

РЕЖИСУРА МАСОВОГО ВИДОВИЩА : ІСТОРІЯ, ТЕОРІЯ ТА ТЕХНОЛОГІЯ.

Набоков Р.Г.

*канд. мистецтвознавства,
старший викладач каф. режисури ХДАК*

DIRECTING OF MASS CELEBRATIONS: HISTORY, THEORY AND TECHNOLOGY.

Nabokov R.G.

*PhD in Art History,
Senior Lecturer Department of directing
Kharkiv State Academy of Culture*

Анотація

Розглянута специфіка режисури масових форм театрального мистецтва. Описані сутнісні характеристики монтажу як технічного прийому у створенні режисерського задуму. Проаналізовано драматургічні компоненти такі як документ та сценарно-режисерський хід. Окремо висвітлено роль місця, часу, та ландшафту, що впливають на реалізацію творчого задуму. Виявлено, що мізансцена, атмосфера і темпо-ритм, як виразні засоби режисури, взаємообразно складають один одного для створення синтетичного художнього образу масового свята.

Abstract

Examined specific of direction of mass forms of dramatic. Description of essential characteristics of editing, as a technical reception in creation of stage-director intention. Dramaturgic components are analysed such as a document and stage-director motion are Separately reflected role of place, time, and to the landscape, that influence on realization of creative intention. It is educed that staging, atmosphere and темпо-ритм, as expressive facilities of direction, взаємообразно fold each other for creation of synthetic image of mass holiday.

Ключові слова: режисура, масове свято, театральне мистецтво, мізансцена, монтаж, художній образ.

Keywords: directing, mass celebration, theatre art, staging, edit, art imagination.

Масові форми театрального мистецтва завжди вимагали своєрідного режисерського почерку і специфічних виражальних засобів. Кожна така постановка була викликана не формальними експериментами, а ідейно-художніми спрямуваннями видатних майстрів театру, завдяки яким розвивався цей напрям у мистецтві режисури. К. Станіславський, В. Немирович-Данче-

нко, Вс. Мейєрхольд, Є. Вахтангов, Лесь Курбас, майстри західноєвропейського театру — Антуан, Мейнінгенц, Макс Рейнгардт, Жак Копо заклали нові принципи театрального мистецтва. Режисура драматичного театру перестала бути єдиною і «стерильною».

Масова режисура владно заявила про себе поряд з кардинальними змінами в розвитку видовищних мистецтв. Творчі постановки видатних радянських режисерів: І. Туманова, Й. Шароєва, Б. Петрова, Д. Тихомірова, Д. Генкіна; режисерів-сучасників: А Коновича, О. Орлова, Є. Глазова, В. Ласточкіна; українських митців: Б. Шарварка, В. Вовкуна, В. Зайцева, С. Деркач; режисерів масових свят на Слобожанщині: Г. Грумберга, В. Гамерова, Ф. Чемеровського, О. Бінуса, С. Гордєєва, О. Настаченка дозволяють проаналізувати та виокремити особливості режисури масових форм театрального мистецтва.

Протягом 70-х рр. ХХ ст. і до часів незалежності України значне місце належить масовим видовищам у постановці Б. Шарварка, який починаючи з 1977 р., був головним режисером фестивалів і концертних програм «Укрконцерту». З тих часів у нашому суспільстві виникла полеміка щодо терміну «шароварщини», який з'явився від дуже вузького сприйняття української культури, від специфічного викривлення лише її одного сегменту — (шаровар, як елементу одягу). На перше місце виводиться карикатурний і дещо водевільний сегмент — шаровари як основний і єдиний. Існує думка, що поняття «шаровар шини» походить від прізвища відомого режисера, колишнього художнього керівника Всеукраїнського державного центру фестивалів і концертних програм Б. Шарварка, який культивував в Україні тип псевдо фольклорної культури, відомою під назвою «шароварщини». Але справедливо зазначити, що за п'ятдесят років творчої діяльності Б. Шарварко поставив майже тисячу концертів. І саме в його режисурі концерту, присвяченому відкриттю Конгресу українців на сцені Київського оперного театру уперше замайорів жовто-блакитний прапор і прозвучав гімн «Ще не вмерла Україна» в обробці Є. Станюковича [6].

