

В. А. Летин, Н. Е. Хабарина

**Культурологическое сопровождение работы
по созданию спектакля «Почему люди не летают»**

В работе рассматривается опыт культурологического сопровождения в постановке уникального для ярославского театрального пространства спектакля. Раскрывается важная роль культурологического метода в организации образовательной и творческой деятельности студентов, а также его помощь в решении задач педагогического и технологического характера.

Ключевые слова: театральная педагогика, культурология, театр теней, искусство театра кукол.

V. A. Letin, N. E. Khabarina

Culturological Support of Work on Creation of the Performance «Why Do Not People Fly»

In this work experience of culturological support in staging of the performance, unique for Yaroslavl theatrical space, is considered. The important role of the culturological method is revealed in the organization of students' educational and creative activity, and also its help in solution of problems of pedagogical and technological character.

Keywords: theatrical pedagogics, cultural science, shadow play, art of puppet theater.

Феномен театра теней – явление, в первую очередь, эффектное с точки зрения средств художественной выразительности. Но это и еще богатый семантический потенциал делают его весьма продуктивным для театральной педагогики.

Распространенный в практике домашних театров XIX – начала XX в. под названием «китайские тени», он стал метафорой чего-то эфемерного, одновременно притягательного и страшного. Диапазон обращений к образу «китайских теней» в художественной культуре XX в. весьма широк от режиссерских опытов немого кинематографа (С. де Шомон, 1908) до мемуарной эссеистики русских писателей-эмигрантов (Г. Иванов, 1925–1930). Театр теней может служить и для обозначения специфики творческого метода писателя (Киричук Е. В. Театр теней Жана Жене) [4] и символом криминального настоящего (Александрова Н. Н. Театр теней, 2002) [1].

Современный мировой опыт, более доступный нам в произведениях массовой культуры, весьма активно проявляет интерес к этому виду театрального искусства. Им актуализируется опыт домашних театров прежних лет (Корон Б. Ночная сказка, 2016) [5]. Но гораздо чаще мы встречаем его в... проектах и игрового, и анимационного кинематографа: «Книга джунглей» (В. Райтерман, 1967), «Мулан II» (Д. Руни, Л. Саузерленд, 2004), «История игрушек III: большой побег»

(Л. Анкрич, 2010), «Гарри Поттер и дары Смерти» (Д. Йетс, 2010–2011) и др.

Российская же театральная практика имеет в своем арсенале и профессиональные театры, прежде всего московские: «Московский детский театр теней», тень театра «Тень». В их относительно долгом опыте существования тень как средство создания художественного образа претерпела эволюцию от исторической стилизации к экспериментальной форме [2].

Кстати сказать, в труппах этих театров успешно заняты и выпускники Ярославской театральной школы разных лет, учившиеся в мастерских з. а. РСФСР С. Ф. Железкина, з. а. России Л. А. Савчук и др.

Для кафедры театра кукол самого же ЯГТИ театр теней долгое время был не взятой высотой. Практически все художественные руководители кафедры прошли через «искушение» театром теней. На протяжении более чем двадцати лет делались попытки создания спектакля такого типа, но далее учебных аудиторий эти опыты не выходили, так и оставаясь этюдами и экспериментами.

Таким образом, можно говорить об уникальности для ярославской театральной школы спектакля-притчи «Почему люди не летают», созданного мастерской Н. Е. Хабариной на сцене Учебного театра ЯГТИ весной 2017 г. Работа над ним велась в течение полутора лет и представляла собой не только создание оригинального художественного

произведения, но и осмысление Театра теней как культурного феномена вообще и, соответственно, поиск и репрезентацию культурных смыслов непосредственно спектакля, в частности.

Культурологический метод стал важной составляющей режиссерской концепции данного спектакля. Сделав современного человека предметом художественной рефлексии, создатели спектакля вышли на позиции культурной антропологии, преломив свои «наблюдения за реальностью» сквозь призму эстетики театра теней.

Здесь предлагается обобщение опыта работы над спектаклем с позиций культурного опыта. Работа над спектаклем включала три периода: подготовительный, аудиторный и сценический. На каждом из этапов ракурс культурологического метода корректировался.

