

ТЭАТР ЦЕНЯЎ І ЯГО РОЛЯ Ў СТВАРЭННІ МАСТАЦКАГА ВОБРАЗА ЛЯЛЕЧНАГА СПЕКТАКЛЯ

Т.У. Гаралевіч (Віцебск)

Тэатр ценяў з'яўляецца адным з відаў традыцыйнага ўсходняга тэатра лялек. Прадстаўленні тэатра ценяў Усходу зрабілі значны ўплыў на фармаванне выразных сродкаў сучаснага мастацтва лялек. Прадстаўленні цeneвых тэатраў былі найболей развіты ў Кітаі, Шры-Ланцы, Індыі, Непале і Інданезіі. Адкуль традыцыі і прыемы паказу цeneвых тэатраў прыйшлі ў Еўропу, дзе былі па-свойму пераасэнсаваны і асіміляваны ў еўрапейскую тэатральную традыцыю, ператварыўшыся ў адно з наймацнейшых выразных візуальных сродкаў перадачы эстэтычнай і сэнсавай нагрукі. Да ХХ стагоддзя традыцыі цeneвага тэатра, што некалі прыйшлі ў еўрапейскі тэатр, трансфармаваліся ў мноства відаў, прыемаў і формаў паказу, якія нясуць у сабе розныя мэты і задачы, у залежнасці ад таго літаратурнага матэрыялу, які рэжысер увасабляе на сцэне [1].

Тэндэнцыі развіцця еўрапейскіх цeneвых тэатраў не абышлі бокам і тэатральнае мастацтва Беларусі. Сучасны тэатр лялек Беларусі пераняў амаль усе спосабы і формы паказу тэатра ценяў. І працягвае развіваць і ўдасканальваць гэты від тэатральнага мастацтва, ўбудоўваючы і сінтэзуючы ў сваю тэатральную сістэму, грунтоуючыся на творчых мэтах, што стаяць перад рэжысерам і мастаком, дапаўняючы і ўзбагачаючы выразную мову лялечнага тэатра.

Прынцыпы тэатра ценяў у Беларусі ўжываліся яшчэ ў той час, калі з'явіўся лялечны тэатр «батлейка». У кнізе «Беларускі народны тэатр батлейка» даследчык Г.І. Барышаў у раздзеле «Паходжанне і гісторыя батлейкі» падзяляе іх па вонкавай форме і адзін з тэатраў гэта батлейка пабудаваная па прынцыпе цeneвага тэатра [2]. Яркім узорам такога тыпу батлейкі з'яўляецца «Віцебскі жлоб» («Жлоб» (ад польск. *żłob* – конскія яслі, дзяўбанае дрэва, жолаб). Мела выгляд двух'яруснай трохкупальнай царквы. У цэнтральнай частцы знаходзіліся яселькі з нерухомымі драўлянымі лялькамі, якія адлюстроўвалі сцэну пакланення вешчуноў. Гэта сцэна падсвятлялася свечкай і сілуэты фігур праецыраваліся ў выглядзе ценяў на сценку. Дзве іншыя часткі батлейкі былі зацягнуты экранамі з прамасленай ці ваксаванай паперы. Усярэдзіне змешчаны круцелкі ў выглядзе дыска і абруча, злучаныя вертыкальнымі перамычкамі. Па краях абруча месціліся, выразаныя з паперы ці легкага, тонкага металу, фігуркі, якія паказвалі адну з біблейскіх сцэнак. Уся канструкцыя месцілася на высокім шпілі-восі, пасярэдзіне якога знаходзілася свечка. Цеплае паветра ад свечкі дапамагала рухацца абручу з фігуркамі па коле. Адначасова святло ад свечкі падсвятляла знутры фігуркі, і глядач мог назіраць рухомыя цeneвыя сілуэты.

У лялечным тэатры к. ХХ і п. ХХІ стст. прыемы мастацкай выразнасці цeneвага тэатра ўжываюць у пастаноўках досыць часта. Сучасныя сцэнічныя тэхналогіі, такія як асвятляльнае і праекцыйнае абсталяванне, а таксама дынамічныя экраны, умантаваныя ў сцэнічную ўстаноўку, асобныя кампазіцыйна-дэкаратыўныя элементы, касцюмы актораў, формы і выгляды ценяў ад плоскіх кардонавых лялек, чалавечых ценяў, да каляровых абстрактных пано і вітражоў, спалучэнне гульні актора за экранам і перад ім, сапраўды зрабілі значны ўплыў на развіццё тэатра ценяў і дазваляюць ствараць складанейшыя і візуальна выразныя спектаклі.

