

ПРО ДЕКОРАЦІЇ НАТАЛІЇ ДЕНИСОВОЇ НАПЕВНО БУДУТЬ СКЛАДАТИ ЛЕГЕНДИ

Так вже повелося, що в Харкові завжди був цікавий театральний художник, який збагачує історію вітчизняної сценографії талановито оформленими виставами. Сьогодні, без сумніву, це — Наталія Денисова, головна художниця Харківського академічного театру ляльок ім. В. А. Афанасьєва.

Звичайно ж, Наталя Миколаївна хотіла стати художницею, але ніяк не думала, що, закінчивши факультет графічного дизайну Харківського художньо-промислового інституту (нині Харківська державна академія дизайну і мистецтв) стане сценографом одного з кращих театрів України. Успішно захистивши диплом, випускниця поїхала в своє рідне місто Єсентуки, шукаючи практичне застосування отриманим в вузі знань. Але тут пролунав доленосний телефонний дзвінок ...

Ось вже дійсно — в житті нічого не відбувається випадково. Одного разу Наталя Денисова вирішила створити для своєї маленької дочки гру — театр-трансформер «Біле місто». А потім, охоплена дитячими враженнями, вона натхненно втілила цей задум в дипломній роботі. Ця дипломна робота звернула на себе увагу головного режисера Харківського театру ляльок Євгена Гімельфарба, якого не влаштовували костюми і оформлення сцени за ескізами художників, залучених до роботи над майбутньою прем'єрою драми «Майстер і Маргарита». Дзвінок відомого режисера театру анімації став знаковою подією в житті графічного дизайнера, а з цього моменту вже театральної художниці Наталії Денисової.

Після вдалого сценографічного дебюту в «Майстрі» вона, згідно з режисерським задумом Євгена Юзефовича, створює в цьому театрі декорації до вистав «Декамерон» Д. Боккаччо, «Опера жебраків» Д. Гея, «Моя прекрасна леді» Б. Шоу, «Казки Андерсена» В. Данилевича, «Любов дона Перлімпліна» Ф. Гарсія Лорки і багато інших. Творча співпраця художника Денисової з режисером Гімельфарбом тривала ціле десятиліття, з 1992 по 2002 рік. Робота з вимогливим майстром, який має високий авторитет в стані визнаних професіоналів театру анімації, стає для Наталії Миколаївни періодом набуття міцних навичок, але не дає широких можливостей для самостійної аналітичної роботи над п'єсою. Доводилося підкорятися вказівкам режисера, та в кожній новій виставі дотримуватися суворих рамок задуманого їм сценічного оформлення. Євген Гімельфарб вимагав просторового рішення вистав з використанням декількох сценічних планів,

що в подальшому стане в постановочній практиці Наталії Миколаївни відправною точкою для створення суто авторських сценографічних проєктів.

Порожня сцена — це особливий світ, який хвилює так само, як живописця хвилює ще не заґрунтоване полотно. Одним з улюблених театральних художників Денисової є видатний майстер своєї справи, дійсний член Академії мистецтв України, нині покійний Данило Данилович Лідер, слова якого стали для Наталії Денисової творчим кредо: «Чи завжди є сенс ігнорувати власне простір сцени? Іноді ця думка виникала через те, що театр був бідний, і коштів, щоб вибудувати достовірну декорацію, було недостатньо. Іноді була можливість відтворити лише якийсь окремих фрагмент декорації. Тоді сцена існувала поряд. І це було дивно! Сцена сама є інструментом, а не фоном. Чинним простором, а не місцем. Залишаючись, на перший погляд, однаковою, вона вміє розповідати кожен раз про інше. Сценічний простір будь-якого театру, якщо до нього доторкнутися, стає рухомим. Сцена жива, вона ніби повертається до тебе. Вона може відповісти на твої питання, тому що сама володіє необхідною кількістю інформації».

Прислуховуючись до цих думок, Наталя Денисова навчилася по-особливому сприймати тиху мову порожньої сцени, розуміти живу душу і цінувати красу підмостків, позбавлених «показного наряду».

Настав довгоочікуваний день прем'єри, коли Денисова увірвалася в театральні лаштунки самостійної сценографії до «Майської ночі», закодувавши в одній виставі безліч символічних значень, які за рівнем сприйняття легко прочитуються різними віковими категоріями глядачів. «Ніч» стала дуже сильною творчої мотивацією.

У платонівському «Чевенгурі» Денисовій вдалося оживити не тільки предметне середовище, а ще й символ часу, який «задихається» в диму класової боротьби. Досліджений до нової вистави простір сцени вона намагається розширити за рахунок ярусних декорацій, тим самим збільшуючи і ускладнюючи обсяги дієвого сценічного середовища для режисера, акторів, але тільки не для глядачів.

Про декорації, створені Наталією Денисової до вистави «Уявний хворий», театрознавці будуть складати легенди якщо не зараз, то дуже-дуже скоро. Що-небудь більш виразно-витончене, універсальне, функціональне та водночас комфортне для акторів уявити важко. Мовою театру таке оздоблення сцени визначається як симультанне, тобто незмінне і неприховане для глядачів протягом всієї вистави. Зрешту, так і є: ніхто не

прибирає зі сцени ліжка, двері, стільці, нічну вазу, безліч різних клістирів, — а відчуття статичності немає. Тому що все перераховане знаходиться в постійному русі. Кожна декоративна деталь використовуваного реквізиту індивідуальна, існує самостійно і веде себе відповідно до дорученої їй ролі. Секрет такого прийому в тому, що під колір меблів пофарбовані костюми персонажів, у чому і укладено єдність їх протилежностей. Часом предмет будь-якого утилітарного вжитку природним чином приростає до поведінки виконавця, стаючи невід'ємною частиною його зовнішнього вигляду. В художньому вирішенні вистави Наталією Денисовою зв'язок живого лицедія з натюрмортом настільки природний, що ми перестаємо сумніватися в щирості, скажімо так, їх антропоморфних відносин. Створюється враження, що тільки в вигаданому Денисовою інтер'єрі артисти здатні настільки віддано дружити з декораціями!

Як приклад можна також привести гоголівське «Одруження», в якій сценічне оформлення та реквізит належало наділити дієвими функціями, тобто одухотворити і дати артисту можливість контактувати з предметом, немов з живим організмом.

Такий успіх досягається завдяки унікальному альянсу режисерки Оксани Дмитрієвої та театральної художниці Наталії Денисової — вони обидві багато розмірковують про безмежні можливості сценічного часу і простору. Театральна природа двох філософських величин постійно досліджується ними — від вистави до вистави збільшуючи масштаби невеликої сцени. Зміцнивши свої творчі позиції в «Майській ночі», образна структура внутрішнього оздоблення сцени вдосконалюється режисером і художником в «Простих історіях А. Чехова» і, здавалося б, досягає апогею в «Королі Лірі». Але це тільки здавалося, бо далі були «Чевенгур» А. Платонова, «Гамлет» В. Шекспіра і «Казанова», в якому костюмовані ростові ляльки оживають унікальними декоративними образами, котрі за рівнем свого художнього узагальнення перевершують за зовнішніми і внутрішніми характеристиками персонажів і без того складної п'єси М. Цветаєвої.

Вистави, створені Оксаною Дмитрієвою та Наталією Денисовою, — значні досягнення не тільки в межах театального Харкова. Практично всі вони високо оцінені на всеукраїнських і міжнародних театральних фестивалях і творчих конкурсах.