Подготовительный этап предполагал осознание идентичности театра теней как культурного феномена и в соответствии с этим поиска средств художественной выразительности. Здесь стоит сказать, что на начальной стадии работы обращение к опыту театра теней носило сугубо «практический» характер и не предполагало выхода на создание спектакля.

Для решения первой задачи студенты получили задание собрать максимум информации по искусству театра теней: научно-исследовательская литература, популярная литература, интернет-ресурсы.

По итогам работы стало понятно, что круг репрезентативной литературы по данной теме весьма ограничен. Наибольшую часть составляют книги и материалы, касающиеся «практической» организации театра теней, в основном в рамках детской художественной самодеятельности [6]. Естественно, что в данном случае этот вид искусства рассматривается исключительно в качестве приема, но примитивного, доведенного до схемы-шаблона. Литература исторического характера ограничивается работой И. Н. Соломоник «Традиционный театр кукол Востока. Основные виды театра плоских изображений» [7], аккумулировавшей опыт предшествующих исследований в этой области и ставшей основой последующих «пересказов». Тем не менее, в XXI в. искусство театра теней дважды стало предметом диссертационных исследований. В работах В. Ф. Дакруб [3] и Л. А. Баширской [2], носящих историко-искусствоведческий характер, рассматривается генезис этого вида искусства и его рецепция в современной, в том числе и отечественной, культуре.

Важным моментом «погружения» в эстетику театра теней для студентов стал опыт самостоятельной «реконструкции» форм одного из типов театра теней. На основе изученной литературы и просмотренных видеоматериалов им предлагалось подготовить этюд в стилистике театра теней традиционных культур Индонезии, Турции, Индии, Китая. Неожиданным открытием для них стало знакомство с опытом «Шоу Робеспьера» (Франция, XVIII в.), ставшим прародителем эстетики жанра *horror*.

На основе проанализированного материала студентами был сделан вывод об идентичности этого вида искусства, исторически связанного с магическими культами и обрядовыми практиками трансцендентного характера. Этот архетипический принцип отражен и в его более поздних, светских проявлениях: связь с миром воображения, фантазии, опытом духовной жизни и – шире – иной жизни и т. д.

В связи с этим был сделан следующий вывод о специфике его природы как исключительно небытовой, противопоставленной реальности, контрастирующей с ней – от формальных проявлений до мировоззренческих (реальное – иллюзорное) форме (объем – плоскость).

После обзора литературы и знакомства с практиками мы остановились на концепции «тени», как ирреального явления, решенного ассоциативно-образной системой средств художественной выразительности, где, помимо обычных для этого вида искусства темных силуэтов, должны быть задействованы цвет, свет, фактуры. То есть все то, что необходимо для пробуждения эмоционального восприятия, предлагаемой художественной реальности. Точкой отсчета для нас стала музыка.

Лабораторная работа № 1. Рождение образа этюда из духа музыки

Отправной точкой работы над этюдами, которым в будущем суждено было стать частями спектакля, стало создание студентами этюдов-ассоциаций в стилистике театра теней на музыкальные темы. Круг музыкальных произведений был очерчен достаточно широко: «мелодии народов мира». Важно было понять спектр вкусовых предпочтений современного молодого человека и диапазон его эмоционально-образных переживаний. Для будущего спектакля, идея которого представлялась на данном этапе весьма условной, картина мира современного человека – потенциальный полифонизм, был весьма органичен.

Так, музыкальный образ стал отправной точкой при создании будущего спектакля. Стоит сказать, что на данном этапе, при выборе стратегическим направлением эмоционально-образного решения этюдов, органично произошел отказ от «речевого» сопровождения действия. В меньшей мере это было связано и с проблемой озвучивания персонажа-тени, требующего специальной работы со сценической речью, пониманием эстетики театра теней, специфики его образной системы и, соответственно, специфики педагогических задач. Естественно, что «звучание» такого героя должно было бы быть особенным, не бытовым. К тому же мелодика речи, даже оттененная мелодией музыкальной аранжировки, при соблюдении вышеназванных особенностей невольно переводила бы восприятие сценического действия из плана свершающегося в план свершившегося, транслируя уже сформулированные, опознанные образы. Нам же хотелось, чтобы процесс просмотра «теневых» этюдов превращался, в первую очередь, в процесс со-творчества и со-переживания.

