

УДК 008: 792.9 (Цивилизация. Культура. Прогресс / Особые виды театра. Театры кукол и марионеток. Театр теней)

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ «СЕРОЙ ТЕНИ» В ТЕАТРАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ КАК СПОСОБ СОЗДАНИЯ ЭФФЕКТА ТАИНСТВЕННОГО

© 2021 А. Вученович

Амела Вученович, старший преподаватель кафедры
«Режиссура и актёрское мастерство театра кукол»

E-mail: skaskamela@mail.ru

Российский Государственный Институт Сценических Искусств
Санкт Петербург, Россия

Статья поступила в редакцию 01.11.2021

В данной работе исследуется тень как следствие действия света на объект, который не пропускает его - «серая тень» в театральных постановках; многочисленные спектакли, в которых используется такое выразительное средство, как разные виды проекций, тени. Тень в театре используется тогда, когда нужно увидеть неосвещённую, скрытую сторону кого-либо или чего-либо. Это явление всегда привлекало внимание людей разных культур и эпох и, естественно, нашло применение в театре. В спектаклях задействованы либо разноцветные, либо серые тени. «Серая тень» обозначает лишь контуры определённого объекта, его силуэт. Народное творчество в виде загадок, игр и пр. породило фразы, которые являются важным направляющим в понимании и определении законов существования теней в театральных произведениях. В практике преподавания автора данной статьи концепция тени оказалась интересным и полезным для обучения актёров и режиссёров театра кукол.

Ключевые слова: тень, театр кукол, обучение, серая тень, театр теней, проекция

DOI: 10.37313/2413-9645-2021-23-80-51-59

Введение. Феномен света и тени обсуждается многими учеными, в том числе и искусствоведами. Что же на самом деле представляет собой тень? Каково взаимоотношение света и тени? В каких случаях и с какой целью тени используются как приём в театральных постановках?

Материалы исследования. Для данного объекта исследования применялись научно-практические методы - изучение доступной литературы по теме, просмотр спектаклей теневого театра разных видов и разных стран, таких как индонезийский теневой театр «Ваянг кулит», теневые спектакли из Камбоджи и Таиланда, китайский традиционный теневой театр с куклами из разных провинций Китая, теневые театры островов Полинезии, теневой театр в Турции («Караджоз»), Греции и многие другие, представленные на международных кукольных фестивалях в Китае, Тайване, Индонезии, Таиланде, Сербии, Индии, Болгарии, России, Иране и др., а также постановки теневого театра, в том числе несколько теневых спектаклей с применением разных видов теней через силуэты рук, актёров, кукол и предметов и с применением разных видов освещения для проекции, в результате чего получались «серые

тени». В спектаклях было применено центральное узкое моно-освещение, но также и несколько источников света, разных по мощности, рассеиванию лучей, яркости, температуре и пр. Кроме того, автор данной статьи в течение пяти лет проводил эксперименты совместно со студентами режиссёрских и актёрских курсов Факультета театра кукол на Российском государственном институте сценических искусств в Санкт Петербурге в поисках качественной и оправданной «серой тени», помещенной в адекватный сюжет.

Методы исследования: сравнительно-исторический, аналитический, описательный.

История вопроса. Позиции исследования и историография вопроса о феномене теневого театра в историческом и современном аспекте достаточно разнообразны, но осталась нераскрытой проблема применения этой техники в современному театре, что и послужило предметом данной статьи. Кроме того, мало исследователей обратило внимание на функции и возможности применения техники «серой тени» в процессе обучения специалистов театра кукол. На данный момент это актуально, так как такой подход включён в официальную программу обучения на

преподаваемых автором курса актёров и режиссёров театра кукол.

Результаты исследования. «Я согнулся – она спину гнёт. Я стою – ей идти тоже лень. Не дразни меня, серая...ТЕНЬ!» [6] - корень и значение слова «тьень» трудно однозначно определить. В русском языке оно чаще всего связывается со словом «тьма» (отсутствие света). В этом контексте интересно определение Леонардо да Винчи: «Тень есть лишение света...» [9, с. 4].