Даследнікі лічаць буйным тэхналагічным прарывам у тэатры ценяў гэта з'яўленне ў сярэдзіне ХХ стагоддзя галагенавай лампы. Сцэнічныя эксперыменты з галагенавым асвятленнем адкрылі для пастаноўшчыкаў мноства інавацыйных выразных магчымасцяў і ў лялечным тэатры. Такое асвятленне вызваліла тэатр ценяў ад патрэбы прыціскаць лялек да экрана для атрымання выразнага ценю. Гэта тэхналогія прывяла да выкарыстання не толькі плоскіх лялек, і аб'ёмных, а таксама ўкараненню

ценяў жывых актораў і прадметаў у ценовыя паказы [3]. Магчымасці дынамічнасці святла дазволілі лялькаводу-актору інтэнсіўней граць формай лялькі, адкідваемыя імі цені атрымалі прасторавую глыбіню. Традыцыйны плоскі экран сталі замяняць на экраны розных геаметрычных формаў, а таксама з'явілася магчымасць выкарыстоўваць любую нетэатральную прастору. Эксперыменты з такім тыпам асвятлення дазволілі перасоўваць дзеянне на пярэдняю частку экрана, што дало магчымасць глядачу не проста назіраць за ўжо гатовым спектаклем, а стаць сведкамі ўзнікнення выяў. Гэты падыход прыўнес элемент інтэрактыўнасці, дазваляючы глядачам адчуваць сябе найпростымі ўдзельнікамі дзеяння.

Таксама пашырылася разнастайнасць матэрыялаў, што ўжываюцца для вырабу ценовых фігурак. Гэта не толькі фанера, кардон, папера, якія даюць шчыльны, глухі цень, але, напрыклад, празрысты пластык (ПЭТ), фігурка з якога можа быць распісана, мець пэўны колеравы тон і перадаваць характар і эмоцыі персанажа, а, апроч таго, надае празрыстасць і легкасць.

Не варта ігнараваць спрадвечны, архаічны і містычны бок узнікнення тэатра ценяў. Гэта культ шанавання продкаў, якія з'яўляюцца ў нашым свеце ў выглядзе ценяў на экране. Часта ў спектаклях, дзе праходзіць тэма персанажа, які даўно зышоў, ён з'яўляецца на сцэне менавіта ў выглядзе ценю. Таксама таямнічая і метафарычная існасць ценю, як вечнага двойніка чалавека, які суправаджае яго ўсе жыццё. Часта трактуецца як «цёмны» двойнік, які ўвасабляе цёмны бок чалавека з усімі яго недасканаласцямі і заганамі, які вечна суправаджае і перадражнівае носбіта. І даволі часта спрабуе перавабіць чалавека на свой «цёмны» бок. Чалавек і яго цень як вечнае змаганне добра і зла. У літаратуры і тэатральных пастаноўках гэта тэма таксама часта з'яўляецца і ў спектаклях вырашаецца з дапамогай тэатра ценяў.

Сустрэкаецца ў лялечным тэатры выразны сродак, утвораны ад ценявой выявы – мастацтва песцаграфіі – гэта працэс малюнка на светавым экране. У мастацкім афармленні спектакля Магілёўскага тэатра лялек “Сіняя-Сіняя” ужываюць графічныя выявы створаныя з дапамогай песцаграфіі падчас усей пастаноўкі (Малюнак 1). Падзеі твора адбываюцца ў пустыні Сахара, дзе галоўны герой Пятрок Ясюкевіч разам з маленькай дачкой мясцовага шэйха апынаецца на краі згубы. Ён ратуе дзяўчынку, ад смагі і расказвае ёй казкі. Так здаецца прынамсі паміраючай ад смагі Джаміле. Рэжысер вызначыў жанр як галюцынацыю, міраж. Песцаграфія найлепшым чынам вызначае гэты жанр. Бо арыгінальнасць гэтага мастацтва характарызуецца фрагментарнасцю, хуткабежнасцю, ілюзорнасцю. З анатацыі да спектакля: «Час і прастора распадаюцца. З'яўляюцца і блытаюцца выявы мінулага і міражы, ствараючы мазаіку сцэн. Знаходзячыся паміж галюцынацый і фізічнай рэальнасцю, Пятрок спрабуе рэканструяваць падзеі свайго жыцця, каб лепш усвядоміць іх. Але спробы пастаянна разбіваюцца бязлітасным ворагам – пяском, які ўсе больш захоплівае іх у палон» [4].

