

УДК 007

Ж.Т. Сергазина

Казахская национальная академия искусств имени Т.К. Жургенова,
Республика Казахстан, г. Алматы
E-mail: zhanel.sergazina@rambler.ru

Поиски художественного образа спектакля на современной сцене

Статья посвящена поиску актуальных образов нашего времени в современном театральном процессе Казахстана. Анализируя спектакли, поставленные ведущими современными режиссерами Робертом Уилсоном, Алвисом Херманисом, Аубакиром Рахимовым в театрах Германии, Швейцарии, Казахстана, автор выявляет проблему поисков художественного образа на современной сцене.

Ключевое слово: современный театр, художественный образ.

Zh.T. Sergazina

The research of an art form of the performance on the modern stage

The article is devoted to searching the relevant form of the modern theater trends in Kazakhstan. Analyzing the performances which realized by leading, modern director Robert Wilson, Alvis Hermanis, Aubakir Rahimov in the theaters of Germany, Switzerland, Kazakhstan, the author reveals the problem of searching for an art form on the modern stage.

Key words: modern theater, art form.

Ж.Т. Сергазина

Заманауи сахна қойылымдары көркем бейнесінің ізденістері

Мақала біздің уақытымыздың көкейкесті бейнесінің ізденісінің сұрақтарына Қазақстанның қазіргі театрлық үдерісіне арналған. Заманауи жетекші режиссерлер Роберт Уилсонның, Алвис Херманисінің, Әубәкір Рахимовтың Германия, Швейцария, Қазақстан театрларында қойылған қойылымдарын саралай отырып, автор заманауи сахнада көркем бейненің ізденісінің мәселесін айқындайды.

Түйін сөздер: заманауи театр, көркем бейне.

Современное театральное искусство многолико, разнообразно и часто бывает сложным для восприятия. Принципиальная основа спектакля – образ, образное видение действительности, умение выразить идею через образ. В этом аспекте одним из крупнейших представителей театрального авангарда конца XX – начала XXI века является Роберт Уилсон, американский театральный режиссер, сценограф и драматург.

Постановки Р. Уилсона – это фантастические визуальные картины, в которых актер – лишь одна из красок на палитре, и далеко не главная. Художник по натуре, он отрицает психологизм и натурализм на сцене, а больше всего – зависимость от текста и стремление рассказать ис-

торию. Его спектакли завораживают красочностью, масштабностью и великолепными придуманными образами.

Например, спектакль «Сонеты Шекспира» в театре «Берлинер ансамбль». Это музыкальный спектакль из 25 шекспировских сонетов на музыку Руфуса Уэйнрайта, разложенный на двадцать пять эпизодов. Режиссер показал картину современной действительности. Зритель видит мир, где царит хаос, власть, черствость, холодный разум, где утеряны природная красота, любовь и человечность.

Шестьдесят шестой сонет представлен режиссером в контексте библейского сюжета. На сцене на голубом фоне три силуэта. Две тени по

обе стороны сцены и посреди них большое дерево. Играет красивая медленная музыка, слышен женский поющий голос. Из-за дерева появляется рука с яблоком, затем другая – со змеей. Персонаж выходит вперёд, освещение становится ярче, и видна женщина. На авансцене сидят Шекспир и Королева. Так режиссер изобразил зарождение в человеке добра и зла, вечной борьбы и противостояния художника и власти. Королева – представительница власти, которой выгодно управлять толпой, а не свободно мыслящим народом, власти, которая будет пытаться искушать народ всеми средствами, чтобы было легче им управлять. А Шекспир – это художник, который борется за право человека быть индивидуальностью. Если у власти есть всё, то у художника только духовное богатство и свобода мысли. Настоящий художник будет всегда стремиться к духовному совершенству. Справедливо подчеркивал Томас Манн: «Театр – это единственное учреждение, где толпа превращается в народ, а народ в нацию» [1].

Р.Уилсон объединил 40, 143, 102 сонеты в один сюжет. Он показал, как в XXI веке любовь стала продажной, ее можно купить, выставить напоказ, она потеряла свою прелесть и возвышенность. Нет той трепещущей волнующей крови до безумства любви, которая царила во времена шекспировской эпохи.

