

## «Всё – зрелище. Всё – story»

Опера «Пассажирка» или эпатажный перформанс Леди Гаги – для сценографа Виты Цыкун это «истории, которые нужно одеть»

Ирина КЛЕПИКОВА

Люди этой театральной профессии появляются перед зрителем разве что на полках во время премьер. Меж тем именно они создают «картинку» – наиболее запоминающийся, зрительный образ спектакля. А потому в Международный день театра, который традиционно проходит под девизом «Театр как средство взаимопонимания и укрепления мира между народами», есть много оснований представить крупным планом Виту Цыкун, американского сценографа с уральскими корнями.

– Вита, в Интернете, видимо, невольная либо злая шутка про вас – будто вам 109 лет...

– (смеется) А я выгляжу на 109? Возраст, правда, вещь относительная. Например, видя на улице школьников, радуешь, что мне не нужно идти в школу.

– Школа оставила грустные воспоминания?

– Как у всех. Я много прогуливала школу. Тем не менее окончила её с отличием. Особенности памяти: быстро схватываю, и мне скучно, если что-то долго объясняют... Предвижу вопрос – нет, моя школа была не здесь. Я прежде не видела Свердловск-Екатеринбург. На Урале впервые. Меня увезли из России в 12 лет. Моё возвращение сюда – спустя 26 лет. Очень волновалась, что мой русский будет плох. Дома, с родителями, естественно, говорю на русском, но терминологию по-русски не знаю, потому что работала прежде только в Европе и Америке. Иногда приходилось объясняться с коллегами на пальцах либо рисовать...

### Дизайн для Метрополитен-опера

– Вы работаете по всему миру. Существуют ли национальные школы сценографии, подобно тому, как есть, например, русская актёрская школа?

– Конечно. Мне очень повезло: моя жизнь по месту и времени проживания делится примерно на три равные части – Россия, Израиль и сейчас Америка. Соответственно, знаю три разные художественные школы. Израильская и европейская делают упор на оригинальность идеи художника, его импульсивность и фантазию. Американская – на максимальный документализм: если вы создаёте спектакль о Второй мировой войне – сначала надо досконально изучить её. Чтобы в работе читалось: вы это знаете. А если каким-то образом вы хотите интерпретировать историю – необходима жёсткая аргументация на основе своей исследовательской работы. И как всегда, у монеты две стороны. Дизайн в Европе более оригинален, но часто – дурацкий. Дизайн в Америке – детальный, хорошо исследованный, но порой это ведёт к творческой запертости, скуке. Когда на тебе огромный багаж из знаний, обстоятельность, подробность, из-под него трудно «пустить собственные ростки». К счастью, я училась и той, и другой школе.

– Пропустили русскую...

– Русская вошла в мою жизнь благодаря отцу. После отъезда из Свердловска он был директором школы эстетиче-



Первое международное послание в честь Дня театра написал в 1962 г. французский писатель и художник Жан Кокто. Сегодня наиболее значительные сценические работы вроде «Пассажирки» (на фото Вита Цыкун с эскизами к опере) – послание Театра миру



«Что вдохновляет? Сама жизнь. В разных её проявлениях – хороших и плохих. Надо просто активно смотреть вокруг. Смотреть и видеть. В этом, как понимаете, тоже есть разница»



С мужем (Дэвид Адам Мур, оперный певец – на первом плане). «Обычно мы смотрим на карту и выясняем – кто где будет через несколько месяцев, где будет шанс пересечься и на сколько дней»

ского воспитания при Одесском литературном музее, и я в детстве училась у него и его коллег рисунку, скульптуре, графике. Не было никакой запертости, а было потрясающее соединение классики (нас учили штриховать, выводить светотени) с полётом детской фантазии, что очень поощрялось. Не знаю, так ли это сейчас в России, но в моём детстве было так, и это дало фундамент всему.

– У любого профессионала (и чем больше он погружён в профессию, тем сильнее это ощущается) проявляется профессиональная деформация. Актёры запоминают мимику, жесты, характеры. У журналистов – «стойка» на возможного героя. Есть что-то такое в вашей профессии, ориентированной на визуальный мир?

