

Халькова-Гармаза Ю.А., студ. гр. 415 БГУКИ

Науч. рук. – Акуленок Е.Н., доцент

СЦЕНИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО И КИНО: СИНТЕЗ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ РАЗВИТИЯ

Возникнув на рубеже веков, киноискусство навсегда изменило ход развития культуры, внося абсолютно новые веяния в существовавшие до этого каноны. Развиваясь параллельно с театром, киноискусство впитывало окружающие явления, постепенно воздействуя и на театральное творчество.

Первые предпосылки синтезирования театра и кино появились еще на заре XX века, на волне создания авангардного искусства. В качестве примера можно назвать эксперименты Лои Фуллер, которая проецировала видео на свои прозрачные одежды (1911 г.). Кроме этого известность получили перформансы футуристской танцовщицы Валентины де Сен-Пуа в Парижском Comedie des Champs-Elysees, где на нескольких матерчатых экранах и стенах использовались проекции световых эффектов и математические выражения [1, с. 17].

Первые театрализованные постановки с использованием видео появились еще в первой половине XX века. В 1914 г. Винзор Маккей (Winsor McCay) гастролировал по Соединённым Штатам с театральным шоу “Gertie the Dinosaur”. Стоя на сцене в костюме исследователя, Маккей жестами и словами давал команды Герти (Gertie) – анимированному динозавру, проецируемому на экран в глубине сцены. Динозавр отвечал на его команды, исполняя трюки как цирковое животное .

В театральной практике надежно обустроилось применение мультимедийных проекций как часть режиссерского решения спектакля. Современные технологии зачастую стали заменять театрам и декорации. Во многих театрах мира сегодня создаются спектакли в проекционных 3D

декорациях. Кроме этого, использование видео-мэппинга на живых актерам, открыло совершенно новые возможности в режиссуре.

На сегодняшний день, невозможно обойти стороной одного из самых высокотехнологичных театральных режиссеров современности – Кэти Митчелл, действие спектаклей которой демонстрируется на экране. С помощью видео она дает возможность показать в театре то, что «творится в голове» у героев спектакля.

Спектакль «Кристина», неоднократно представленный на фестивалях по всему миру, представляет собой своеобразное кино на сцене: за стеклами павильона готовят, ходят, разговаривают, едят персонажи, а справа на авансцене, двое актеров на глазах у публики озвучивают это немое кино. Происходящее в доме мы видим с нескольких ракурсов, сами персонажи параллельно работают и операторами.

Другой спектакль Кэти Митчелл «Желтые обои» («Yellow Wallpaper») по рассказу английской писательницы Шарлотты Перкинс Джилман (1892, опубликован в 1908), так же является ярким примером кинофильма в театре: сцена становится съемочной площадкой спектакля. Действие вновь показывается на экране, где проецируются фрагменты, детали, мизансцены, смонтированные прямо сейчас, непосредственно в момент съемки.

В 2013 году на Авиньонском театральном фестивале режиссером был продемонстрирован новый спектакль «Путешествие через ночь», продолживший традиции предыдущих постановок: на сцене воссоздан вагон поезда, разделенный на купе, каждый из отсеков которого представляет свое время и свою ситуацию. Режиссер восстанавливает внутренний монолог героини, чередуя обрывки воспоминаний через крупные планы, пока другая актриса его озвучивает.

Как говорит сама Кэти Митчелл, съемка для нее не часть сценографии. Все малейшие движения человеческой мимики для зрителей балкона превращаются в неподвижную освещенную прожектором маску. Кроме этого, камера позволяет продемонстрировать зрителю моменты, в которых

персонаж находится вне зоны его видимости: за кулисами, спиной к залу, за перегородкой декорации [3].

Для режиссера воплощение киношедевров на театральной сцене является непростой задачей: кинофильм может использовать различные виды монтажа, смены планов, комбинированные съемки, огромные панорамы, когда в арсенале спектакля существует лишь портал сцены. Изображение, зафиксированное камерой, не сможет измениться, театральное действие – живое, интерпретируемое в зависимости от задач, поставленных перед актерами и режиссером.

Польский режиссер Гжегож Яжина известен своими интерпретациями кинофильмов на сценической площадке. Известность приобрели его спектакли, в которых в качестве драматургического материала он использует сценарии известных фильмов: «Теорема» по мотивам фильма Пьера Паоло Пазолини, «Празднование» по мотивам первого фильма из датского проекта «Догма 95» Томаса Винтерберга.

В России же Московский «Гоголь-центр» ознаменовал сезон 2012-2013 года выходом проекта, включающего в себя три спектакля, по мотивам классических киношедевров.

