

NEWS

OF THE NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES OF THE REPUBLIC OF KAZAKHSTAN

SERIES OF SOCIAL AND HUMAN SCIENCES

ISSN 2224-5294

Volume 6, Number 298 (2014), 200 – 205

**DIRECTION. EXPRESSIVE MEANS
AND MODERN TECHNOLOGIES
IN THEATRICAL SPACES**

D. Urazymbetov

Saint-Petersburg state university of culture, Russia.
Дворцовая наб., 2/4, Санкт-Петербург, Россия, 191186
+7 812 312-95-21

Key words: direction, director, expressive means, modern technologies in theatrical spaces, hologram.

Abstract. This article deals with a fragment of D. Urazymbetov's thesis "Semiotic codes of theatrical spaces". It analyzes the key points in the activity of the director of theatrical spaces, and considers expressive means, and modern technologies in theatrical spaces.

УДК 792.075+792.022

**РЕЖИССУРА. ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА И
СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ
В ТЕАТРАЛИЗОВАННОМ ПРОСТРАНСТВЕ**

Д. Уразымбетов

Санкт-Петербургский государственный институт культуры, Россия

Ключевые слова: режиссура, режиссер, выразительные средства, современные технологии в театрализованных пространствах, голограмма.

Аннотация. Данная статья представляет фрагмент магистерской диссертации Д. Уразымбетова «Семиотические коды театрализованных пространств». Она содержит в себе анализ ключевых моментов в работе режиссера театрализованных пространств, рассматриваются выразительные средства, современные технологии в театрализованных пространствах.

Большая часть человечества предрасположена с младенческих лет относиться к праздникам с особым трепетом или как к обязательному временному отрещению от обыденной жизни. Праздник – «это идеальный мир, который на время становится реальностью» [8, с. 90]. Ключевая роль в организации «стихий» праздника принадлежит режиссеру-постановщику, художнику по призванию, выдумщику, умеющему чувствовать нужды аудитории, публики, народа. Создание зрелища, а именно театрализованного представления – всегда большая ответственность перед зрителем, перед обществом. Задачей режиссера является организация пространства или создание организованного пространства, которое может быть как открытым и масштабным, так и замкнутым в какие-то определенные рамки.

Безусловно, праздничное пространство включает в себя множество составляющих элементов. Основной же смысл праздника с самых древних времен и до настоящего времени заключается в обретении духовного единства: человека с другими людьми, с природой и с самим собою.

Организовать и режиссерски выстроить профессиональный массовый праздник – значит привести в действие многоуровневый сложный механизм, требующий работы представителей разных творческих и технических профессий. Владимир Моряхин *соединение жанров и технологий* определяет как *синтезированные музыкально-художественные проекты*, которые заключаются «в ограниченной во времени деятельности специально организованной группы менеджеров и исполнителей по созданию музыкально-художественной продукции, объединенной единой концепцией» [9, с. 105].

Таким образом, можно утверждать, что *назначением и целью команды, осуществляющей постановку и монтажный синтез частей праздничного мероприятия в одно гармоничное новоявленное действие, является грамотное концептуальное решение в единении компонентов намеченного зрелища и соединение их в динамично-контрастное представление*. Одним из успехов такого представления будет воздействование в нем драматургической канвы. Д. Аль подчеркивает, что режиссура – великое искусство «воплощения [в представление] произведений драматургии. Поэтому попытки подменить драматургию разного рода внешними эффектами и приемами несправедливо удостаивать высокого звания режиссуры» [2, с. 15]. Эта канва сплетается из исторических документальных фактов либо простым образом на основе фантазии, которая часто берет начало в литературных мотивах.

Однако же, по замечанию А. Сергеева, в «высшей степени затруднительно четко и по существу определить, что такое «режиссура», и уж тем более «действие». Не существует в театрально-театральном сообществе общепризнанных формулировок этих понятий [10, с. 178].