– Я всё фотографирую. Или зарисовываю. У меня есть личная цифровая библиотека, с разделами – интерьеры, интересные люди, экстерьеры, текстуры... В долгих перелётах пересматриваю фото, пытаюсь рассортировать. Когда наступают моменты оформления какой-то проект, обращаюсь сначала к своим фотографиям. Это визуальное коллекционирование происходит постоянно. Ведь никогда не знаешь, как может выглядеть следующий проект. Может, придётся оформлять что-то про Древнюю Грецию, или про космос, или про Советский Союз. Всё мо-

жет пригодиться – неизвестно, что в каком контексте может сыграть. И, конечно, идёт накопление технической информации: мы всё-таки прикладные художники – то, что делаем, напрямую зависит от бюджета, от того, сколько времени дано на воплощение замысла, сколько людей будут участвовать в проекте и какой у них уровень мастерства. Зависим от всех. Да, сами придумываем концепцию. Но потом – сужаем, стрелецом – передаём её в руки театра или киностудии, продюсерам. И начинается борьба замысла с реальностью. Довольно брутальная борьба.

### Я «оформляю» судьбы

– «Пассажирка» в Екатеринбургском оперном – ваша первая постановка в России. 110 актёров. Костюмов – от 130 до 160... Когда идёт примерка, входит ли в обязанности сценографа? Актёры – люди мирные, благополучные. А художнику по костюмам надо было одевать «узников концлагеря».

– Не люблю термин «художник по костюмам». «Костюм» – что-то клоуновое, карнавальное. Что-то вроде цирка. Оболочка, которая не несёт в себе истории. Я художник по персонажу. На сцене или в кино всегда заключаю в свой рисунок уже и характер человека. В противном случае возникнет фальшь, а зритель это мгновенно чувствует. Не знаю, как точнее сказать: я «оформляю» не костюмы. Я «оформляю» людей с их судьбами.

– Откуда черпали информацию? Например, про карманы на робах заключённых? Про то, что одежду для них шили две немецкие фабрики?

– Бывает мнение, что люди в концлагерях были серой массой. Да, здесь человека обезличивали, пытались обезличить. Но если на документальных фото с узниками концлагерей в одинаковых одеждах всмотреться в каждого – нет, они неодинаковы. Люди остались личностями, несмотря на то, что в каждом старались убить именно это. По фотографиям видно: и роботы были неодинаковы – немного другого цвета, другого покроя. Узников было такое количество, что одна фабрика не в силах была справиться. Ши-

лись они на разных предприятиях – соответственно, отличались друг от друга. Мы старались сохранить индивидуальность одежды – потёртости, дырки, разные карманы (карманы и впрямь были только у привилегированных узников – у капо, которых немцы выбирали для поддержания порядка). Или вытычки на женской одежде – тоже только у привилегированных узниц, которые хотели даже в этом ужасе «выглядеть».

Когда работаешь в исторической постановке – очень важно приблизиться к тому периоду истории, о котором рассказывается. Два года назад в Ирландии я оформляла оперу «Тихая ночь» о Первой мировой – там были французские, шотландские, немецкие солдаты. Мне было важно, чтобы формы разных стран были исполнены правильно, точно. Собирать информацию было намного сложнее... О Второй мировой я оформляла, архивов гораздо больше – документы, фотографии, воспоминания участников. Сохранились даже уличники. Во многих странах есть центры холокоста, аккумулирующие эту информацию, включая персональные вещи бывших узников – от одежды до игрушек. В Израиле, в Иерусалиме – самой большой в мире Центр холокоста под названием «Яд ва-Шем» (в переводе – «Фукя и иния»). Полагаю, название оттого, что в концлагерях на левой руке узника делалась татуировка номера. У людей отнимали имена – заменяли их цифрами...

### (R)evolution. На оперной сцене – Стив Джобс

– Вы работали с визуальными образами во многих фильмах, «одевали» шоу эстрадных знаменитостей, вплоть до Леди Гаги. В сравнении с театром для сценографа это большая разница?

– Большая! И многоплановая. В театре зритель далеко от объекта. Если делать мелкие детали в одежде – их не будет видно. Если же всё-таки хочется детали – они должны быть довольно большими. Это как рисовать картину методом пуантилизма. Вблизи – мелкие точки, а издали вы видите объект.