Неуловимость - одна из главных особенностей двух нематериальных явлений - света и тени. Невозможность коснуться или почувствовать тень напрямую всегда вызывала огромный интерес во всех культурах. Это контраст, противоречие диаметрально противоположного, но взаимодополняющего, что в Китае давно определили как «Инь/Ян». Все противоположные явления одновременно и согласуемы между собой, способны сосуществовать без ущерба друг другу. Если бы не было света, не было бы тьмы, а значит, не было бы и тени. Если бы не было добра, не было бы зла. И наоборот. Вечная тема мужчины и женщины: несмотря на всю разницу между ними, их противоречащая совместимость в результате даёт жизни. Игра света и объекта в итоге даёт специфическую, интригующую, не материализованную жизнь-тьень. Рассматривая тень, мы на самом деле рассматриваем «световую игру с объектом» и путь формирования тени. Тень воспринимаем как результат этого процесса. Объект существует независимо от света и тени. Свет существует независимо от объекта и тени. Только одна тень не может существовать без сопряжения света и объекта. Свет - самое быстрое явление, известное нашей цивилизации, самое незаменимое явление в жизни всего живого на планете. Оно «дикое», а если «поймать» его, оно перейдет в тёмное пятно, т.е. тень, но совсем не исчезнет. С наступлением тьмы всё останавливается. Нет света - нет движения. Нет движения - нет жизни. Аналогично этому: нет жизни - нет тени. Согласно представлениям разных народов, тень считается порождением чего-то inferнального, «тёмного» (в прямом и переносном смысле этого слова); тень - это загробный мир, мир умерших, как считается во многих культурах.

«К теневому театру относится и такой, где играют не тени, а люди, видимые как черные силуэты на ослепительно светлом фоне (источник

света за экраном). В жизни нас тоже окружают подобные силуэты. Надо только увидеть их» [10, с. 212]. Древние славяне считали тень **заместителем человека, его мифическим двойником, ипостасью души**. Поэтому тень нередко становилась объектом магического воздействия, по той же причине плохой приметой было наступить на тень кого-то – это воспринималось как навешивание порчи или как попытка убить человека. Эта «плохая примета» оказалась очень полезной для понимания теневой техники в театре. На этом основано одно из главных правил работы на сцене в теневых спектаклях. Наступить на другую тень или скрестить две тени под одним источником света в спектакле считается грубым нарушением сюжета, что может привести к полному искажению смысла последнего. С другой стороны, благодаря попаданию двух и более объектов в один источник света, появляются сюжетные картины. Кроме того, когда один и тот же объект освещают два и более источника света, случается «волшебство» - удвоение, утроение тени объекта, что может рассматриваться как его единство, так и рассеивание. Именно тогда свет проявляется как настоящий художник, который пишет картину в реальном времени.

Исходя из предположения, что человек – это его душа, а человеческое тело – это материализованная душа, напрашивается дальнейшая цепочка рассуждения: если умер человек (его Душа), умерло тело, значит, и тени быть не может. Нет тела - нет тени; нет тени - нет души; нет души - нет жизни; нет жизни - нет света. И далее: нет света - нет жизни; нет жизни - нет тени...бесконечное цикличное течение жизни и взаимная обусловленность света, объекта и тени. Если жизнь - свет и добро, то тьма - отсутствие света, смерть и нечто плохое, опасное. Где же в этом контексте находится тень? Если свет - рай, а тьма - ад, то тень, наверное, чистилище. В темноте нам всё неизвестно и обычно вызывает страх. Отсутствие зримых объектов и страх усиливают чувство слуха и осязания (тактильность). В темноте мы слышим то, что при свете и в отсутствие страха не слышим. Оказывается, это удачный путь в психофизических тренингах в занятиях со студентами, при подготовке к работе с тенями и светом.

Все нечестные, «тёмные» дела происходят именно в темноте. Тьма в жизни человека

является синонимом зла. При использовании техники теней в театре необходимо очень чётко оправдать присутствие серых теней. Если хотим показать тёмную или тайную сторону какого-то героя, какого-то явления, рассказать что-то мистическое или неизведанное, но не обязательно только плохое, мы лучше всего это сделаем, используя феномен тени. На самом деле, хотим этого или нет, освещаемый объект всегда с помощью «серой тени» показывает его тёмную, неосвещённую сторону. Человек исконно и физически привязан к тени, и её отсутствие трактуется очень эмоционально. В Китае отсутствие тени объясняют моментом абсолютного внутреннего спокойствия, а у некоторых народов – тем, что человек потерял душу.

В народном творчестве многих культур существуют интересные загадки с ответом – «тень»: «Ходит без ног, рукава – без рук, уста без речи», «Идёт по соломе – не шуршит, идёт по воде – не тонет.», «Идёт по огню – не горит», «Чёрного ворона не могу догнать, если и догоню – не могу поймать», «Куда ни пойдёшь – она везде с тобою», «Что ты ни делаешь – и она то же, но помощи от неё не жди – никогда не поможет», «Мету, мету – не вымету, несу, несу – не вынесу, пора придёт – сама уйдёт».