Внутренняя драматургия музыкальных произведений должна была помочь студентам. К тому же на ранней стадии обучения в программе подготовки актера-кукольника есть упражнение «Руки-музыка», предполагающее формирование навыка координации движения рук в соответствии с определенным темпоритмом, в данном случае задаваемым музыкальным произведением. Так что опыт работы с музыкальным произведением у студентов уже был. Как было сказано выше, выбор произведения был самостоятельным¹.

При презентировании этих произведений студентам предлагалось мотивировать свой выбор, объяснив в первичной беседе, что именно их привлекло в данной мелодии, какие эмоции у них она вызывает, какие ассоциации-образы возникают. Однако дальнейшая работа предполагала аналитическую деятельность. И важным моментом здесь являлось понимание природы музыкального произведения, выбранного для работы. И здесь в качестве инструментария был использован культурологический метод анализа художественного произведения. Благодаря чему происходило понимание смысла произведения, рожденного в определенном историко-культурном контексте и активизировался поиск его актуализации через адекватные зрительные образы. Так студентам было предложено обратиться к истории создания произведения, собрав сведения об авторе, эпохе, особенностях его бытования в культуре, исполнительских традициях. Далее шел анализ компози-

ционной организации произведения, специфики его мелодики и, соответственно, особенностей восприятия потенциальным слушателем. За этим следовало изучение самой «природы звучания» особенностей музыкальных инструментов, посредством которых это произведение исполняется и какой художественный эффект они производят как solo, так и ensemble.

Все это становилось концептуальной базой для последующей работы над образной системой этюдов. Основная работа на этом этапе шла над поиском фона – цветом и фактурой задающей определенную эмоцию, образной системой и поиском средств художественной выразительности в пространстве театра теней. Главной задачей на данном этапе стал поиск средств «ухода» от тени – темного силуэта, поскольку эмоциональная насыщенность и нюансированность должны были передаваться через цвет и свет. Необходимо было решить и технологические задачи: соотносить «эмоциональность» образов со степенью интенсивности луча прожектора, углом его падения на предмет и четкости проекции тени на экране, зависимость размеров предмета от степени приближения к источнику света /удаления от него).

Лабораторная работа № 2. Тень как цвет и тень как свет

При работе над созданием светового и цветового образа в качестве подготовительной работы мы обратились к опыту метода импрессионизма, экстраполировав его в пространство театра теней. С импрессионистской живописью «наш» театр сближали следующие принципы: светоносность атмосферы произведения, работа с «чистым» цветом, игра ракурсами и четкая ритмическая организация. Естественно, что в первую очередь студенты обратились к исследовательской литературе, раскрывающей природу творческого метода импрессионизма. А несколько позже практически весь состав участников спектакля посетил «Галерею искусства стран Европы и Америки XIX–XX веков» в Государственном музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина в Москве.

В качестве «разминки» мы обратились непосредственно к импрессионистским картинам, постаравшись отобразить на экране особенности их цветовой (и световой) гаммы. Поскольку важным в этом живописном методе было изображение мига перехода света (и тени) из одного состояния в другое, то именно этот принцип и стал для нас основополагающим. Для этого пришлось «реконструировать» освещенность и колорит места за миг до и миг после того момента, который изоб-