Профессия режиссера интересна, но в то же время сложна и весьма зависима от других исполнителей любого мероприятия. Не будем вдаваться в особенности психологического мышления такого специалиста и его обязательных организационных навыков – умение организовать людей, пространство вокруг себя. Можно лишь повторить очевидную мысль о том, что человек, желающий стать профессиональным режиссером, должен быть очень образованным и обладать знаниями не только по теории и истории искусства, в том числе театра, музыки, живописи и скульптуры, но и философии, педагогики, психологии и мн. др. Значительный деятель музыкальной культуры М. Мусоргский был человеком с чрезвычайно широким спектром знаний и интересов. Л. Жуйкова пишет, что Мусоргского характеризовала «глубокая, целенаправленная, напряженная работа ума», его «интеллектуальные запросы отличались широтой охвата: это и чтение художественной литературы, и занятия музыкой, и интерес к истории, психологии, философии. Все эти занятия не были мимолетными юношескими увлечениями – со временем они не только не угасли, а приобрели более глубокий и систематический характер. Во всем, с чем Мусоргский сталкивался, он стремился дойти до сути, до первоосновы» [6, с. 18]. Другой известный деятель-антрепренер С. Дягилев как управленец был абсолютен. Он поднял необыкновенно высоко уровень балета. Он «обладал огромным вкусом, вкусом как таковым, и вкусом к открытиям» [3, с. 89]. Под воздействием мощной энергетики его личности творили И. Стравинский, Э. Сати, К. Дебюсси и другие композиторы, для него работали великие художники А. Матисс, Ж. Брак, П. Пикассо, А. Дерен, Дж. де Кирико, Ж. Руо. Но Дягилев не был бы Дягилевым, если бы им не владело стремление к расширению своего художественного кругозора до конца его жизни. Великий балетмейстер К. Голейзовский говорил о своем самообразовании: «Занимался всем, что меня тянуло. Занимался по строго намеченному плану. Сюда входили: история искусства вообще, хореографии в частности, затем живопись, скульптура и прикладное искусство. Много лет я занимался музыкой... Не чужда мне была философия и психология», подчеркивая далее, что и этих знаний недостаточно для современного театрального постановщика. Как говорил Б. Пастернак: «Во всем мне хочется дойти до самой сути...» Вот эти свойства должны стать первостепенными для режиссера.

Современные технологии, интернет-пространство и компьютеризация театральных и массовых мероприятий «рванули» прогресс сценического пространства вперед. Но далеко не каждый человек, относящий себя тем или иным образом к постановке праздничного действия, имеет познания о технологических новинках и способах их применения (а также учета значимости внедрения семиотических кодов) в области современной режиссуры сценических пространств. Но, безусловно, должен быть компетентным.

В статье Е. Богатыревой «Искусство и научно-технический прогресс: контуры взаимосвязи» рассматривается тема технического прогресса и его влияния на природу культуры и искусства: «Техногенная среда, которая сегодня становится тотальным пространством культуры, буквально отцифровывает искусство, переводит его, наряду с научным и любым другим знанием в ранг информации» [4, с. 80].

Такой своеобразный «информационный формат» (Богатырева) дает возможность искусству актуализироваться в самых различных местах и ситуациях, приобретать новое значение. Общество постепенно выстраивает единую коммуникационное пространство, которое может помочь решать поликультурные диалоги и совершать символический обмен. Нельзя отрицать или не принимать в век информации технический «бум» и захват им всех отраслей человеческой жизни (наука, культура, медицина, политика, быт и т.д.). Развитие арт-проектов в виртуальности в какой-то степени способствует развитию искусства, но если говорить о самом искусстве, то здесь оно утрачивает свою ауру тайны и становится просто формой. Техника, можно сказать, консервирует произведения искусства.