Первая из постановок – «Братья» под руководством Алексея Мизгирева по мотивам кинофильма Лукино Висконти «Рокко и его братья». В версии Алексея Мизгирёва и драматурга Михаила Дурненкова меняются не только место и время действия, но и многие сюжетные линии. Если у Висконти братья приезжают в Милан вместе с матерью, то в спектакле «Гоголь-центра» они покоряют столицу своими силами, а на смену боксу приходят бои без правил. Москва в спектакле Мизгирёва – город, где жестокость кровавой борьбы сливается с внешним лоском и налетом гламура, где обманывают, предают и убивают под звуки песен Валерия Леонтьева и Аллы Пугачёвой.

Второй спектакль цикла – «Идиоты» (режиссер – Кирилл Серебренников) создан по одноименному произведению Ларса фон Триера.

Героям Триера не нужны деньги, они открывают в себе «золотую жилу идиотизма», показывая с какой щедростью можно черпать из нее любовь и радость. Найдя в себе «идиота», они выводят его на улицу, чтобы познакомить с окружающим миром.

В спектакле Серебренникова действие происходит в современной Москве. Пьеса возникла прямо во время репетиций: драматург Валерий Печейкин вместе с творческой группой искал в реалиях Москвы ситуации, в которых могут оказаться «новые юродивые». Важным инструментом становится импровизация, когда актеры наравне с драматургом и режиссером отвечают на вопрос, кто он – «идиот нашего времени».

Завершил цикл спектакль Владислава Наставшева «Страх», по мотивам кинофильма «Страх съедает душу» немецкого кинорежиссера Райнера Вернера Фассбиндера. Взяв за основу мелодраму Дугласа Сирка «Всё, что дозволено небесами» о романе богатой вдовы и садовника, Фассбиндер сочинил историю о пожилой немецкой уборщице, которая влюбляется в молодого мигранта-марокканца. Их любовь становится для общества вызовом, который оно не способно принять. Оба героя изгоняются из привычной среды, терпят насмешки и издевательства.

В «Гоголь-центре» действие, как и в предыдущих постановках проекта, переносится в современную Москву, а на смену марокканцу приходит таджикский гастарбайтер. Тема национальной ненависти и общества, отвергающего всех «чужих», актуальна для сегодняшней России. В спектакле Наставшева, как и в фильме Фассбиндера, проблема национализма – только фон для истории любви, которая сильнее любых расовых, возрастных и социальных преград. На сцене – белые пластиковые столы и стулья, которые превращаются в кафе или квартиру. Москва у Наставшева – город из пластмассы, который легко может обрушиться от неловкого движения. Для героев спектакля страх перед «гостями с юга» – лишь способ убежать от собственных проблем [2].

На современном этапе развития искусства, не только кино появляется на сцене, но и театральная сцена становится одним из выразительных средств фильма.

Пример подобного явления – фильм Ларса фон Триера «Догвилль», где в качестве основного сценического пространства используется размеченная театральная сцена. Герои действуют в условном пространстве, продиктованном режиссером. Подобное решение акцентирует внимание на переживаниях персонажей, актерской игре и сюжете, не отвлекая зрителя и, тем самым, усиливая эффект восприятия человеческой драмы, рассказанной в фильме.

Представителем данной категории фильмов также является фильм «Анна Каренина» (2012 г.) режиссера Джо Райта, по мотивам одноименного романа Льва Толстого.

Действие фильма практически всё время протекает на театральной сцене, задействовано как сценическое, так и рабочее пространство театра. Города представляются огромными «театрами» человеческих судеб, где все играют свои роли, четко продиктованные положением в обществе, мнением окружающих и давними традициями.

Таким образом, использование театральной площадки, дает режиссеру дополнительные возможности раскрытия сверхзадачи кинофильма, способно усилить драматические сцены, добавить аллегорию в происходящее действие.

Объем потока информации в XXI увеличивается с каждым днем. Научный прогресс практически каждый день рождает всё новые достижения в сфере технического оборудования. Театр, как и многие другие виды искусства, претерпевает изменения. В ходе развития как науки, так и искусства, синтез кино и театра просто неизбежен.

1. Goldberg, R.L. Performance Art: From Futurism to the Present / R.L. Golberg . – Thames & Hudson, Limited World of art, 2010. – 236 p.

2. Гоголь-центр [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://gogolcenter.com/>. – Дата доступа : 25.04.2014.

3. Журнал – «Театр» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://oteatre.info/kinoteatr-povtornogo-detstva/>. – Дата доступа : 25.04.2014.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