На думку Н. Васильченко, функції режисури надзвичайно розширилися в процесі засвоєння нових (масових) театральних форм — від грандіозних масових шоу до театралізованих політичних акцій. Навіть розростання технічних засобів, які слугують інформації та репродуцируванню, йде на користь театрові, тому що він залишається на своїй території культурного простору, яка дотична тільки для нього [3]. Водночас при виборі форм видовищної частини програми масового заходу необхідно стежити за тим, щоб ігрові, змагальні форми за участю безпосередньо сприйманих живих людей не витіснялися деперсоніфікованими техногенними видовищами з переважанням фантомних образів [9]. Отже, хронотоп режисерського мистецтва визначається дією, що відбувається у поєднанні простору і часу, «тут, зараз, у цю мить», у процесі співпереживання з глядачами.

Постановники масових видовищ відійшли від традиційної драматургії за діями, актами, зробивши основним творчим матеріалом номер і епізод,

що надало сценічній дії динаміки, мобільності, можливості миттєво переключати увагу глядача з одного об'єкту на інший [4]. У такому підході є відчутним вплив кіномистецтва (з його членуванням дії на короткі епізоди), безперечний вплив естради і цирку на формування монтажної структури визначається режисерським принципом співвідношення і контрастного зіставлення номерів різних жанрів. Отже, режисер масових видовищ повинен досконало володіти мистецтвом монтажу. Ідейним натхненником монтажної структури був І. Туманов. Він затвердив основні принципи режисури масових форм: насамперед, номер як основу будь-якого театралізованого видовища; далі — епізод як наступну структурну ланку поряд з номером. Замість «монтажу атракціонів», запропонованого ще у 1923 р. С. Ейзенштейном, І. Туманов застосував монтаж номерів в епізоди, а епізодів — у цілісне видовище. Таким чином, монтаж для режисера став художнім засобом вираження оригінального творчого задуму.

Як з окремих сцен у драматургічному спектаклі, як з арій і ансамблів у музичних спектаклях, як із сольних і ансамблевих танців у балетному спектаклі, так й з концертних номерів волею режисера формується епізод театралізованого видовища, а епізоди, поєднуючись у монтажі, вибудовують усе видовище[8].

Режисеру дуже важливо зберегти у монтажі єдність стилю і прийому, незважаючи на жанрову розмаїтість репертуару й амплуа виконавців. Це певною мірою стосується й пластичного та художньо-образотворчого рішення, мізансценування, музичної та світлової партитур, інших компонентів масового видовища. Чим виразнішою є монтажно-композиційна майстерність режисера, тим ціліснішим у творчому виконанні є все видовище[11]. Узагальнений образ цілісного видовища оригінально виклав Д. Тихоміров у своїх «Бесідах про режисуру театралізованих видовищ». Художню цілісність вистави, вважав він, наочно можна уявити собі наступним чином: «Поїзди різних призначень, що проходять повз нас, не викликають у нас жодних негативних естетичних реакцій — ось пройшов швидкий поїзд далекого прямування, далі приміський, товарний потяг, фірмові поїзди «Стріла», «Лотос», «Жигулі» і т.ін. Та уявіть собі потяг, сформований з різних за стилем і призначенням вагонів: пасажирські вагони упереміж з нафтовими цистернами, приміський вагон поряд з платформою, завантаженою лісом, далі — міжнародний вагон. Ми з вами відреагуємо на це, як на неподобство. «Неподобство» — дуже точна назва для відсутності образу, єдиного стилю, єдиної форми» [7]. Отже, успіх постановки масового видовища залежить від того, наскільки режисер володіє мистецтвом монтажу.

Монтаж — гранично творче поняття і як будь-яка інша творчість, різноманітне і безмежне у своїх можливостях. Для кожного театралізованого видовища важливо знайти свої монтажні прийоми. Як основні, установилися такі принципи монтажу (за Д. Тихоміровим): послідовність, контрастність, рівнобіжність, одночасність та ремінісцентність.

У створенні масового видовища монтаж є не стільки технічним прийомом, скільки творчо осмисленим процесом, що залежить від професійного і культурного рівня режисера. Оскільки монтаж означає поєднання окремих частин у єдине ціле, то відразу постає питання про з'єднувальні елементи, на яких кріпляться епізоди у єдину театралізовану дію. Таким з'єднувальним матеріалом можуть бути: літературні (поетичні і прозові) тексти, музика і пісні, хореографія, пантоміма, оригінальні жанри, образотворчі засоби тощо. Між епізодами можуть бути різні звукові і зорові «прокладки», наприклад, кіно- і відеозаставки, шуми (труба, гонг), світлові та звукові ефекти і т. ін. Усе залежить від того, якими виражальними засобами вирішив скористатися у даному конкретному випадку режисер.