В начале эпизода тени персонажей расчищают сцену. Только одна тень мечется по сцене, как будто танцует, но это не танец, а крик души. Из правого угла появляется Ведущий-Шут. Слегка улыбаясь и пританцовывая, он проходит по диагонали и садится на скамейку. Начинает читать сонет. Он будто вспоминает о прошлой, давно забытой любви и мечтает о ней сегодня, сравнивая с сегодняшним днем. Он разочаровывается. Здесь показывается высокомерное отношение Королевы к любви, безразличие мужчины к этому чувству. Это показано через мизансцены, сценическое существование, манеру художественного чтения сонетов, мимику и жесты. В завершение звучат слова 102 сонета из уст самого Шекспира:

Люблю – но реже говорю об этом,
Люблю нежней, – но не для многих глаз,
Торгует чувством тот, что перед светом
Всю душу выставляет напоказ.

Шекспир будто искал искорку настоящей любви в наше время, но, к сожалению, так и не нашел. Последние строки сонета подводят итог:

И я умолк подобно соловью.

Свое пропел и больше не пою.

В двадцать девятой сонете режиссер показал, как искажено современное понятие о женщине. На сцене два средних экрана. Пространство залито серым светом. Звучит поющий женский голос. На авансцене четыре персонажа застыли в разных позах. Зритель не видит их лиц. В центре сцены сидит мужчина. Он словно смотрит сквозь зрителя на экраны, висящие за ним, и вспоминает. На экране женщина идет по коридору, по лестнице, по дому. Каждое движение, каждый шаг показывается крупным планом. Женщина дает молоко мальчику. Он пьет молоко и отдает пустой стакан обратно. Теперь лица женщин освещены, и они поют по очереди, но мужчина остается в тени. Женщины очень похожи друг на друга. Они поют и медленно перемещаются по сцене. Тем временем на экране виден нож, женщина вытирает его полотенцем.

На сцене три актрисы поют, каждая занимает свою позицию, каждая смотрит на свою ладонь. Свет гаснет, остаются видны их силуэты. Свет поочередно фокусируется то на мужчине, то на женщинах. Актрисы резко опускают руки по диагонали и замирают. Мужчина посмеивается, а на экране рука с ножом приближается к мальчику, он смотрит на неё. Получив ранение в грудь, мальчик медленно и аккуратно падает со стула. Вся эта сцена олицетворяет размышления о трансформации женского начала в современной жизни. Материнская доброта, нежность, красота, любовь исчезли, взамен пришли черствость, холодность и жестокость. Это мир, который душит.

Спектакль показывает, как человечество губит все созданное Богом, баланс и гармонию между человеком и природой. Достоевский писал: «Шекспир – это пророк, посланный богом, чтобы возвестить нам тайну о человеке, души человеческой» [2]. Это передает Р.Уилсон современному зрителю своим спектаклем. Режиссер так же показал, как теряется красота, как женское и мужское начало начинает меняться. В спектакле мужские роли исполняют женщины, а женские – мужчины. Режиссер умело использовал освещение. Для него важнейший инструмент – свет. Том Камм, режиссер по свету, отмечает: «Сцена для Уилсона – это холст, а свет – краски, он пишет светом» [3]. Сам же Уилсон утверждает: «Если вы хорошо управляете светом, то можете сделать так, чтобы любое дерьмо выгля-

дело, как золото. Я рисую, я строю, пишу светом. Свет – волшебная палочка» [4]. Так Р. Уилсон создает художественные образы спектаклей на современной сцене и имеет большой успех.

«Новый спектакль – новый закон, новая технология, новые стилистические решения. Иначе становится скучно и тебе самому, и актерам. В театре все же нужно искать творческие мотивации, а не исполнять старый номер за зарплату или пожинать лавры прошлых успехов» [5] – с такими мыслями приступает к работе над новым спектаклем латвийский театральный режиссер Алвис Херманис, художественный руководитель Нового Рижского театра. Он создает необычайно простые, но в то же время очень глубокие по смыслу спектакли. Его называют «новым гуманистом» мирового театра.