У сучаснай практыцы рэдка можна сустрэць пастаноўкі, пабудаваныя выключна ў жанры тэатра ценяў. Часцей элементы ценевага тэатра ўбудаваны, умантаваны ў агульную канструкцыю пастаноўкі, дзе выступаюць у ролі дадатковага эмацыйна-выразнага сродку, з'яўляючыся неадымнай часткай апавядальнай лініі пастаноўкі. Апроч таго, выкарыстанне і ўжыванне прыемаў тэатра ценяў значна ўзбагачае арсенал выяўленча-выразных сродкаў у спектаклі, што робіць прагляд больш запамінальным і займальным. Напрыклад, у спектаклі “Чарамара” Беларускага тэатра “Лялька” г. Віцебск, экран для ценявога паказа ўбудаваны ў асноўную дэкарацыю і глядзіцца як дэкаратыўны элемент. Але ў патрэбны момант ён пачынае свяціцца і ў ім, як у чароўным акенцы, можна назіраць тую ці іншую сцэнку, што ілюструе ці тлумачыць тую ці іншую частку сюжэта. Перад тым момантам, калі Чарамара выцягвае з вады марака, на экране паказваецца перадгісторыя таго, якім чынам марака апынуўся ў вадзе, г.зн. сцэна караблекрушэння. Такім чынам тут выкарыстанне прыему ценевага тэатра нясе яшчэ і пэўную ілюстрацыйную функцыю.

Тую ж тлумачальна-ілюстрацыйную функцыю нясе выкарыстанне прыему тэатра ценяў у спектаклі “Мой вялікі маленькі дзядуля”, дзе дзеянне адбываецца ў школе, на ўроку. Настаўніца задае гераіні спектакля дзяўчынцы Ёладзе простыя задачкі на складанне, а тым часам на невялікім экране з’яўляюцца і знікаюць цэневыя фігуркі прадметаў, якія трэба скласці ці адняць, напрыклад кветкі.

Сучасных мастакоў-пастаноўшчыкаў ляльных тэатраў прыцягвае метафарычнасць, дынамізм ценю. У некаторых з рэжысераў цень робіцца ключавым момантам у сцэнаграфіі спектакля. У спектаклі «Малыш і Карлсон, які жыве на крышэ» Мінскага тэатра лялек выкарыстоўваюць тэхніку «чалавечых ценяў». Гэта калі людзі бачны як чорныя сілуэты на светлым фоне экрану (крыніца святла за экранам). Феномен ценю ў гэтай пастаноўцы паказвае таемны бок герояў і з’яў. Цень дапамагае падкрэсліць, патрэбную ў пэўны момант характарыстыку персанажа казкі і вылучае важную, для разумення дзеяння, якое адбываецца ў спектаклі, дэталі (Малюнак 1-2).



Малюнак 1

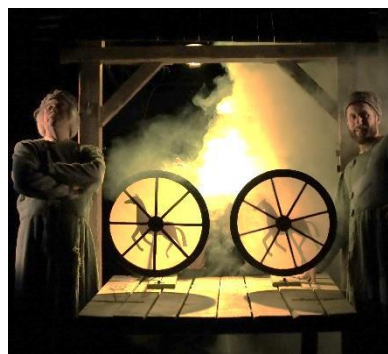


Малюнак 2

Падобны прыём ценю ўжылі пастаноўшчыкі ў спектаклі Брэсцкага тэатра лялек «Шэрлок младшы. Медведь в Лондоне». Старэйшы Шэрлак з’яўляецца сілуэтам за экранам, дапамагаючы малодшаму парадак у расследаванні (Малюнак 3). У іншым творы Брэсцкага тэатра «Мой папа пціц» пастаноўшчыкі ўжываюць іншы прыём адлюстравання ценю на экран. У дадзеным выпадку эфекту анімацыі ценю аўтары дасягаюць з дапамогай сучасных тэхналогій, ужываючы штатыў, камеру, праекцыю, экран. Цікавы прыём ценю ўжываецца ў спектаклі «Холстомер» таго ж тэатра. Тут рэжысер развязвае сюжэтную лінію праз кантрасны выяў. Халстамер паўстае ў выглядзе рэалістычна выкананай марыянеткі, а яго сабраты, больш удачлівыя і прыгожыя, наўмысна малююцца з дапамогай кардонавых сілуэтаў, што бегаюць па колах ў драўлянай каруселі ў прамені святла (Малюнак 3-4).