Л. Михайлов в статье «Технический прогресс как один из факторов развития режиссуры современных эстрадно-массовых представлений» делает общий обзор известных технических средств выразительности с небольшим историческим экскурсом. Он упоминает пиротехнику, светотехнику, звукоусилители и различные виды экранов (проекционные, плазменные, светодиодные). А также рассуждает о возможных путях развития современной режиссуры и сценографии, подчеркивая, что это «не отменяет и не заменяет» уже существующие средства. Так, в первую очередь это традиционная сценография с декорациями из всевозможных материалов, прежде всего из более прочных и легких, которые будут удобны при реконструкции и транспортировке. Вторым вектором развития Л. Михайлов предполагает мультимедийную сценографию – «проекционные декорации, chromakey (технология прорезания по цвету), hologрафическая проекция». Здесь, несомненно, огромное поле для фантазии режиссеров и художников. Третье свое предположение он описывает как «развитие той технологической составляющей, которая направлена на каждого зрителя», связывая это с развитием мобильных технологий [8, с. 93]. И уже апарты будутходить не только от актеров к зрителям, но и от техники к зрителям. Насколько это будет уместно, актуально и востребовано – покажет время.

Влияние на зрителя происходит буквально всевозможными средствами, в том числе и аудиально: «Современные системы звукозаписи и звуковоспроизведения, все звенья, от микрофона до громкоговорителя, проделали большой путь в деле усовершенствования параметров, и приблизились к порогам ощущений» [1, с. 35.]. В. Моряхин осуществляет детальный разбор аудиальных технологий, разделяя их на звукоизвлечение, звукоусиление, звукоформление и звукозапись [9, с. 105-106].

Примером еще одного выразительного средства в помощь режиссеру театрализованных представлений можно привести использование голограмм. Эти технологии не являются революционными или «шагом в будущее». Технические голограммы давно используются, например, в «Диснейленде» в атракционе Haunted Mansion. Голограммы – некий своеобразный феномен гиперреальности – симуляции действительности.

В основе современных голограмм лежит театральный метод по созданию оптических иллюзий «Призрак Пеппера» («Pepper's Ghost») – техника иллюзионистов и «магов», открытая еще в середине XIX века [11]. За «магию» отвечает технология Musion Eyeliner 3D: отражение с одного или нескольких цифровых проекторов, установленных в определенных точках, чаще всего под потолком сцены, проецируется на специальную прозрачную металлизированную пленку, которая натянута перед сценой или посреди ее, и установлена под углом 45 градусов к зрителям. Картинка, таким образом, отражается от пленки и появляется на сцене. Естественно, чем больше нужно увидеть масштаб «картинки», тем большее количество проекторов привлекается.

Первое описание этого эффекта дал еще в конце XVII века Джан-Баттиста делла Порта – ученик, астролог, философ и драматург. Популяризовать подход попытались директор Королевского политехнического института Джон Пеппер и химик Генри Дёркс. Дёркс неоднократно пытался продать свою разработку разным театрам, но пока Пеппер не придумал, как удешевить применение метода, у него ничего не получалось. Первым спектаклем, где зрители увидели-таки

«призрака», стала постановка Джоном Пеппером «Гонимого человека» Чарльза Диккенса в 1862 году в Королевском политехническом институте (ныне Вестминстерский университет, Лондон).

Использование голограмм уже имеет некоторую историю в шоу-бизнесе и среди политиков и бизнесменов (выступления Альберта Гора, Ричарда Бренсона). Один из самых нашумевших примеров – это «совместное выступление» мультишной группы Gorillaz с Мадонной на вручении Grammy в 2006 году. В восточных странах это само собой разумеющийся факт. К примеру, выступления японской виртуальной певицы Хацуна Мику. Голограммы в своих выступлениях часто использует известный южнокорейский исполнитель Psy.