В кино камера может подойти очень близко. Поэтому заранее с режиссёром и оператором обсуждаем, что будет видно вблизи, а что издали. Например, если бы мы снимали эпизод в этой комнате – я спросила бы: камера будет поворачиваться на 360 градусов, на 180 или «будем снимать только этот угол». Кино заставляло мыслить более абстрактно, потому что и мне, и оператору надо всегда понимать, как это будет выглядеть в итоге, держать в голове весь фильм. Если фильм начинают снимать с фидала (а такое происходит), то надо знать, как должен выглядеть начальный эпизод, как будет развиваться цветовая гамма и т.д. Это испытание...

Тема настолько сложная, депрессивная, что я предпочитала делать эскизы не дома. Например, где-нибудь в кафе. Чтобы вокруг было ощущение хорошей жизни. Иначе потом было просто не уснуть. А когда говорили с коллегами о реальных судьбах заключённых – порой доходило до слёз. Ведь были те, кого концлагерь абсолютно ломал: кто-то даже закончил жизнь самоубийством (некоторые бросались на колючую проволоку под электрическим током). Но были и другие, кто прошёл Освенцим, выжил, а потом ещё и создал семью, нарожал детей. Всё зависит от настроения внутри себя. Не от внешних обстоятельств. Кстати, когда мы работали над «Пассажиркой», узнали, в Екатеринбургской живут 15 бывших узников концлагерей, в том числе Освенцима. Они были приглашены на премьеру...

### – А Леди Гага и Кортни Лав, с которыми вы работали? Там ведь на сцене не театр переживания, а театр зрелище, шоу...

– О, это был интересный опыт! Леди Гага – как Майкл Джексон, огромной величины звезда в поп-музыке. Я работала с ней на нескольких проектах. Один раз это было на телевидении. Ещё были её концерты в Берлине и Лондоне. С Кортни Лав мы делали театральную постановку (музыкальный альбом в театральном формате) и ездили с ней по стране... Всё – зрелище. Для меня всё – шоу. Даже в музыкальном альбоме, в каждой песне есть какая-то история. И в опере своя история, и в фильме. Жанры разные, но с точки зрения дизайна задача одна и та же – развитие персонажа (если делаю одежду) либо мира, в котором персонаж существует. Единственное, что меняется, – бюджет. С Леди Гагой она была астрономическая. И там с тобой работают целые цеха. А были авангардные маленькие проекты, на которых я и шила сама, и декорации сама раскрашивала. И надо уметь работать в разных ситуациях. Чем больше художник умеет сам – тем лучше.

– Насколько сценограф должен быть образован технически? Надо же понимать: твоё фантазия должна иметь шанс быть воплощённой на сцене...

– Сейчас оформляю декорации для мировой премьеры оперы про Стива Джобса, легендарного человека, который придумал компьютеры «Макинтош», айфоны. Опера будет называться «Революция». «Revolution of Steve Jobs». При этом буква «р» – в скобках, то есть подчёркивается слово «эволюция». Согласитесь, возникают нюансы. Спектакль будет в Оперном театре Сант-Афе в Америке, потом поедет по Америке и в Италию. С точки зрения дизайна это световое и видеоинсталляция. Придума-



Ради премьеры «Пассажирки», которую оформляла Вита, её родители, живущие в Америке, пересекли океан. «В Свердловске они жили в 1970-х годах. Только расписались. Мама – пианистка. Папа – математик и художник, занимался наукой. Когда я получила приглашение из Екатеринбурга, папа прислал фотографии современного города, чтобы понять, как он изменился. Я послала...»

### ДОСЬЕ «ОГ»

Вита ЦЫКУН, сценограф, художник по костюмам. Окончила Tisch School of the Arts при Нью-Йоркском университете, а также аналогичную школу искусств в Университете Тель-Авива.

Как художник-постановщик (сценография и костюмы) работала в оперных театрах Америки – в Ситле, Лос-Анджелесе, Нью-Йорке, Далласе, Бостоне, Канзасе, Филадельфии, Кеннеди Центре и Оперном театре штата Юта, а также Kristiansund Opera (Норвегия), Teatro Imeras (Афины) и Фестивале Wexford Opera (Ирландия).

В кино и на телевидении работала сценографом нескольких художественных и короткометражных фильмов, получивших награды.