У режисерській практиці найчастіше застосовують постановочний, монтажно-компілятивний та постановочно-компілятивний принципи.

Під постановочним принципом розуміється новизна і оригінальність художнього задуму та його втілення. Відповідно до авторського сценарію ставляться усі номери; обираються виконавці; музика створюється композитором з чистого аркуша; костюми готуються для солістів і колективів у точній відповідності з характером номерів та епізодів і відповідно до загальної кольорової гами всього видовища; образотворчі засоби добираються з урахуванням поетичного, музичного, пластичного образів театралізованого видовища в цілому. Отже, всі є творцями, співпостановниками та учасниками прем'єри [10].

Застосовуючи монтажно-компілятивний принцип, режисер komponує нові номери, епізоди з готових уже номерів відповідно до задуму та художньо-образного рішення. Образність і цілісність видовища залежать від монтажно-композиційного таланту режисера.

Постановочно-компілятивний принцип застосовується, коли режисер монтує все видовище з готових номерів та епізодів, залучаючи раніше створені поетичні й літературні твори, а музична драматургія komponується з готових мелодій. Виконавці, художні колективи запрошуються з готовим репертуаром і своїми концертними костюмами. Цей принцип зобов'язує обирати матеріал відповідно до теми та ідеї видовища, згідно з постановочним рішенням режисера. Постановочна група має завдання створити яскраву, видовищну, високохудожню виставу.

Режисура масового видовища виступає своєрідним засобом вираження сценарного тексту, тієї пластичної форми, завдяки якій виникає художній образ (декорації, мізансцени, музика та ін.)

Основним структурним матеріалом будь-якої масової форми театального мистецтва, зазначає І. Шароєв, є номер. Це означає, що режисер повинен уміти працювати над номером сам і творчо допомагати балетмейстеру, диригенту, хормейстеру, постановнику спортивних номерів, художнику та іншим у режисерському рішенні та постановці номера. Художнє рішення номера розуміє визначення його драматургії, стилю, жанру та мистецького напрямку [11].

Квінтесенцією драматургічної компоненти для більшості масових театралізованих вистав є документ. Водночас, факт, документ, місцева «прив'язка» — це тільки джерело, матеріал для створення на його основі драматургії конкретного номеру та всього видовища. Адже факт і документ поза мистецьким номером можуть бути елементами доповіді або лекції.

У специфіку режисури масових свят входить робота на відкритому повітрі (площах, стадіонах, парках, вулицях) при великій кількості глядачів-учасників, «почуття видовищності». Виразними засобами режисури є мізансцена, атмосфера та темпо-ритм.

Режисер враховує місцевість, на якій відбувається свято, використовуючи принципи «плакатності», «масштабності» та симультантності у побудові мізансцен. У масовій мізансцені поведінка кожного виконавця підпорядкована центральній події. Масова мізансцена будується з чергування різних сцен, їх взаємозв'язку, ритмічного контрасту, колористичного рішення і т. ін. Особливою специфікою відрізняється мізансценування на стадіонах, де необхідно враховувати огляд з чотирьох сторін, розміщення ігрових майданчиків, опорних конструкцій дії, можливості використання простору тощо. Багатоплановість масових свят набуває особливого змісту під час карнавалів, які вимагають майданчиків для танців, атракціонів, свободи руху людей у складних театральних костюмах, декорованих машин тощо.

При створенні атмосфери масового свята застосовуються інноваційні технічні засоби — великі мультимедійні екрани, проєкційні установки, різноманітні сценічні споруди, новітні світлові прибори, звукове обладнання та піротехнічні засоби. Таким чином, у масштабах масового свята потрібні інженерні рішення для створення «ефекту присутності». Атмосфера життя масового видовища залежить від візуальної та музичної форми, створених відповідно до задуму режисера, саме видовище являє собою синтетичний культурно-естетичний образ дії учасників-глядачів.

