

Заключение. Тотальная инсталляция стала одной из наиболее значимых форм современного искусства, меняющей представления о роли зрителя и пространстве произведения. От идей синтеза искусств и погружения зрителя в закрытое пространство, характерного для Кабакова, современная тотальная инсталляция развилась в многомерные иммерсивные среды, объединяющие традиционные и цифровые технологии.

Таким образом, жанр расширяет границы художественного опыта, вовлекая зрителя в активное взаимодействие с произведением и подтверждая свою важную роль в культурном процессе.

1. Total installation. Dictionary of terms of the Moscow conceptual school / comp. and auth. foreword A. Monastyrsky. Moscow, 1999. – 128 p.

2. Федотова, Е. Д. Об инсталляции как о феномене современного искусства // Искусство Евразии. – 2019. – № 2(13). – С. 36–45.

3. Тотальная инсталляция: монументальный подход в музее, театре и моде [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.interior.ru/art/17845-totalinaya-installyatsiya-monumentalini-podhod-v-muzee-teatre-i-mode.html> – Дата доступа: 02.09.2025

СПЕКТАКЛЬ «ДАМА С СОБАЧКОЙ» КАК ЗЕРКАЛО ВНУТРЕННЕГО МИРА ГЕРОЯ

Козлов Д.В.,

выпускник ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Научный руководитель – Костокрыз О.Д., доцент

Ключевые слова. А.П. Чехов, спектакль, сценография, кукла, сценический свет, цвет, форма.

Keywords. A.P. Chekhov, performance, set design, doll, stage light, color, form.

В современном искусстве изучают новые перспективные возможности и формы для интерпретации действительности и решения важных вопросов. Само стремление и изучение применяемых ранее методов позволяет по-новому взглянуть как на классическое искусство, так и на современное. Тем самым расширяя возможности художника в решении художественных задач и определяя актуальность исследования.

Цель: определить, как сценические средства (свет, цвет, форма) и принципы модернистской эстетики (условность, фрагментарность, игра с материальностью) раскрывают в спектакле образ внутреннего одиночества героя.

Материал и методы. Анализ постановки «Дама с собачкой» Томского областного театра куклы и актера «Скоморох» имени Романа Виндермана (реж. Казаков И.А., сценография, куклы и костюмы – Козлов Д.В., премьера – 16.05.2025).

Результаты и их обсуждение. Эпоха модерна радикально преобразила кукольный театр, сосредоточившись на субъективном мире человека и синтезе разных форм искусства. Отказавшись от простой иллюстративности, театр обратился к символам, настроению и психологическому подтексту.

В результате сценография, свет и пластика стали полноправными средствами выражения, способными визуализировать сложные душевные состояния и трагедию человеческого одиночества.

А. П. Чехов в «Даме с собачкой» помещает своего героя в ситуацию трудного нравственного выбора. Писатель, как и многие его современники, подробно исследует чувства своего персонажа. Главная идея рассказа заключена в противоречивых словах о «непрерывном совершенстве», показывающих, насколько сложной и двойственной может быть человеческая жизнь.

Одна из ключевых тем «Дамы с собачкой» непонимание. А. П. Чехов с тонкой иронией описывает разрыв между тем, что персонажи чувствуют внутри, и тем, как они вынуждены жить снаружи. Этот прием, сочетающий в себе и драму, и насмешку, раскрывает проблемы отчуждения, чувства несвободы и попыток убежать в выдуманный мир.

Особенность А. П. Чехова особенно видна в сравнении с романтическими писателями. Он не делит мир на черное и белое, а создает сложную, многогранную картину человеческой жизни, избегая простых оценок.

В основу спектакля заложен внутриличностный конфликт, который реализуется при помощи взаимодействия трех разномасштабных фигур. Где реализуется не только возможность иллюстративного подхода для повествования мизансцен, но и создание, как разномасштабных сцен, так и реализация сюрреалистического подхода в отображении внутреннего взаимодействия своего «Я» и его состояния.

Величина и характер кукол определяются их смысловым содержанием, так в одной мизансцене может находиться и актер в маске, и марионетка или ростовая кукла. Они могут представлять не только главного персонажа в определенной ипостаси, но и демонстрировать их совместное взаимодействие, которое характеризует непосредственный внутренний конфликт желаемого и должного.

Актер представляет собой как действие, потребность, возникающая в определенные моменты. В тоже время куклы создают статичный образ в определенный момент, но при этом образ не всегда действительный, иногда это состояние в конкретный промежуток времени, а иногда и само событие.

В сценической интерпретации рассказа неоднозначность авторской позиции в отношении Гурова и внутренняя неуверенность персонажа передаются через размывание границ между субъективным восприятием героя и объективной реальностью спектакля. Этот прием усиливает психологическую глубину постановки, перенося зрителя в пространство смысловой неопределенности. Подобно чеховскому читателю, зритель спектакля занимает позицию активного интерпретатора, вынужденного постоянно пребывать в состоянии сомнения относительно мотивов и внутренней динамики персонажа. «В «Даме с собачкой» мучительная своей неразрешимостью любовная коллизия предстает не как самостоятельный объект авторского интереса, а в принципиально важном контексте этой масштабной жизни, как один из ее эпизодов» [1].

Данная творческая стратегия нацелена на формирование особого уровня взаимодействия со зрителем, который из стороннего наблюдателя преобразуется в активного интерпретатора, самостоятельно осмысляющего многомерность художественного высказывания вне навязанных оценочных категорий. «Наблюдение одна из ключевых модернистских практик, лежащая в основе множества дисциплин: от медицины до биологии, от этнографии до криминалистики» [2, с. 93].