Малюнак 3



Малюнак 4

Гарадзенскі тэатр паказвае для самых маленькіх ценовы спектакль «Кто сказал «Мяу?»». Дзеці, дзякуючы інтэрактыўнасці тэатра ценяў, уцягнуты ў працэс стварэння пастаноўкі, што робіць іх актыўнымі саўдзельнікамі сцэнічнага дзеяння. У гэтым працэсе маленькія глядачы пачынаюць задаваць пытанні, аналізаваць, унікаць у дэталі і сэнсавыя аспекты.

Такім чынам, тэатр ценяў – адно з найболей арыгінальных з’яў сцэнічнага мастацтва. Гэта той від тэатральнага мастацтва, не застыў у сваёй архаічнай форме, некалі ўзнікшай і закам’янелай, але гэта прыклад таго, як традыцыйнае працягвае развівацца, не спыняючыся на адной толькі нейкай, раз і назаўсёды ўсталяванай форме, а знаходзіць новыя формы жыцця, арганічна ўрастая і пераплятаючыся з іншымі, больш сучаснымі формамі і відамі тэатральнага мастацтва. У Беларусі ён запазычае некаторыя формы ўсходніх традыцый тэатра ценяў, але ў той жа час выкарыстоўвае ўласныя высокатэхналагічныя прыемы і матэрыялы. Аналізуючы пастаноўкі тэатраў лялек Беларусі можна з упэўненасцю сказаць, што ценовыя паказы не толькі ўжываюцца у традыцыйным сэнсе, але і актыўна асімілююцца з іншымі сцэнічнымі мастацтвамі, такімі як музыка, акторскае майстэрства, выяўленчае мастацтва. Што значна ўзбагачае выяўленчую і вобразную будову спектакля, і разам з гэтым узмацняе эмацыйнае ўздзеянне на глядачоў, дазваляючы ім больш удумліва і ўпэўнена “прачытваць” сэнсы, якія даносяць да іх са сцэны.

Крыніцы і літаратура:

1. Башинская, Л.А. Театр теней. К вопросу о терминологии. – (cyberleninka.ru) (дата обращения: 24.09.2024);
2. Барышаў, Г.І. Беларускі народны тэатр «Батлейка» / Г.І. Барышаў, А.К. Саннікаў. – Мінск : Выд-ва Міністэрства вышэйшай, сярэдняй спецыяльнай і прафесійнай адукацыі БССР, 1962. – 161, [18] с.;
3. Ло Чаопэн Европейский театр теней второй половины XX – начала XXI веков: художественное своеобразие и основные представители : автореф. дис. ...канд. искусствоведения : 17.00.09 / Ло Чаопэн Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2024. – 23 с.;
4. Могилевский областной театр кукол (teatrkuol.by) (дата обращения: 25.09.2024).

БЕЛОРУССКИЙ СУВЕНИРНЫЙ ТЕКСТИЛЬ: СОВРЕМЕННАЯ ПРАКТИКА

Л.В. Домненкова (Минск)

В последние десятилетия в области научных исследований отмечается определенный интерес к такому явлению культуры как сувенир. Широкое распространение сувенирной продукции, устойчивый на нее спрос, многообразие функций, технологий изготовления и ряд других аспектов ставят перед исследователями ряд задач. Это и разработка не устоявшегося до сего времени понятийного пространства феномена сувенира, и определение его классификационных признаков, функций, значения и роли в жизни современного общества. В рамках данного проблемного поля следует назвать исследования Т.Ю. Быстровой [2, 3.4], И.И. Акинфеевой [1], А.В. Рябчикова [9], М.А. Корецкой [6] и др. Большое внимание уделяется рассмотрению процесса формирования сувенирной продукции для сферы туризма [7] и музейной деятельности [5, 8].

Современная сувенирная продукция чрезвычайно разнообразна по тематике, материалам, техникам, назначению, способу и приемам декорирования, назначению