К подобным загадкам необходимо отнестись с большим вниманием – они дают фундаментально важные ответы для техники «серых теней» в театре и подсказывают направление для точного понимания их сути, оправдывая выбор их в качестве выразительного средства. В построении спектакля техникой серых теней надо обратить внимание на формулировки «ходит без ног..., уста без речи..., не шуршит...». Понятно, что тень обеззвучена. **Тень «немая», но не глухая.** Как и в природе, тень не может говорить, и этого нельзя делать за экраном, чтобы это не выглядело странным и непонятным. Актёр-«тенеvod» не может определить голос теневого персонажа ни по законам драматического, ни по законам кукольного театра. У теней нет художественного образа, который даст актёру направление для его осуществления. Это делается либо введением рассказчиков, либо звуковой записью. «Идёт по воде..., идёт по огню...» указывает на безграничные возможности передвижения любого персонажа, исполняемого техникой обсуждаемых теней. В таком приёме проявляется сходство с кукольным театром и абсолютное отличие от театра

драматического, так как актёру в живом плане физически это не позволено, невозможно. «Что ты ни делаешь – и она то же...» наводит актёра на понимание способа существования в тенях. Тень помогает подчеркнуть, выделить важную или нужную в определённый момент характеристику персонажа или момента в его жизни. Как и в кино, тень может быть общим планом, портретом, а также крупным планом, который выделяет ту или иную важную для понимания происходящего в спектакле деталь. В этом также проявляется тесная взаимосвязь техники теней с кукольным театром и углубляется разница с возможностями ее существования в драматическом театре.

В культурных традициях многих народов существуют **игры с тенями**. Загадки и игры имеют большое значение для понимания этого феномена в тенеовом театре. В русском фольклоре существует игра «зрячие жмурки»: дети узнают друг друга только по тени. Это значит, что и в тенеовых спектаклях мы можем изображать известных личностей, и они будут легко узнаваемы благодаря вышеуказанным особенностям техники теней. Естественно, в этом поможет незаменимый и универсальный театральный принцип «действия на сцене» и подробный разбор роли, в результате чего закрепляется дополнительная, более конкретная информация.

Толковый словарь Ожегова также даёт нам очень полезные формулировки и словосочетания, которые необходимо принимать во внимание при решении ключевых вопросов построения тенеового спектакля. Это поможет прежде всего режиссёру при трактовке пьесы, но, несомненно, и актёру в работе над ролью. «Пробежала т. неудовольствия. Промелькнула т. сомнения. 5. перен., чего. Призрак, воспроизведение чего-н. (книжн.). Тени прошлого. Встали тени былого. 6. перен., чего. Малейший признак, малейшая доля чего-н. Нет и тени сомнения. 7. перен. Подозрение в чём-н. Бросить т. на чьё-н. доброе имя. 8. мн. (род. -ей). Оттеняющие косметические краски для лица, век. 9. Затемнённое, оттенённое место на рисунке, картине, изображении. Класть тени. **Тень наводит, наводит тень на ясный день** (разг.) – намеренно вносить неясность в дело, стараясь сбить с толку. **Только (одна) тень осталась от кого** (разг.) – очень исхудал. || прил. **тенеvой**, -ая, -ое (к 1, 2, 8 и 9 знач.)» [8, с. 729].

«**Бросить тень** на доброе имя» в других видах театра однозначно не получится. В кукольном спектакле тень и слово могут быть куклами, чего в драматическом театре сделать невозможно. В кино это возможно благодаря применению визуальных эффектов при обработке фильмового материала. А с помощью техники «серых теней» такое возможно осуществить и в теневом спектакле. Это станет мощным символом, лежащим в основе соответствующего литературного произведения.

Возьмём другой пример. Актёр получает роль сомнения, или ансамбль получает массовку «встали тени былого». Исходя из небольшого числа примеров и опираясь на законы физики, доходим до безвыходного состояния, которое само направляет нас к технике «серых теней». Действительно, это можно решить и в кукольном плане, и даже в драматическом каким-либо способом, но это не будет иметь такую мощную силу, какую имеет тень. В спектаклях в технике «серых теней» тень может быть проекцией любого объекта – человека, куклы, предмета. Театральная тень используется в открытом и в закрытом, «ширмовом» приёме. «Теневой ширмой» называется «экран», а им может стать любая поверхность, способная сделать **тени видимыми**. Ширма в кукольном спектакле отделяет куклу от её кукловода, а в теневом приёме положение актёра в отношении экрана зависит от задачи спектакля и определения приёма режиссёром. В драматическом театре не существует «ширмовый» приём (если не считать «радиоспектакля», когда актёра не видно, но это уже другой случай, не подпадающий под театральную форму).