«История Каспара Хаузера» – это спектакль, основанный на реальной истории, поставленный им в Цюрихском драматическом театре. Премьера состоялась в 2013 году. Трогательная и чистая история юноши связана со знаменитой европейской «загадкой XIX века». В основе произведения таинственная судьба семнадцатилетнего юноши Каспара Хаузера, найденного в Нюрнберге 28 мая 1828 года. Он практически не умел ходить и говорить и был прозван «дитя Европы». При загадочных обстоятельствах Каспар был убит 17 декабря 1833 года в Ансбахе. Некоторые считали его наследником баденского престола, похищенным из колыбели и невольно связанным с хитросплетениями политических интриг и борьбой за власть. В постановке Алвиса Херманиса в Цюрихском драматическом театре история раскрывается с другой стороны.

Спектакль состоит из тридцати трех маленьких историй из жизни Каспара Хаузера. Алвис Херманис знакомит публику с его неудержимым стремлением познать мир и хрупким, незащищенным внутренним пространством героя. Спектакль начинается под звуки музыки К.Дебюсси «Следы на снегу». Аккомпаниатор объявляет, что действие происходит в Нюрнберге в 1828 году и что Каспар отправляется в цивилизацию. Он учится ходить, писать, говорить. Каждое действие Каспара сопровождается комментарием.

В первой сцене Каспар появляется из ниоткуда. Лилипут (Роланд Хофер) выкапывает Каспара (Ирка Зетт) из песка и, ставя на ноги, отправляет его в мир. Каспар попадает в окружение 3 пар старцев: мэра, профессора и доктора

с женами, роли которых исполняют дети. Ими управляют профессиональные актеры, подобно кукловодам, по принципу японского театра Бунраку. Актеры в черных кимоно с закрывающими лица капюшонами. Среди них Каспар кажется великаном, попавшим в мир лилипутов. С этого момента разыгрываются одна за другой короткие, но очень интересные истории. Обнаруживается, что Каспар любит слушать мрачные сказки бабушки Георга Бюхнера. Он начинает вести тайно дневник, куда заносит множество разных наблюдений. В истории «Каспар и любовь» актер тихим голосом читает короткое стихотворение о свойствах нежной руки. Каспара, познавшего вкус жизни, режиссер в конце спектакля отправляет обратно в песочницу.

Как сказал сам Алвис Херманис: «Я заиклился на конфликте человека и природы» [6]. В этом спектакле Каспар – единственный персонаж, сохранивший человеческую сущность, доброту, чистоту и любовь. Попав в ожесточенный, злой, марионеточный мир, в котором он надеялся найти любовь людей, он получает совсем обратное. Его хотят переделать, втиснуть, втолкнуть в определенные законами рамки.

Режиссер А.Херманис, он же и сценограф, показал через крошечный кукольный домик мир, где живут семьи мэра, доктора и профессора. В этом мире не оказалось места чистой и светлой душе Каспара. В то же время этот мир не смог переделать Каспара по своим лекалам. Его убивают и закапывают обратно в песок. Пони, стоявший на сцене, на привязи от начала до конца спектакля, олицетворяет несвободу. Лошадь, символ храбрости, чистоты, верности и, главное, свободы в этой постановке превращается в маленького прирученного пони.

В Казахском государственном академическом театре драмы им. М. Ауэзова режиссер Аубакир Рахимов создает спектакли, отражающие дух казахского народа. Он создает художественные образы выдающихся личностей. Кроме того, он ставит с большим успехом произведения зарубежной классики.

К 150-летию Шакарима Кудайбердыулы режиссер Аубакир Рахимов написал пьесу «Шакарим», занявшую 1-е место в республиканском конкурсе драматургии «Тауелсиздик тугыры». В спектакле «Шакарим» режиссер показывает выдающегося национального просветителя в период подведения итогов духовного развития просветителя.