Стирание в тексте привычных оппозиций между нравственным и безнравственным, искренним и искусственным трансформировалось в сценическом пространстве, в систему визуальных образов, существующих в зоне смысловой неопределенности. Определение персонажей, что они похожи на «животных» и находятся «по ту сторону добра и зла», лишь подчеркивают, как сложно оценить их поступки. Эта неоднозначность передана в спектакле визуально: через сценографию без четких символов, сложную игру света, создающую зыбкую атмосферу, показывающих внутренний разлад героев.

Таким образом, сценография спектакля продолжает философию Чехова. Зритель сам становится соучастником действия и вынужден самостоятельно искать ответы на сложные нравственные вопросы, на которые нет простых решений. Для усиления эмоционального состояния зрителя и конкретных образов в спектакле, имеется тенденция к минимализму, что в свою очередь позволяет визуализировать образы конкретных вопросов без участия «посредников», вспомогательных элементов, которые несли бы в себе только украшательскую функцию.

Состояние кукол Анны Сергеевны и Гурова, обусловлены общим состоянием главного героя в тот или иной промежуток времени. А формирование образа диктуется в первую очередь его восприятием тех или иных событий на основе внутренних переживаний.

В содержательном плане образ формируется непосредственно контекстом мизансцены в тот или иной промежуток времени, и только событие имеющие консервативный характер не создают гротескных образов. Форма объекта, разбитая на составные части, не создает ощущение неделимого, но формирует при этом цельный образ. Это предоставляет возможность не ограничиваться одним состоянием.

Ключевым элементом сценографии становится статичная, но многозначная декорация. Большая комната Гурова создает тот единственно якорь, где пытается спрятаться сознание героя, а задник формирует образ окна, через которое можно взглянуть на прошлое.

Статичные объекты представляют собой пазл, из которых при помощи конкретных комбинаций можно создавать не двусмысленные ассоциации конкретных мест и их переходы. Именно это и стало определяющим фактором для отсутствия какой-либо театральной механики, а их ограниченность должно подчеркивать их символизм и многозначность. Их статичность и символическая многозначность подчеркивают функцию ориентиров в экзистенциальном хаосе, а их комбинации рожают ассоциации с конкретными местами действия.

Выбор материалов обусловлен не только их пластическими и светопоглощающими свойствами, но и задачей создания синтетической, условной реальности, оторванной от бытовой конкретики. «Цвет - это аспект, который можно подкорректировать с помощью цветных фильтров, иногда его и вовсе надо менять по несколько раз во время представления. Главное - правильно подобрать фактуру и форму.» [3, с. 121]. Многие объекты предстают как шаблонные, сгенерированные формы, отсылающие к проблеме утраты самоидентификации в современном мире. Доминирующая черно-белая палитра с редкими всплесками «ломанного» спектра цветов работает на создание ощущения первородного хаоса, незавершенного наброска сознания.

Несмотря на то, что форма занимает доминантное положение в сценическом пространстве, свет определяет общую эмоциональную среду. При помощи локальной заливки светом определяется соответствующий эмоциональный фон конкретной мизансцены.

Идеи Адольфа Аппиа, провозгласившего свет «связующей силой» и «совершенным помощником» стали непосредственным творческим импульсом для новой сценической интерпретации. Его концепция света как мощного эмоционального и драматургического инструмента, равнозначного музыке по своей выразительности и способного создавать «сценические картины» без живописных иллюзий, легла в основу художественного решения постановки. «Такое видение сценического пространства как обобщенного места действия мифопоэтических персонажей вагнеровских музыкальных драм рождалось у Аппиа в результате эстетического неприятия живописно-иллюзорных декораций художников позднего романтизма, изображавших (согласно принципам «местного колорита» и «историзма») сценические картины конкретных мест действия» [4, с.382]. Вдохновляясь принципом Аппиа о том, что «подвижный, скользящий свет» усиливает «истинную выразительность» образов. Спектакль «Дама с собачкой» является в большей степени экспериментом, где свет диктует не только восприятие, но и объем наполнения сценического пространства, его масштаб.

Структура и контекст действий определяется в первую очередь непосредственно исторической эпохой, предшествующей литературному произведению. А проблемы, разбираемые в ходе действий, имеют актуальность и в современном мире. Где человек под давлением обстоятельств и требований окружения представляет собой «чердак» с разбитыми и измененными восприятием объектами.

Заключение. Таким образом, спектакль «Дама с собачкой» представляет собой художественный эксперимент, где фрагментированная, но цельная форма и динамичный свет диктуют восприятие. Он не предлагает зрителю готовых ответов, но, воссоздавая через взаимодействие образов внутренний мир человека-«чердака» с разбитыми представлениями, предоставляет возможность сопереживания и самоидентификации. Это позволяет актуализировать чеховские мотивы непонимания, отчуждения, марионеточности и пограничного существования, выводя их за рамки исторической эпохи в плоскость вневременных экзистенциальных вопросов.

1. Разумова, Н. Е. «Дама с собачкой» А. П. Чехова: «непрерывное совершенство» и его переводческая трансформация / Н. Е. Разумова. - Вестник Томского государственного педагогического университета, 2014 № 7 (148) с. 157-165

2. Бобринская, Е. А. Душа толпы: Искусство и социальная мифология / Е. А. Бобринская. - Москва: Кучково поле, 2018. - 280 с.: ил.

3. Гудкова, Н. Сценический свет как компонент художественной выразительности спектакля: основные этапы становления / Н. Гудкова / Вопросы театра. 2010. - с. 93-133.

4. Березкин, В. И. Искусство сценографии мирового театра. Т. 1: От истоков до середины XX века/ В. И. Березкин. - Москва: Издательство ЛКИ, 2011. - 536 с.