разил художник. Наиболее удачной оказалась работа Р. Болтаева, В. Куралева, В. Терендюшкина и Г. Чернова по картине К. Моне «Impression, soleil levant» (1872). Главным достижением этой группы студентов стало согласование динамики света и цвета в небольшом этюде. На экране был воспроизведен «восход солнца» в «гаврском» порту. Его пространство, представляемое на экране, менялось на глазах зрителей от ночного, устрашающего, на мажорное, играющее бликами на ряби волн. Важным нюансом стала возможность добиться на экране смены оттенков «в палитре» солнечного восхода от узкой светлой полосы до появления светила. Естественно, сама картина К. Моне стала кульминацией этюда, основная идея которого прочитывалась как обещание нового свежего дня и – шире нового этапа жизни, его возможности. Именно этот импрессионистский метод наблюдения за «динамикой» света позволил создать эмоционально насыщенную атмосферу волнения от предчувствия нового дня, радости от его начала. При этом обогатилась и наша «технологическая» часть. При решении проблемы передачи оттенков предпочтение было отдано цветным легким тканям (шелк, органза) нежели светофильтрам. Хотя последние все же использовались в комбинированном варианте, сложенные и склеенные несколькими слоями, для получения необходимого цвета.

Получив, таким образом, первичный навык работы в пространстве театра теней, мы приступили к интерпретации его средствами художественной выразительности выбранных музыкальных произведений.

Лабораторная работа № 3. «Материализация тени или актер в пространстве театра теней»

Задачей этого этапа работы стало изучение свойств тени как потенциального художественного образа и работа над технологией ее визуализации. При этом обращение к театру теней здесь актуализировало сразу несколько явлений культуры, с которыми студентам невольно приходилось знакомиться по ходу создания еще одной серии этюдов.

В качестве заданий были предложены варианты работы с тенью на уровне «формотворчества»: работа с геометрическими формами, с тенями рук и непосредственно человеческим телом.

Первый опыт «Тень-форма» отталкивался от ассоциаций с авангардистской живописью (К. Малевич). Исполнители этюда Р. Болтаев, В. Куралев и В. Терендюшкин пытались соотне-

сти взаимодействие графики геометрических фигур с музыкальным ритмом. В результате чего фигуры должны были взаимодействовать друг с другом, вызывая у зрителей соответствующие эмоции благодаря цветовым, графическим и ритмическим соотношениям.

Вторым опытом стало задание «Тень-руки». Здесь важным было создать из рук, своих и партнеров, максимально разнообразные виды живых организмов. При этом появляющиеся образы-тени должны были обладать способностью к динамике и трансформациям, а графика, пластика и темпоритм этих фантастических зверей также должны вызывать у зрителя конкретную эмоцию.

Третьим опытом стало задание «Тень – тело человека». В качестве образной системы здесь был взят цирк. Это позволило «оправдать» акробатичность в построении образов и возможность их «трюковой» динамики. В итоге появились «номера» с дрессированными слонами, страусами и кроликами. Здесь же появился и «гимнастический» номер «Панорама Петербурга», где из тел студентов были составлены характерные для этого города мосты, узнаваемые архитектурные объекты, Александрийская колонна.

Итогом работы стало приобретение студентами практического навыка соотнесения собственного тела, его части в пространство плоскости экрана. При этом культурологическая составляющая определяла единство стилизованного решения и выбор образной системы и средств художественной выразительности.

Лабораторная работа № 4. Визуализация ассоциаций в «Калейдоскопе теней мира»

Создание визуального образа на основе «музыкальных» ассоциаций знаменовало подход к работе непосредственно над единым художественным пространством показа этих работ в рамках экзаменационной сессии. Представленные студентами этюды-ассоциации были проанализированы и подвергнуты отбору. Отсеивались работы, в которых преобладали иллюстрирование и сюжетность. Так были «забракованы» «Еврейская свадьба» и «Белый калфак». В первом случае не было найдено оригинального визуального образа и в обоих случаях работы оказались излишне «сюжетными», иллюстрирующими образ. Зато в румынской мелодии «Плач в лесу», в которой задается матримониальная тема, студенты отказались от «реконструкции» соответствующих обрядов, буквально показав мир глазами бегущей по лесу девушки с характерными перепадками ракурсов-точек зрения.

В итоге выкристаллизовались композиции с условными названиями «Тибет» («Memories Of Buddha's Love», Margot Reisinger); «Испания» («Пасодобль» Ж. Бизе из оперы «Кармен»); «Афганистан» («Афганистан» Самарканд); «Египет» («Mirage», Saraman), «Румыния» («Плач в лесу», D. Luca); «Джунгли Латинской Америки» («Chuncho» («Голос джунглей»), И. Сумак); «Армения» («Фрески», Д. Гаспарян); «Мегаполис» («Parallel Corners», The Kilimanjaro Darkjazz Ensemble).