Китайский вид теневого театра и театр «Карагёз» используют свет как прожектор для кукол, в итоге появляется прямая проекция того, что есть в реальности, и бывает, по сути, ближе освещению в драматическом или в кукольном спектакле. Прозрачные, разноцветные теньевые куклы пропускают через себя свет целой своей поверхностью, тогда как непрозрачная кукла или освещаемый объект даёт только «серую тень». В Индонезии, колыбели теневого театра Ваянг, куклы сделаны так, что частично пропускают свет через себя, но являются в большей мере непрозрачными и дают возможность свету освещать их контуры и позволить формирование тёмной, серой проекции. Там свет не находится в функции

прожектора, освещающего детали объекта в рамках его тела, а освещает только его контуры, создавая тёмную, **серую проекцию - серую тень**, играющую на фоне центрального источника света и своим движением меняя размер и тем самым - оттенок серого цвета. Подобные театры существуют в Таиланде, в Камбодже, но здесь наблюдается другой подход и другие приёмы, строго обосновывающиеся традиционными сюжетами. Однако в Ваянг куклы, возможно, были не первой, но самой успешной попыткой создания теней, игра которых очень взаимодействовала со светом именно вышеуказанным образом. В этой основанной на взаимодействии игре тени меняли свою форму и размер и полностью оправдывали себя как выразительное средство. Благодаря сюжетам «Рамаяны» и «Махабхараты» они пережили века, и интерес к ним не угасает. Так удалось сохранить это культурное наследие огромной важности не только Индонезии, но всего театрального мира.

«Театр теней, или силуэтный театр, как один из видов традиционного восточного театра кукол, продолжает жить и в наши дни, оказывая влияние на мировое искусство театра. Это живое напоминание всем живущим о всеобъемлющих космических связях в природе: о единстве видимого и невидимого, о многомерности и вечности ежесекундно меняющегося космоса. Таинственное, волшебное, завораживающее, очаровывающее и даже страшное в своей загадочности – вот что такое тень» [2].

Живой план актёра как основа разновидности «**тень-испанская тень**» появился вынужденно, во времена инквизиции, когда театр был под запретом. Похожая причина относится и к теньевому варианту Карагёза - народного кукольного спектакля в Турции, который первоначально игрался объёмной куклой, а после принятия ислама, запрещающего реалистическое изображение человека, любимый фольклорный персонаж навсегда переселяется в тень. В Китае теневой театр появился тоже «вынужденно». Об этом говорят две легенды. «Большинство ученых утверждают, что искусство театра теней уходит корнями в Китай эпохи династии Хань (漢朝) (206 до н.э. — 206 н.э.). Согласно легенде, у императора Ву Ту (140 год до н. э. — 87 год до н. э.), ...один из лучших художников при дворе создал куклу, похожую на (умершую, прим. ав.) возлюбленную императора,

используя кожу осла и цветную материю. Он подсветил шелковый экран, и благодаря подвижности куклы, изобразил изящные движения, стараясь подражать даже интонации голоса девушки. Благодаря такому «возвращению» возлюбленной, император утешился и вернулся к выполнению обязанностей (...). Другая, менее романтическая версия возникновения театра теней: говорят, что дамам в Китае было непозволительно смотреть живые представления, поэтому для женщин проходили представления теней, которые были очень популярны. ...Китайские мастера тени творят настоящие чудеса — их куклы двигаются как в мультике, с невообразимой скоростью» [5].

С древних времён техника теневого театра является как **«выход из положения»**, **«вынужденно»**. Вынужденность - это и есть лучший показатель и лучшая причина для полного подтверждения необходимости какого-то выбора, как в жизни, так и в искусстве, в данном случае – выбора теней как единственного решения выражения идеи, мысли, задачи в театре.

«Всем известно, что тело «говорит» о нашем настроении и психологическом состоянии, но мы не можем позволить ему владеть нами, то есть говорить больше, чем мы хотим. Поэтому актёр к своему телу должен отнестись очень серьёзно. Сознание должно привести в порядок тело, которым владеет подсознание. Что бы этого обеспечить, актёр должен понять как этого добиться» [3, с. 84].

В кукольном театральном образовании «серая тень» (уже проверено) оказалась очень полезной и важной. Она развивает фантазию и воображение, помогает пониманию пространства, поднимает контроль над собственным телом и над другими объектами, а на первом году обучения актёра театра кукол тренинги рук в работе с тенями показали более хорошие результаты, нежели при обычных упражнениях. Первой поняла это и стала применять такой метод в обучении кукольников профессор Николина Георгиева в 1961 г. в болгарской Академии театрального и киноискусства. Об интересном способе актёрского существования в игре в тенях говорила и Нина Ефимова в своих «Записках Петрушечника»: «Что значит играть в театре теней? В театре теней нет мимики. Есть выражение тела. Играет не лицо, а тело. Играя для теней, надо все время иметь в виду тень – надо как бы рисовать на полотне экрана, но не карандашом, не кистями, а всем

своим телом. Надо, следовательно, быть художником, чтобы играть в театре теней. Теневой театр, как и кукольный, это театр более художника, чем актёра» [10, с. 214]. Тень — это огромная «лупа», увеличивающая многократно любой объект, проецируемый светом на экран. Насколько она будет увеличивать, зависит исключительно от местоположения освещаемого объекта между источником света и экраном.