В последнее время всплеск, вызвавший большой общественный резонанс – выступление «Майкла Джексона» на церемонии Billboard Music Awards в Лас-Вегасе. Здесь поднялся вопрос о моральной стороне вопроса. В статье сайта <http://www.delfi.lv/> говорится, что «аморального в использовании голограмм как таковых – не больше, чем в использовании проектора и белого экрана для просмотра фильмов дома» [12]. Другой разговор, когда организаторы или сценаристы решают использовать образы знаменитостей, ушедших в мир иной. Так, например, также пытались воссоздать образы рэппера Тупака Шакура, «выступавшего» на фестивале Coachella-2012 в Калифорнии и Виктора Цоя на площади Искусств в Санкт-Петербурге в рамках выставки Future in Russia (2012). В случаях с Майклом Джексоном и Тупаком Шакуром использовалась не запись их выступления, а тщательно, но не идеально рассчитанная компьютерная модель, имитирующая исполнителей.

Возможно даже, что это однажды станет новой формой искусства – в некотором роде достоверно изображать motion capture (захват движений) – то есть находящийся за сценой артист с обвшанными маркерами, который будет воспроизводить пластику. Но это только форма. Невозможно воспроизвести энергетику, которую «живые» артисты сообщают публике.

У общества, в том числе и на Западе, пока нет единого консенсуса в этом вопросе, хотя хорошей лакмусовой бумажкой является Голливуд, ориентированный на массового зрителя, где до сих пор не решаются использовать в кино образы давно умерших актеров.

В итоге режиссер имеет дело с образами, с «подделками». В этом случае разговор идет о симуляках третьего и даже четвертого порядка (по Ж. Бодрияру). О симуляках речь будет идти ниже в дальнейшем, ведь их главная способность – *маскировать отсутствие настоящей реальности*, а не эта ли одна из задач режиссера? В заключение можно сказать, что использование голограмм – это приемлемый вариант в театрализованных представлениях и умелое его использование может принести только ощущимые положительные результаты во влиянии на психику зрителя.

Однако же, несмотря на все современные технологические достижения, всегда будет актуален человеческий фактор и «вечная» идея (когда зритель сопротивляется и проводит с действием, происходящим на сцене точки соприкосновения со своей жизнью). Техника не сможет заменить и полностью увлечь зрителя, а бессюжетная или времененная тематика представления утратит свою остроту восприятия, основанная лишь на спецэффектах или однодневной теме. Прав Л. Михайлов, когда пишет, что «никакие спецэффекты не спрячут отсутствия таланта...» у артиста, режиссера. «Режиссер – это художник... и краски на его палитре должны помогать ему выражать свои идеи, а не скрывать их отсутствие» [8, с. 94]. Еще Майя Плисецкая писала, что миг восхищения техникой сиюминутен, а ощущение его образа, духа жизни, воплощенного на сцене, привлекает зрителя сейчас, будет привлекать и через 200 лет. Режиссер внедряет технические находки со сценографическим оформлением и участием живых людей в спектакле, балансируя привнесением новых элементов и сохраняя устоявшиеся. Тут мы согласимся с мыслью Д. Аля о том, что «главный магистральный путь псевдоноваторства как раз и состоит во всевозможных придумках в области формы вне зависимости от содержания произведения, а порой и вопреки ему. Именно новизна содержания влечет за собой поиски и обретение новых форм» [2, с. 13].

В дополнение к этому отметим, что недостаточно оперировать одними только режиссерскими приемами, но и важно уметь мыслить хореографическими формами. Даже обычное, не усложненное танцевальными па перемещение артистов по сцене – это движение, ритм спектакля, шоу-программы или концерта. А любое действие, происходящее на глазах зрителей, должно сопровождаться грамотно выстроенной в сценическом пространстве пластикой и абсолютно коррелировать и (двигательно и ритмически) быть синхронизировано с музыкальным материалом,

так как понятие музыкальности – важнейшее и главное в искусстве танца и режиссуры, не говоря уже об особой степени выразительности и мощности драматургического влияния танца.

Говоря о выразительных средствах представления, не разворачивая темы о сценических площадках, следует привести в пример зрелища на воде, как одного из выразительнейших средств, которые можно использовать в режиссуре.