В качестве промежуточного итога они были сгруппированы в «Калейдоскоп теней мира» и представлены на экзамене по мастерству актера в конце II курса. Собственно, это и стало началом будущего спектакля. Профессиональную апробацию этот опыт прошел на фестивале «Новоселье» осенью 2016 г. в «Московском детском театре теней»².

Лабораторная работа № 5. Встреча миров в пространстве театра теней

При концептуализации спектакля сюжетобазующим мотивом стал эпизод о человеке, «приручившем» птицу. В ходе работы над уточнением образной системы спектакля, его сюжетной основы образ усложнился. Антропоморфный персонаж (силуэт мужской фигуры, несколько сутулой, в широкополой шляпе, и с шарфом-«крыльями» за спиной) стал связующим звеном между отдельными фрагментами. Соответственно, местом действия, разворачивающегося сюжета, оказалось пространство города, в которое попадает этот иной. Это универсальный город, лишенный каких-либо «этнических» характеристик, и чувство одиночества, которое испытывает человек на многолюдных улицах этого мирового города, оказывается также универсальным. И найти родственную душу – птицу – в нем оказывается возможным в мире природы, «проросшем» островком сквера.

Черно-белая графика «городского» пространства изначального этюда «Мегаполис», контрастировала с колористическими панорамами «экзотических» стран. Архетипически такой контраст восходит к романтической картине мира, в которой унылая и пошлая повседневность противопоставляется чувственному и/или гармоничному идеальному миру. В данном случае знаками этих противоположных миров стали жесткое, ритмически организованное черно-белой графикой городское пространство и медитативные перетекания цветов в «экзотических» композициях. В поиске образного решения городской среды были апробированы варианты архитектурных мотивов,

автотранспорта, электропоездов, городской толпы, скелетных крон деревьев. В качестве художника проявилась К. Земская, которая взяла на себя задачи создания видеоряда спектакля. В ходе работы от образа электропоезда мы отказались, так как идея поступательного движения городских ритмов передавалась более свободными и вариативными формами других образов. К тому же в различных эпизодах для передачи монотонного движения городской среды могли использоваться различные компоненты. Лейтмотивом, связывающим «город» в единое целое, стала вереница силуэтов людей, означающая городскую толпу.

Типажи человеческих персонажей были перенесены в спектакль в прямом смысле с городских улиц. Это люди, которые стали объектами наблюдения студентов. Их общей чертой внутри сценической реальности было абсолютное погружение в собственные повседневные проблемы: домашнее хозяйство, служебная деятельность, психологические проблемы и т. д.

Именно им и предстояло стать связующими звеньями между двумя мирами. Первым опытом работы стало прямое столкновение реальностей. При этом идеальный мир должен был стать воплощением мечты персонажа, его тайных желаний или, наоборот, внезапного озарения. Так появились соотношения миров с реальностью.

Структуру спектакля усложнило выведение персонажа из толпы теней в «живой план» перед экраном, он словно показан «крупным» планом, с акцентированием внимания на «типичных» качествах, данных через особенности внешнего облика. Наиболее удачным в таком ключе стал эпизод с «Девушкой из офиса» (А. Бабиченко) по композиции «Плач в лесу», D. Luca.

Гораздо более долгая работа по поиску решения была связана с эпизодом «Аниматор» на музыку Ж. Бизе (В. Терендюшкин) и «Наэлектризованная женщина» (Н. Куклина) по композиции «Chuncho» («Голос джунглей»), И. Сумак.

В ходе работы над этими эпизодами мы постепенно ушли от понимания наших цветных панорам как иного мира. Более продуктивным и эффективным оказалось интегрирование их в «городской контекст» как опыта самоидентификации человека, вне зависимости от его этнической и социальной принадлежности. Так, романтические коннотации уступили место экзистенциальным. В результате оформился и жанр спектакля: сказочная повесть стала прочитываться как философская притча.