«Темы для теневого театра, в котором играют люди, найти не совсем легко, но их много. Надо останавливаться на таких, где действие может передаваться через ряд сменяющихся отдельных комбинаций, композиций, с ярко выраженным движением, положением фигур, характерных для темы» [10, с. 209].

В спектакле «Наш Петербург» («Наш Петербург» - теневого спектакль. Учебная работа со студентами актёрского курса кафедры режиссуры и актёрского мастерства театра кукол, Факультет театра кукол, Российский государственный институт сценических искусств (РГИСИ), Санкт-Петербург. Премьера: 2018 г. на малой сцене «Учебного театра») приведем примеры, иллюстрирующие описываемый нами метод. Примеры касаются главных героев спектакля - Судьбы как представителя фантастического и Петра Великого как исторического, реального персонажа. Во всех сценах этого спектакля Судьба помогает, разъясняет, наказывает, страдает с жителями блокадного Ленинграда, управляет всеми историческими персонажами, влиявшими на жизнь (или определявшими жизнь) города. Решает вопросы за Петра Великого, за Пушкина и Дантеса, за Достоевского; помогает Наташе Ростовской танцевать на балу, влияет на Революцию, помогает жителям во время блокады Ленинграда и разрывает «кольцо»: «...спектакль театра теней, ...может быть эпического, лирического, трагического звучания – но не должен опускаться до бытового, натуралистического или, тем более, пародийного изображения» [4, с. 86].

Всем известна уникальность, мистичность и загадочность Петербурга. Часто невозможно определить, где заканчивается правда и начинается предание, и наоборот. Говорить о Петербурге как о личности, с его рождения до сегодняшнего дня, сквозь призму легенд и мифов, но одновременно и через относительно короткую реальную историю, наполненную волшебством и трагическими событиями, оказалось под силу технике

«серых теней». Возможно, это действительно был самый лучший способ представления Петербурга.

Тема спектакля для студентов была следующей: «Как создавался Петербург», причем задача сформулирована так: рассмотреть Санкт-Петербург как личность.

Первая сцена относилась к создателю города на Неве - Петру Великому – с пришедшей ему во сне идеи возведения новой столицы России до построения Петропавловской крепости. Последняя сцена о жизни города начинается ретроспективным и мгновенным появлением в тенях всех персонажей, участвующих в жизни этого города, а потом, поднимая экран как большой красный парус, переходим в реальное время к празднику Алых парусов, на котором молодёжь танцует уже в живом плане и открытом приёме.

Вначале во весь экран предстает болото (экран зелёного цвета, «окрашен» с помощью центрального источника света с фильтром из зелёной стеклянной бутылки), в котором обитает особый мир, изображаемый руками актёров: крабы, рыбки, водоросли и т.д. И вдруг возникают чьи-то огромные ноги в лапах, которые шагают по направлению к зрителю. Возникает фигура Петра Великого, одетого в свой узнаваемый костюм, но в лапах и с дыхательной трубкой для дайвинга. На самом деле, актёра, находящегося на 4-5 м от экрана, освещает узкий однодиодный фонарь средней мощности с возможностью регулировки диаметра рассеивания света. Фигуру уменьшаем тем, что переходим с крупного плана на общий, так что актёр уходит постепенно от источника света, а у фонаря плавно, пропорционально скорости движения актёра, убавляем зуммирование тем, что расширяем круг, увеличивая диаметр светового круга. При встрече с болотным миром и во время борьбы с «неприличным» раком, которого он, Пётр Великий, не может поймать себе на ужин, даётся некое визуальное разрешение этого конфликта: Пётр «выпивает» (осушает) всё болото с помощью дыхательной трубки. Можно ли такое представить в драматическом или кукольном театре? Скорее всего, нет. Как только он «выпивает» болото, уходит зелёный фильтр с источника света, а актёр заново движется к источнику света, постепенно увеличиваясь в размерах. На месте болота появляется графический рисунок природного окружения, где Пётр Великий оказался, когда осушил болото. Графику на

прозрачной плёнке размером примерно 0,7 x 0,5 м с помощью света увеличиваем 8-кратно на весь экран (4 x 6 м). Одновременно главного персонажа уменьшаем таким же способом, с помощью света, но примерно в 3 раза, и получаем интересную пропорцию между двумя теневыми объектами: сценографии и актёра, то есть декорации и персонажа. Это происходит до тех пор, пока новый источник света не перекроет действие первого источника. На самом деле происходит смена сцены с помощью света, наподобие плавной смены кадров в кино. В данном случае светом управляют (говоря *театральным языком*, «свет *ведут*») актёры-кукольники, так как такие действия художники по свету в театре (даже в большом их количестве), не могут выполнить. Роль света является ролью «светящей куклы». Это задание - на другом художественном уровне, отличном от стандартного принципа освещения объектов в театре и даже в стандартном теневом театре.