Роль Шакарима исполнил Бекжан Турыс, талантливый и ищущий актер. Режиссер не хотел делать портретный образ Шакарима, для него важно было внутренне состояние героя, духовное богатство, гармония и умиротворение. Только после внутренней работы над ролью, был сделан грим Шакарима актеру. Образ стал правдивым не только внешне, но и внутренне.

Главная цель режиссера была не только показать духовный образ Шакарима, но и познакомить молодое поколение зрителей с деятельностью партии Алаш Орда. Власти видели угрозу в деятельности Шакарима и репрессировали его. Однако с его смертью не прервалась жизнь его идей и рукописей. Долгое время произведения Шакарима были под запретом, и только после обретения независимости Казахстана они были изданы. В этом спектакле совпали эстетическая и просветительская функции театрального искусства.

В спектакле на сцене висят большие куклы в капюшонах, метафора темного времени, наполненного страхом и невежеством. Куклы нападают на Шакарима, давят его. Они символизируют неуправляемую толпу, ведомую невежеством.

А.Рахимов в спектакле акцентирует внимание на важных для становления самосознания казахского народа исторических периодах: восстание 1916 года, голод 1930-х годов, репрессии 1937 года, декабрьские события 1986 года. Через образ Шакарима режиссер поднимает проблемы, актуальные для современного общества. Последние слова Шакарима, звучащие в спектакле, о том, что он боится не смерти, а того, что станет с казахским народом.

Рассмотренные три спектакля, поставленные в разных странах, имеют общую тему: борьба художника и власти, противостояние человеческой индивидуальности современному марионеточному миру. Они подтверждают слова Н.В. Гоголя: «Можно все пьесы сделать вновь свежими, новыми, любопытными для всех от мала до велика, если только сумеешь поставить их как следует на сцену. Это вздор, будто они устарели и публика потеряла к ним вкус... Возьми самую заиграннейшую пьесу и поставь ее как нужно, та же публика повалит толпой» [7].

Задача театра – формировать идеалы, возрождая вечные истины в художественных сценических образах.

Литература

- 1 Энциклопедия мудрости / сост.: К. Андриевская, М. Агеев. – М.: РОССА, 2007. – С. 389.
- 2 Достоевский Федор. Собрание сочинений в пятнадцати томах. Том XI, Публицистика 1860-х годов. – Ленинград: Наука (Ленинградское отделение) 1988-1996 г. – С. 239.
- 3 [https://ru.wikipedia.org/wiki/Уилсон,_Роберт_\(режиссёр\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Уилсон,_Роберт_(режиссёр))
- 4 [https://ru.wikipedia.org/wiki/Уилсон,_Роберт_\(режиссёр\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Уилсон,_Роберт_(режиссёр))
- 5 <http://sho.kiev.ua/article/982?page=0021>
- 6 <http://sho.kiev.ua/article/982?page=0021>
- 7 Гоголь Н.В. Сочинения. «О театре, об одностороннем взгляде на театр и вообще об односторонности» (Письмо к гр. А.П.Т.....му) 1845г. – М.: Олма-Пресс, 2002. – С. 855.

References

- 1 Enciklopediya mudrosty» sostaviteli: K.Andrievskaya, M.Ageev. – M.: ROSSA, 2007. – 389 p.
- 2 Dostoevskiyi Fedor. Sbranie sochinenii v pyatnadcati tomah. Tom XI, Publicistika 1860-h godov. – Nauka (Leningradskoe otделение) 1988-1996. – 239 p.
- 3 [https://ru.wikipedia.org/wiki/Уилсон,_Роберт_\(режиссёр\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Уилсон,_Роберт_(режиссёр))
- 4 [https://ru.wikipedia.org/wiki/Уилсон,_Роберт_\(режиссёр\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Уилсон,_Роберт_(режиссёр))
- 5 <http://sho.kiev.ua/article/982?page=0021>
- 6 <http://sho.kiev.ua/article/982?page=0021>
- 7 N.V.Gogol Sochineniya. «O teatre, ob odnostoronnnem vzglyade na teatr I voobshe ob odnostoronnnosti» (Pismo k gr. A.P.T.....mu) 1845. – M.: Olma-Press, 2002. – 855 p.