Финальная сцена должна была вернуть человека-птицу на небо. Помог взлететь ему дворник-гастарбайтер, единственный в городской толпе откликнувшийся на призыв посмотреть на небо. Он, как и герой, чужой в этом городе и практически единственный, кто оказывается связан с миром природы – сквером, который он подметает. Именно он и протягивает человеку-птице руку помощи.

Своеобразным преодолением «тишины» этого городского пространства стали голоса «с улицы» – фразы прохожих (рассуждения о возможности или невозможности полета), записанные студентами на диктофон.

Как видим, культурологическое сопровождение присутствовало на каждом этапе работы над спектаклем – как обращение к опыту практической культурологии, истории и антропологии культуры. Обращение к этому методу позволило решить педагогические задачи, задачи технологического характера и выйти на создание актуального по сути и оригинального по технике воплощения художественного образа спектакля.

Библиографический список

1. Александрова, Н. Н. Театр теней [Текст] / Н. Н. Александрова. – М. : СПб. : «Издательский Дом «Нева»»; «ОЛМА-ПРЕСС Звездный мир», 2002. – 67 с.
2. Башинская, Л. А. Театр теней в России : заимствования и интерпретации : дис. ... канд. искусствоведения : 24.00.01 [Текст] / Л. А. Башинская. – М., 2012. – 173 с.
3. Дакруб, В. Ф. Традиционный театр теней в арабских странах: философско-эстетические аспекты зрелища [Текст] : диссертация. ... кандидата искусствоведения : 17.00.01 / В. Ф. Дакруб. – СПб., 2005. – 204 с.
4. Киричук, Е. В. «Концепция комического во французской авангардной драме: генезис и этапы раз-

вития» [Текст] : диссертация... доктора филологических наук: 10.01.03 / Е. В. Киричук. – Самара, 2009. – 359 с.

5. Корон, Б. Ночная сказка: для детей старшего дошкольного возраста [Изоматериал] / Б. Корон. – М. : Манн, Иванов и Фербер, сор. 2016. – 1 л. ил. (слож. 12 раз); 28 см.

6. Соломоник, И. Н. Традиционный театр кукол Востока [Текст] / И. Н. Соломоник. – Основные виды театра плоских изображений. – М. : ГРВЛ, 1983. – 184 с.

Bibliograficheskiy spisok

1. Aleksandrova, N. N. Teatr tenej [Tekst] / N. N. Aleksandrova. – M. : SPb. : «Izdatel'skiy Dom «Neva»»; «OLMA-PRESS Zvezdnyj mir», 2002. – 67 s.
2. Bashinskaja, L. A. Teatr tenej v Rossii : zaimstvovanija i interpretacii : dis. ... kand. iskusstvovedenija : 24.00.01 [Tekst] / L. A. Bashinskaja. – M., 2012. – 173 s.
3. Dakrub, V. F. Tradicionnyj teatr tenej v arabskix stranah: filosofsko-jesteticheskie aspekty zrelissha [Tekst] : dissertacija. ... kandidata iskusstvovedenija : 17.00.01 / V. F. Dakrub. – SPb., 2005. – 204 s.
4. Kirichuk, E. V. «Konceptija komicheskogo vo francuzskoj avangardnoj drame: genezis i jetapy razvitija» [Tekst] : dissertacija... doktora filologicheskix nauk: 10.01.03 / E. V. Kirichuk. – Samara, 2009. – 359 s.
5. Koron, B. Nochnaja skazka: dlja detej starshego doshkol'nogo vozrasta [Izomaterial] / B. Koron. – M. : Mann, Ivanov i Ferber, sor. 2016. – 1 l. il. (slozh. 12 raz); 28 sm.
6. Solomonik, I. N. Tradicionnyj teatr kukol Vostoka [Tekst] / I. N. Solomonik. – Osnovnye vidy teatra ploskix izobrazhenij. – M. : GRVL, 1983. – 184 s.

¹ Курировал работу на данном этапе преподаватель кафедры театра кукол по «Основам композиции» А. С. Савчук.

² На данном этапе к работе над спектаклем присоединился доцент кафедры специальных дисциплин (секции пластической выразительности актера) В. С. Новик.