«...Сцены спектаклей театра теней создаются и существуют для того, чтобы в душах зрителей ожил «убитый обстоятельствами суетной жизни мир поэзии и фантазии» [4, с. 86]. **«Сон» или «Мечта»**, пришедшие Петру во сне, уже оправдали пользование техникой «серых теней». Известно, что «сон» является каким-то параллельным измерением, иным миром, в который уходит наша душа во время тьмы. Похоже и с мечтой. Во второй сцене под названием «Пётр Великий строит город», увеличиваем левый профиль лица Петра Великого в размер на пол-экрана. С помощью человеческой тени, которую мы сделали огромной, соответственно имени и делу основателя Санкт-Петербурга, и небольших элементов Петропавловской крепости: церковь св. Петра и Павла, капеллу, стены, ангела и прочее, вырезанных из картона, получаем фантастическую картину. Одним источником света освещается Пётр Великий, строящий город и вышеупомянутые здания, которые он создаёт, будто мальчик, играющий с песком. В какой-то момент на второй половине экрана появляется огромный женский профиль, который наблюдает за действиями Петра Великого и помогает ему построить действительно волшебный город, архитектурное чудо. Она сама в конце стройки поставит ангела на шпиль храма, и этот ангел с помощью третьего источника света увеличивается с 7-8 см высотой

на весь экран около 4м. Как только «ангел» увеличивается, свет из первых двух источников убавляется и «волшебнo» исчезают предыдущие персонажи. Позже, в течение спектакля, женский персонаж всегда выделяется другим источником света, обозначая собой Судьбу города. Всем известно: у Санкт-Петербурга, кроме многочисленных «ангелов- хранителей», есть и нечто иное, что им управляет, что ему помогает. Это - судьба города. Судьбу очень трудно визуализировать, даже включая большую фантазию. Как тогда представить лик судьбы? Её никто никогда не видел, никто её не знает, никто ее не слышит, но все мы очень хорошо чувствуем ее. Чувствуем не только свою судьбу, но и судьбу этого города через многочисленные «судьбоносные» события. Так вот, на экране мы судьбу определили как женский персонаж, наделенный смыслами, вкладываемыми в само слово «судьба» (предначертанный свыше путь, определяющий главные события жизни, соотношенность с роком, везеньем – невезеньем, удачей- неудачей и т.д.). Судьба-персонаж становится частью нашей обыкновенной жизни: гуляет, танцует, сплетничает, кокетничает, смеётся, ...когда находится в общем центральном свете, который объединяет жителей города. В иных ситуациях, когда она берёт на себе роль вождя, учителя, роль судии, матери, сестры, защитника города, её лик увеличиваем отдельным от земного мира светом. Она выделяется по мере действия и функции, которую свершает. Судьба не провоцирует, а реагирует на произошедшие конфликты или предупреждает об угрозе их возникновения. «В античной жизни огромную роль играли различные способы гадания и предсказания судьбы, связь которых с мировоззрением полисного мира подметил еще Гегель (см. Соч., т. 3. М., 1956, с. 68–69)....(...) судьба понимается как слепая, темная, безличная справедливость, не заинтересованная в каком-либо частном бытии и спешащая растворить его во всеобщем, осуществляя «возмездие» [1].

Именно слова Гегеля лучше всего определили персонаж «Судьба» в спектакле «Наш Петербург». И вновь возникает вопрос: как можно было бы создать этого фантастического персонажа в живом плане или в куклах, чтобы сохранить все его визуально-психологическо-этические особенности?

Выводы. Понятие света и тени в качестве архетипического образа существует во всех культурах, во многих литературных произведениях, начиная с Библии: «1 В начале сотворил Бог небо и землю. 2 Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною, и Дух Божий носился над водою. 3 И сказал Бог: да будет свет. И стал свет. 4 И увидел Бог свет, что он хорош, и отделил Бог свет от тьмы. 5И назвал Бог свет днем, а тьму ночью. И был вечер, и было утро: день один» [7].

И пока Библия объясняет появление света и тьмы, Леонардо да Винчи рассматривает картину (живопись) через последствие этих двух явлений - как тень тени человеческой. Для него тень и тьма, в отличие от средневековой живописи, воплощение земного начала, и образ глубины земных недр. Он говорит: ««...чрезмерный свет создает грубость, обнажает, оскорбляет эту скрытую в полутьме тайну живого». Тень для него — воплощение тайны и поэзии жизни» [12]. В последних словах содержится высший смысл, в них - крепкая опора и весомая причина для существования техники «серой тени» в театральных спектаклях. Вечная задача театра - воплощать тайны и рассматривать жизнь с её поэтической стороны. Учитывая это, в «сером теневом театре» раскрывается огромная палитра возможностей, которые прямым путём ведут к катарсису, что подтвердилось в спектаклях «Теневые фантазии», «Рождественское сновидение» и «Наш Петербург» с 2016-2020 г. на Малой сцене «Учебного театра» РГИСИ, где сыграли около 100 спектаклей, каждый раз с аншлагом и восторженным зрителем после спектаклей. Зритель – от детей до 1 года до ветеранов войны и блокадников Ленинграда, которые в слезах благодарили за увиденное и повторно приходили на спектакли.