Работы В. Цыкун были представлены на персональной выставке в National Opera America Center в Нью-Йорке, показаны на выставках в Entertainment Industry Expo в Нью-Йорке, Habima National Theater в Тель-Авиве, World Stage Design Exhibition в Торонто, а также в журнале «Entertainment Design magazine».

Член оперной коллегии консультантов при Национальном фонде содействия искусству. Учредитель GLMMR арт-группы в Нью-Йорке, которая объединяет в себе изобразительные искусства, аудиовизуальные технологии и живые выступления. Живёт и работает в Нью-Йорке.

– Так же, как и для актёра, который должен помнить, где какие эмоции.

– Зато (улыбается) в кино можно обмануть. Известный приём: хотите снять испуг – снимайте актёра выше колен, а его попросите встать в ведро с холодной водой. Визуально – получите эмоцию! В театре это надо прожить.

ла сложные технические декорации. На каждом объекте инфракрасные датчики, которые будут посылать сигналы в камеру, камера – в компьютер, а он будет «видеть» в реальном времени, как движется декорация. Видео будет перемещаться синхронно. Очень дорогая технология, но театр пошёл на то, чтобы собрать под неё деньги, поскольку опера – про технического гения. Значит, надо соответствовать. Простыми кулисами не обойтись.

К счастью, мой муж Дэвид Адам Мур, оперный певец, ещё и видеохудожник. Пару лет назад мы создали с ним в Нью-Йорке экспериментальный коллектив «GLMMR» (в переводе – «придавать свету память, движение и актуальность»), который занимается альянсами кино и сценографии. Хотим, чтобы видео на сцене было не просто картинками, взятыми из Интернета, а было бы конкретно связано с данной историей. Муж и я часто снимаем сами, иногда сами делаем анимацию. В зависимости от сложности проекта приглашаем профессиональных операторов. Уже было несколько проектов. Недавно – «Winterreise» («Зимний путь») Шуберта, который гастролировал по всей Америке. Это камерный цикл для баритона и фортепиано, а мы сделали мультимедийный проект с декорациями, анимацией, видео...

– Как считаете, российский опыт сценографии может пригодиться вам в будущем?

– Русская школа очень сильная. Здесь, в Екатеринбургском театре, потрясающие мастера в пошивочном цехе, в обувном. Они не переставали меня удивлять: любая идея, эскизы воплощались на высочайшем уровне. Люблю! В других странах это прикладное мастерство заметно ниже. Потеряно, утрачено. Общезвестный факт – в мире постепенно исчезают мастера, которые умеют делать панталы. Или пачки для балерин. Это мастерство передаётся из рук в руки. Должно передаваться. Но молодые люди, увлечённые компьютерами (комфортные условия, работа дистанционно, большие деньги), не хотят работать руками. Думаю, что я сейчас ловлю последнюю волну мастеров. Грустно. Конечно, будет театр и будет кино – но всё перейдёт в какую-то иную фазу.

### Театр? Искусство коллаборэйшн

– Сценограф – не режиссёр, от которого в спектакле всё зависит, и потому все вокруг почтительны и послушны. Сценографу приходится иногда «стерпеть звезду»?

– Душераздирающих конфликтов не было. Хотя сложные люди встречаются, конечно. Поскольку очень много езжу (практически каждый месяц – в другом городе или в другой стране), наблюдаю много разных культур – вижу и «общий знаменатель». Он в том, что мы все – люди: неважно, на каком языке мы говорим, где живём – все хотят есть, все хотят спать, растить детей, хорошо проводить время в отпуске. Общего много больше, чем мы предполагаем или чем нам про это говорят власти в разных странах. Поэтому даже когда встречаешься со вздорной звездой – понимаешь: очевидно, в жизни с человеком что-то произошло. Судьба сыграла злую шутку. Стараюсь увидеть, «где человек добрый», либо понять причину проблемы. В конце концов, не я же выхожу на сцену, а эти люди. Важно, чтобы им было удобно. Если неудобно – значит, я плохо сделала свою работу.