Важливим виразним засобом режисури масових свят є темпо-ритм який вбирає в себе швидкість і частоту повторення сцен або подій у часі. Так само як мізансцена і атмосфера, темпо-ритм сприяє реалізації авторського режисерського задуму, тому одна з головних проблем режисури — знаходження вірного ритму дії. Кожен епізод повинен будуватися на власній ритміці, але необхідно, щоб вона логічно влилася в загальний ритм видовища. Характеристиками темпо-ритмічного малюнка будь-якої масової форми театрального мистецтва є тривалість кожного епізоду; часова ритмічність і аритмічність епізодів, що чергуються; контрастність епізодів за режисерським рішенням та вибором засобів вираження; темп як кількість дій в одиницю часу [12].

Таким чином, мізансцена, атмосфера і темпо-ритм, як виразні засоби режисури, взаємообразно складають один одного для створення синтетичного художнього образу масового свята.

Специфіка композиційного рішення масового свята виявляється через режисерський прийом багатофінальності, що ініціює захоплення, катарсис.

Певною мірою кульмінація і фінал тут співпадають.

Слід ще раз підкреслити, що в режисурі масових театралізованих форм, зверненої до великих спільнот людей, вирішальне значення набуває вміння організації цієї маси. Саме маса учасників дії з їх виходами і уходами, виконанням різного роду рухів і жестів, побудов і перебудувань є провідним виразним засобом, за допомогою якого створюється неповторна колективна образність, що вражає своєю масштабністю. Існування такої специфічної діючої особи як маси учасників, що створюють колективну образність, є суттєвою особливістю масових видовищ. Саме тому справедливо зазначити, що головною дійовою особою у будь-якій масовій формі театрального мистецтва є глядач, який приймає безпосередню участь у театралізованій виставі.

У такому сенсі цікавою є концепція бінарності акторства, яку розглядає І. Андреева, тому що кожен учасник на час свята перетворюється певною мірою на актора, виконує певну роль. Він зовні і внутрішньо ніби роздвоюється, одночасно залишаючись самим собою і стаючи іншим. Встановлено, що фундаментальною підставою акторства виступає здатність до емпатії та розуміння, якась трансперсональність, закладена в кожній особистості, що дозволяє знаходити всередині себе іншого і ототожнювати себе з ним [1]. Це філософське ствердження дозволяє режисеру масових видовищ спиратися на культурну та суспільну складову у своїх постановках.

Самоідентифікація учасників свята «хто я?», «хто ми?» дозволяє використовувати народні та обрядово-ритуальні надбання у постановці фольклорних свят, ярмаркових театралізованих дійств.

Особливе місце в активізації святкової аудиторії належить традиційним народним персонажам — скоморохам, коробейникам, закликальникам і т. ін. Функція цих персонажів полягає в тому, щоб з перших хвилин свята створити атмосферу радості, стимулювати активність глядачів: залучити в гру, традиційні конкурси, забави. У монологіях і діалогах подібних персонажів використовуються справжні тексти закликальників, ярмаркових торговців. Цей аспект призводить до швидкої адаптації аудиторії, деякій передбачуваності розвитку дії і, у зв'язку з цим, потужної гедоністичності, що дозволяє створювати особливий по атмосфері, естетиці та стилістиці сценарний матеріал і реалізовувати його в масовому святі [5].

Ще однією особливістю режисури масових видовищ є те, що головна ідея свята завуальована, уникає декларативного характеру — всі ідейно-сміслові задумки зосереджені й відображаються у театралізованому сценарному ході. Так, наприклад, фольклорне свято Масляниці містить різнопланові заходи: виступи національних колективів, демонстрація витворів народного ремісництва, пригощання млинцями та наприкінці обов'язкове спалення опудала, яке уособлює зимовий холод. У всіх цих заходах різні завдання, отже творчі та технічні реалізації, але простежується основна ідея — збереження національного колориту, розвиток народної ментальності, яка об'єднує всіх виконавців і глядачів-учасників. Слід зауважити, що ре-

жисер масового видовища несе особисту відповідальність за морально-естетичну складову свята, його громадянська позиція як митця впливає на багатотисячні маси глядачів, які присутні та безпосередньо приймають участь у масових формах театрального мистецтва.