«У этого графического явления (тени) есть один недостаток - его слишком большая значительность для бездарного в большинстве человечества» [10]. Чтобы такое начало осуществилось как полноценный, особенный вид театра, нужно рассмотреть, проанализировать его с технической страны и подкрепить законами естественных наук, которые поднимут его на более профессиональный уровень в работе над теневым спектаклями и особенно теневым спектаклями с использованием «серой тени» в качестве выразительного средства.

1. Аверинцев, С. С. Судьба // [Электронная библиотека ИФ РАН.](https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASHd078391a9cc1c83274c0d0?p.s=TextQuery) – URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASHd078391a9cc1c83274c0d0?p.s=TextQuery> (дата обращения: 12.12.2021).

2. Башинская, Л. А. Театр теней. К вопросу о терминологии // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2011. – №1(25). – URL: <https://docplayer.com/51670184-76-vestnik-chelyabinskoy-gosudarstvennoy-akademii-kultury-i-iskusstv-1-25.html> (дата обращения: 09.12.2021).
3. Вученович А. Теневой театр рук как одна из форм обучения мастерству актёра-кукольника в первом семестре // В профессиональной школе кукольника. Выпуск V. – С.-Пб.: Издательство Российского государственного искусства сценических искусств, 2021. – С. 72-84.
4. Голдовский, Б. Режиссерское искусство театра кукол России XX века. – М.: ВАЙН ГРАФ, 2013. – 440 с.
5. Ефремова, Е. 26 июня День теней на стене (Кален ДАР). – URL: <https://chippfest.blogspot.com/2014/06/Day-of-shadows-on-the-wall.html?zx=d55fd5777d0b9375> (дата обращения: 12.12.2021).
6. Загадки про тень для детей (30 штук) | С ответами. – URL: <https://sprint-olympic.ru/dlja-malenkih/zagadki/poznavatelnoe-detyam/261906-zagadki-pro-ten-dlya-detey-30-shtuk-s-otvetami.html> (дата обращения: 09.12.2021).
7. Новая толковая Библия с иллюстрациями Гюстава Дорэ. В двенадцати томах. Том 1 Подготовлена на основе «Толковой Библии, или комментария на все книги Священного писания Ветхого и Нового Заветов», изданной в Санкт-Петербурге в 1904-1913 годах. - Л.: Искусство, 1990. - 398 с.
8. Ожегов, С. И. Словарь русского языка. – М.: Советская Энциклопедия, 1973. – 848 с.
9. Петрова, В. В., Буткова, Т. А. Тени в перспективе: Учебно-методическое пособие / Петрова В.В. - Тольятти: ТГУ, 2011. – 54 с. – URL: https://www.studmed.ru/view/petrova-vv-butkova-ta-teni-v-perspektive_016bb9c99ae.html (дата обращения: 09.12.2021).
10. Симонович-Ефимова, Н. Я. Записки петрушечника и статьи о театре кукол / Н. Я. Симонович-Ефимова. – Л.: Искусство, 1980. – 272 с.
11. Соломоник, И. Н. Традиционный театр Востока: основные виды театра плоских изображений / И. Н. Соломоник. – М.: Наука, 1983. – 184 с.
12. Тень как символ в искусстве / Энциклопедия. – URL: https://artchive.ru/encyclopedia/22-Shadow_as_a_symbol_in_art (дата обращения: 09.12.2021).

THE USE OF "GRAY SHADOW" IN THE PERFORMING ARTS AS A WAY TO CREATE A MYSTERIOUS EFFECT

© 2021 A. Vucenovic

Amela Vucenovic, Senior Lecturer of the Department

"Directing and Acting of the Puppet Theater"

E-mail: skaskamela@mail.ru

Russian State Institute of Performing Arts

St. Petersburg, Russia

The phenomenon of light and shadow is discussed by many sciences, including art criticism. And what does the shadow really represent? What is the relationship between light and shadow? When and why do we use shadows as a technique in theatrical performances? This work explores the shadow as a consequence of the action of light on an object that does not allow it to pass through - the "gray shadow" in theatrical performances. There Are numerous theatrical performances in which diverse projections and shadows are used as expressive means. We use shadow in the theater when we want to know, to see the unlit, hidden side of someone or something. This physical phenomenon has always attracted the attention of people of different cultures and eras and naturally found application in theatrical performances. They involve in either multi-colored or gray shadows. When an object does not transmit light completely appears - a "gray shadow", denoting only the contours of a certain object, the silhouette of the object used in the theatrical performance. Folk art in the form of riddles, games and other things created phrases that are an important guide in understanding and determining the laws of their existence in theatrical works. Shadows turned out to be interesting and useful in training actors and directors of the puppet theater.