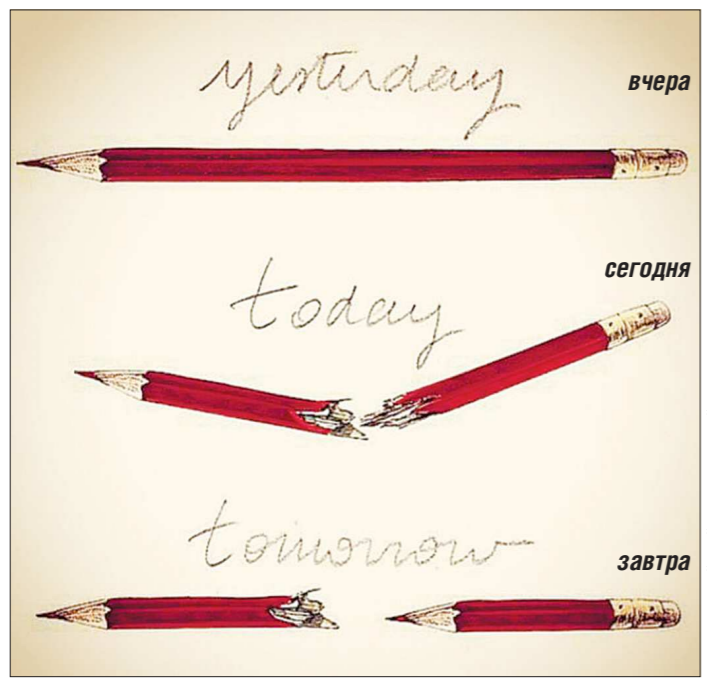
Да, есть дизайнеры, которые говорят: я так придумал – пойдёшь на сцену так. Нет, нет и нет. Наше искусство – искусство коллаборэйшн. Сотрудничества. Спектакль создаётся сообща, и мы взаимозависимы. Художник не может существовать без певца, певец – без дирижёра, дирижёр – отделить режиссёра, а режиссёр – без художника по свету... Знаете, когда в цирке работают воздушные акробаты – под ними натягивают сетку. Мы – вот эта сетка. Чтобы на сцене никто не «упал». Чем теснее работаем, тем плотнее сетка, тем меньше дыр. Меньше возможности творческого провала. Когда видишь плохой спектакль или фильм – возникает вопрос: люди там друг с другом не работали, что ли? Костюмы, режиссура, декорации, свет – всё по отдельности. Жуть. Невозможно смотреть. И не потому, что люди не талантливы – просто не нашли общего языка.

– Вита, вы член Международного профсоюза художников. Защитой каких прав занимаетесь?

– Чтобы стать членом профсоюза художников, надо было сначала пройти определённые экзамены, чтобы профсоюз удостоверялся в твоей профессиональной состоятельности... Художники – люди, не искушённые в своих правах, тем более в их защите. Случаются проблемы с продюсерами, администрацией театров, при заключении контрактов, и очень здорово, что кто-то помогает защищать их права профессионально. Бог мой, могла ли я предположить в детстве, что буду защищать права художников и что вообще сама буду художником. В Израиле, в Молодёжном театре для детей советских эмигрантов, куда я попала в 16 лет и где мы ставили и греческие трагедии, и «Хариса», и мечтали о сцене. К счастью, тогда же поняла, что я совсем ничудный актриса, пусть я лучше буду за кулисами. Это тоже важно было понять тогда, а не позже.

– Вы хотели стать актрисой?

– Не в драме. Я готовилась стать балериной. При Одесском оперном театре училась в балетной школе. Когда переехала в Израиль, занималась ещё в филиале Английской королевской академии балета. Танцевала до 17 лет. Потом случилась травма: я порвала сухожилие в ноге. На этом танцевальная карьера закончилась. Тогда это было жуткой трагедией для меня (на пятнутах меня поставили с шести лет, бабушка и мама были концертмейстерами в оперном театре, я вместе с ними приходила на работу, по сути, жила в театре). Много лет даже по телевизору балет не могла смотреть. Сразу слёзы! Но сейчас понимаю – это было к счастью. Балетная жизнь очень сложная. Балерины, как бабочки, быстро слетают. Но балет меня научил железной дисциплине. Когда «надо» – вариантов нет...



Картина из фейсбука Виты Цыкун. Принцип жизни: любую проблему обратить в позитив

БАНКОМ АНГЛИЙСКИЙ АНДЕРРАУНДНЫЙ ХУДОЖНИК СТРИТ-АРТА