Г. Максимова в своей статье «Зрелища на воде с древнейших времен до XXI века как феномен режиссуры» поднимает вопрос о малой исследованности и сложности поиска источников о зрелищах на воде. Она пишет, что «с древнейших времен до XX века зрелища на воде создавались всего лишь в двух географических пространствах – Европейском-Средиземноморском и Юго-Восточной Азии» [7, с. 239]. Истоки идут из Древнего Египта, когда были навмахии («бои судов»), потом эта традиция перекочевала в Рим, где также, помимо битв на воде, существовали спектакли, представляющие речную фауну, а также различные виды водной охоты. Впоследствии, по мере развития жанра, основной площадкой для водных спектаклей или спектаклей с «участием» или применением воды стал цирк, а после второй половины XX века на площадках с водными резервуарами стали организовывать спортивные состязания и праздники, также эту эстафету приняли музыкальный и драматический театры.

В данной статье автором предлагается следующая классификация водных зрелищ:

1. «Спектакли у воды», где вода выполняет декоративную функцию.
2. «Спектакли на воде», где вода является лишь вспомогательным средством и артисты не используют воду как «пластически осваиваемую среду».
3. «Спектакли в воде», где у воды равноправная с артистами функция, где она «соучастник» действия.
4. «Спектакли воды», где вода главный и едва ли не единственный персонаж постановок.

Как подчеркивает Г. Максимова, «роль воды в водных зрелищах меняется в диапазоне от служебной до главенствующей. При том, что вода остается природным элементом и ведет себя по физическим законам, демонстрируя свою «самодостаточность – способность привлекать и завораживать, присущую стихиям»» [7, с. 242].

Режиссер же может использовать водные зрелища, пока нечасто используемые, не разрушая магии самой стихии воды.

Современный искушенный зритель, имеющий свободный доступ в Интернете к просмотру любых мировых представлений различного уровня, становится более требовательным. В связи с этим специалисты должны мыслить оригинально, изысканно и фантазировать в своих творческих проектах, не забывая об *основных режиссерских и театральных канонах* (среди которых такие известные всем понятия, как коллективность театрального искусства, синтетичность, единство творца и материала, сиюминутность, пространственно-временное явление театральности и др.).

Констатируя вышеизложенное, можно смело утверждать, что *технологии в сценических пространствах играют одну из главных ролей, создавая новое культурное мышление, толкают на развитие новых форм и видов искусства для масс*. Безусловно, усиливают эмоциональное и эстетическое восприятие зрителя. А специалисты, участвующие в созидательном процессе (видеорежиссеры, режиссеры света и звука и т. д.), по мнению В. Моряхина, «становятся полноправными соавторами создаваемых музыкально-художественных произведений» [9, с. 107].

По мнению С. Махлиной («Словарь по семиотике культуры»), искусство не подлежит рассмотрению как знаковой системы в целом, оперируя только отдельными элементами знаковости. Но знаковость искусства признается обществом, а это значит, что создателю (режиссеру, артисту) следует помнить о знаках, кодах, моделировании тех мозаичных систем, которые они рождают. И помнить, что понимание заложенного может расширяться для тех, кто осведомлен о законах и языке передаваемой информации, либо оставаться закодированным, когда лишь внешние или явные элементы информации считаются воспринимающим.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Алдошина И.А. Основы психоакустики // Звукорежиссер. – СПб., 2000. – № 4. – С. 35.
[2] Аль Д.Н. Основы драматургии. – СПб.: СПб ГУКИ, 2011. – 180 с.
[3] Бежар М. Мгновение в жизни другого. – М., 1989. – 238 с.