Keywords: shadow, puppet theatre, learning, grey shadow, shadow theatre, projection

DOI: 10.37313/2413-9645-2021-23-80-51-59

1. Averintsev, S. S. Sud'ba (Destiny) // Elektronnaya biblioteka IF RAN. – URL: <https://iphlib.ru/library/-collection/new-philenc/document/HASHd078391a9cc1c83274c0d0?p.s=TextQuery> (data obrashcheniya: 12.12.2021).

2. Bashinskaya, L. A. Teatr teney. K voprosu o terminologii (Shadow Theater. On the question of terminology) // Vestnik Chelyabinskoy gosudarstvennoy akademii kul'tury i iskusstv. – 2011. - №1(25). – URL: <https://docplayer.com/51670184-76-vestnik-chelyabinskoy-gosudarstvennoy-akademii-kul'tury-i-iskusstv-1-25.html> (data obrashcheniya: 09.12.2021).
3. Vuchenovich A. Tenevoy teatr ruk kak odna iz form obucheniya masterstvu aktora-kukol'nika v pervom semester (Shadow hand theater as one of the forms of teaching the skill of the puppeteer actor in the first semester) // V profesional'noy shkole kukol'nika. Vypusk V. – S.-Pb.: Izdatel'stvo Rossiyskogo gosudarstvennogo iskusstva stsenicheskikh iskusstv, 2021. – S. 72-84.
4. Goldovskiy, B. Rezhisserskoye iskusstvo teatra kukol Rossii XX veka (Directing art of the Russian puppet theater of the XX century). – M.: VAYN GRAF, 2013. – 440 s.
5. Yefremova, Ye. 26 iyunya Den' teney na stene (Kalen DAR) (June 26 Day of shadows on the wall (Kalen DAR)). – URL: <https://chippfest.blogspot.com/2014/06/Day-of-shadows-on-the-wall.html?zx=d55fd5777d0b9375> (data obrashcheniya: 12.12.2021).
6. Zagadki pro ten' dlya detey (30 shtuk) | S otvetami (Riddles about the shadow for children (30 pieces) | With answers). – URL: <https://sprint-olympic.ru/dlja-malenkih/zagadki/poznavatelnoe-detyam/261906-zagadki-pro-ten-dlya-detey-30-shtuk-s-otvetami.html> (data obrashcheniya: 09.12.2021).
7. Novaya tolkovaya Bibliya s illyustratsiyami Gyustava Dore. V dvenadtsati tomakh. Tom 1 Podgotovlena na osnove «Tolkovoy Biblii, ili kommentariya na vse knigi Svyashchennogo pisaniya Vetkhogo i Novogo Zavetov», izdannoy v Sankt-Peterburge v 1904-1913 godakh (New explanatory Bible with illustrations by Gustave Dore. In twelve volumes. Volume 1 Prepared on the basis of the “Explanatory Bible, or commentary on all the books of the Holy Scriptures of the Old and New Testaments”, published in St. Petersburg in 1904-1913). – L.: Iskusstvo, 1990. – 398 s.
8. Ozhegov, S. I. Slovar' russkogo yazyka (Dictionary of the Russian language). – M.: Sovetskaya Entsiklopediya, 1973. – 848 s.
9. Petrova, V. V., Butkova, T. A. Teni v perspektive: Uchebno-metodicheskoye posobiye (Shadows in perspective: Study guide) / Petrova V.V. - Tol'yatti: TGU, 2011. – 54 s. – URL: https://www.studmed.ru/view/petrova-vv-butkova-ta-teni-v-perspektive_016bb9c99ae.html (data obrashcheniya: 09.12.2021).
10. Simonovich-Yefimova, N. YA. Zapiski petrushechnika i stat'i o teatre kukol (Notes of a parsley maker and articles about puppet theater) / N. YA. Simonovich-Yefimova. – L.: Iskusstvo, 1980. – 272 s.
11. Solomonik, I. N. Traditsionnyy teatr Vostoka: osnovnyye vidy teatra ploskikh izobrazheniy (Traditional theater of the East: the main types of theater of flat images) / I. N. Solomonik. – M.: Nauka, 1983. – 184 s.
12. Ten' kak simvol v iskusstve (Shadow as a symbol in art) / Entsiklopediya. – URL: https://artchive.ru/encyclopedia/-22-Shadow_as_a_symbol_in_art (data obrashcheniya: 09.12.2021).