На специфіку масової режисури впливають ідеї маскарадного, карнавального характеру суспільного життя і його сприйняття в сучасній українській культурі. Соціальна структура суспільства не просто вертикально організована, а й схильна своєрідно «перевертатись». Процес такого «перевертання» визначається як карнавалізація, у якій «захована форма піронізму і «подвійна ігрова поведінка», що виводить за межі самого карнавалу як соціокультурної акції. Вона розгортається як повний принцип «обігравання обмеженості» усталених соціальних форм буттєвості. Набуваючи в кожних конкретно-історичних обставинах особливих характерних рис, карнавальність у духовній сфері всюди проявляється однаково: як відмова від націоналістської самовпевненості, як скептичність щодо будь-яких систем та ідеологій, як критика й пародіювання попереднього досвіду. Як змішування смислів і цінностей» [6]. Отже карнавал як одна з найпопулярніших масових форм сучасних театральних практик базується на карнавалізації, але друге поняття значно ширше.

«Соціальний синдром карнавальності в Україні викликав у масовій підсвідомості суспільну депресію, з одного боку, а з іншого — сміхову рефлексію на катаклізми системи» [6].

Список літератури

1. Андреева И. М. Взаимосвязь театра и театрализованного сознания в социуме : автореф. дис. ... доктора философских наук : 24.00.01 / Краснодар. гос. ун-т культуры и искусств. - Краснодар, 2006. – 31 с.
2. Афанасьев, А. Парадигма и смех / А. Афанасьев // Докса: зб. наук. пр. з філософії та філології / Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова. - Одеса : ОНУ, 2002 - Вип. 13 : Сміх та серйозність : множинність видів та взаємин. - 2008. – С .8–16.
3. Васильченко Н. Н. Трансформация культуры русского режиссерского театра : социокультурный анализ : автореф. дис. ... кандидата культурологии : 24.00.01 / Васильченко Наталья Николаевна; Краснодар. гос. ун-т культуры и искусств. – Краснодар, 2010. – 22 с.
4. Генкин Д. М. Массовые театрализованные праздники и представления: учеб.-метод. Пособие / Д. М. Генкин, А. А. Кононович. – 86с.
5. Наговицына М. П. Традиционный ярмарочный фольклор в современных массовых праздниках : автореф. дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.09 / Наговицына Марина Петровна; Ульян. гос. пед. ун-т им. И.Н. Ульянова. – Ульяновск, 2011. – 20 с.

6. Пашкевич М. Ю. Видовищні форми публік рилейшнз в сучасній українській культурі : автореф. дис ... канд. культурології: 26.00.01 / Марина Юхимівна Пашкевич . – Київ : Б.в., 2011 . – 20 с.

7. Тихомиров Д.В. Беседы о режиссуре театрализованных представлений: кардиограмма творческой жизни / Д. В. Тихомиров. – М., 1999. – 440с.

8. Туманов И. М. Режиссура массового праздника и театрализованного концерта: учеб. Пособие / И. М. Туманов. – М.: Просвещение, 1976. – 87с.

9. Черкасов С. В. Городские массовые мероприятия: коммуникативные характеристики и пути институционализации : автореф. дис. ... кандидата социологических наук : 22.00.04 / Черкасов Станислав Вадимович; Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. - Москва, 2009. - 31 с.

10. Чечетин А. И. Искусство театрализованных представлений. – М., 1988. – 136с.

11. Шароев И. Г. Режиссура эстрады и массовых представлений: учеб. для высш. театр. учеб. заведений / И. Г. Шароев. – М.: Просвещение, 1986. – 461с.

12. Шубина И. Б. Зрелище в культуре : автореф. дис. ... кандидата философских наук : 09.00.13 / Ирина Борисовна Шубина ; Рост. гос. ун-т. - Ростов-на-Дону, 2005. – 28 с.

ОБРАЗИ «СВЯТА» ЯК КОНЦЕПТУ ТА ПОДІЇ В ПРОСТОРИ МІСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Островська М.В.

IMAGES OF THE "HOLY" AS A CONCEPT AND EVENTS IN THE SPACE OF URBAN CULTURE

Ostrovskaya M.

Анотація

Розглядаються деякі теоретичні і методологічні аспекти свята як механізму формування культурної ідентичності в просторі міської культури, теоретично обґрунтовуються існуючі образи «Свята» з точки зору концепту та події.

Abstract

Some theoretical and methodological aspects of the holiday as a mechanism for the formation of cultural identity in the space of urban culture are considered, the existing images of the "Holy" from the point of view of the concept and the event are substantiated theoretically.

Ключові слова: образ «Свята», міська культура, особиста ідентифікація, культурна ідентичність.