- [4] Богатырева Е.Д. Искусство и научно-технический прогресс: контуры взаимосвязи // Вестник Самарской гуманитарной академии. – Самара, 2010. – Вып. 2. – Серия: Философия. Филология.
- [5] Даль В.И. Пословицы русского народа. – М.: Художественная литература, 1989. – 880 с.
- [6] Жуйкова Л.А. Проблемы музыкальной эстетики М. П. Мусоргского: Дис. ... канд. искусствоведения. – Л., 1982. – 200 с.
- [7] Максимова Г.В. Зрелища на воде с древнейших времен до XXI века как феномен режиссуры // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – СПб., 2008. – Вып. 80.
- [8] Михайлов Л.Н. Технический прогресс как один из факторов развития режиссуры современных эстрадно-массовых представлений // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – СПб., 2007. – Вып. 31, т. 10.
- [9] Моряхин В.А. Аудиовизуальные технологии в синтезированных музыкально-художественных проектах // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – СПб., 2009. – Вып. 90.
- [10] Сергеев А.А. Театроведческая терминология: Введение в театроведение. / Сост. и отв. ред. Ю. М. Барбай. – СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2011. – 367 с.
- [11] <http://www.delfi.lv/tech/tehnologii/chto-ozhivilo-majkla-dzheksona-ili-vse-pro-sovremennoye-gologrammy-video.d?id=44588214>
- [12] <http://www.instructables.com/id/The-Peppers-Ghost-Illusion>

REFERENCES

- [1] Aldoshina I.A. Osnovy psikoakustiki. Zvukorezhisser. SPb., 2000. N 4. S. 35.
- [2] Al' D.N. Osnovy dramaturgii. SPb.: SPbGUKI, 2011. 180 s.
- [3] Bezhar M. Mgnovenie v zhizni drugogo. M., 1989. 238 s.
- [4] Bogatyreva E.D. Iskusstvo i nauchno-tehnicheskij progress: kontury vzaimosvjazi. Vestnik Samarskoj gumanitarnoj akademii. – Serija: Filosofija. Filologija. Samara, 2010. Vyp. 2.
- [5] Dal' V.I. Poslovicy russkogo naroda. M.: Hudozhestvennaja literatura, 1989. 880 s.
- [6] Zhujkova L.A. Problemy muzykal'noj jestetiki M. P. Musorgskogo: Dis. ... kand. iskusstvovedenija. L., 1982. 200 s.
- [7] Maksimova G.V. Zrelishha na vode s drevnejshih vremen do XXI veka kak fenomen rezhissury. Izvestija Rossiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gercena. SPb., 2008. Vyp. 80.
- [8] Mihajlov L.N. Tehnicheskij progress kak odin iz faktorov razvitiya rezhissury sovremennoy jestradno-massovyh predstavlenij. Izvestija Rossiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gercena. SPb., 2007. Vyp. 31, t. 10.
- [9] Morjahin V.A. Audiovizual'nye tehnologii v sintezirovannyh muzykal'no-hudozhestvennyh proekta. Izvestija Rossiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gercena. SPb., 2009. Vyp. 90.
- [10] Sergeev A.A. Teatrovvedcheskaja terminologija: Vvedenie v teatrovedenie. Sost. i otv. red. Ju. M. Barboj. SPb.: Izd-vo SPbGATI, 2011. 367 s.
- [11] <http://www.delfi.lv/tech/tehnologii/chto-ozhivilo-majkla-dzheksona-ili-vse-pro-sovremennoye-gologrammy-video.d?id=44588214>
- [12] <http://www.instructables.com/id/The-Peppers-Ghost-Illusion>

РЕЖИССУРА. ТЕАТРЛАНГАН КЕҢІСТІКТЕГІ СҮРЕТТЕУ ҚҰРАЛДАРЫ МЕН ҚАЗІРГІ ЗАМАН ТЕХНОЛОГИЯЛАР

Д. Уразымбетов

Санкт-Петербург мемлекеттік институт мәдениеті, Ресей

Тірек сөздер: режиссура, режиссер, суреттеу құралдары, театрланған кеңістіктердегі қазіргі заман технологиялар, голограмма.

Аннотация. Осы мақалада Д. Уразымбетовтың «Театрланған кеңістіктердің семиотикалық кодтар» деп аталатын магистерлік диссертациясынан үзінді ұсынылады. Ол театрланған кеңістіктер режиссерінің жұмысындағы түйінді жақтарын камтиды, театрланған кеңістіктері суреттеу құралдары, қазіргі заман технологиялар каралады.

Поступила 12.11.2014г.