одной сцене постановки разных эпох, но способен это сделать только в настоящем моменте, кинематограф свободно апеллирует к прошлому, демонстрируя на экране наряду с современностью аутентичные кадры прошлых лет. В фильме С. Катьера «Когда замолкла сегидилья» (2004) творческий и биографический портрет артистки и художественного руководителя оперного театра Л. Александровской вписан в общий контекст истории страны, ее военных событий и культурного развития. На экране в единую сюжетную линию выстроены материалы кинофотодокументов личных архивов родственников и друзей Л. Александровской, кадры из фильма А. Каневского «Лариса Александровская» (1975), арии из опер, народные песни и т.д.

В фильме С. Агеенко «Приключение за ширмой, или Связанные одной нитью» благодаря хроникальным кадрам зрители имеют возможность сопоставить современный Белорусский государственный театр кукол с ранее существовавшими формами кукольных представлений.

Подводя итоги, заметим еще раз, что режиссеры современных неигровых фильмов о театральном искусстве должны стремиться в полной мере использовать специфические возможности кинематографа, чтобы раскрыть особенности объекта фильма и репрезентировать его в такой форме, в какой другие виды искусства и средства информации в силу своей специфики представить не могут.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