

ВВЕДЕНИЕ В ТЕАТРОВЕДЕНИЕ

Анализ спектакля





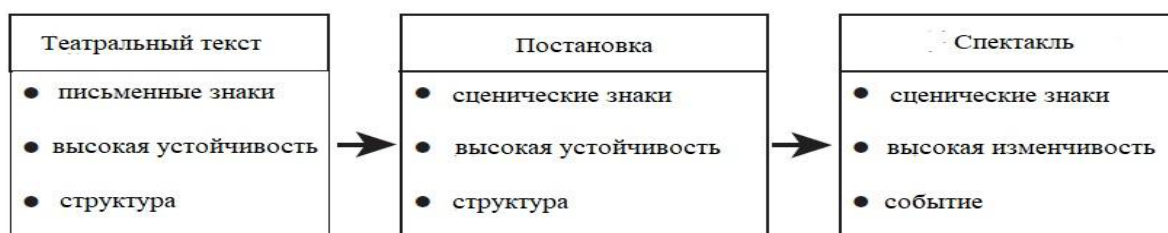
Цель: рассмотреть принципы анализа спектакля.

Термины production (постановка) и performance (спектакль) не являются полными синонимами. Спектакль – это неповторимое событие, предполагающее участие публики. Вследствие сложных когнитивных, эстетических, эмоциональных и межличностных процессов, которые происходят во время спектакля, анализ, акцентирующий феноменологический аспект спектакля, может быть как социологическим, так и психологическим по своей направленности и следует быть отнесён к исследованиям зрительской аудитории.

Вследствие того, что во время спектакля взаимодействуют различные неэстетические факторы, анализировать которые театроведов, как правило, не учат, при анализе спектакля часто исследуется уровень постановки (production, staging). Термин production в английском языке может относиться как к административно-финансовой стороне спектакля, так и к его художественному содержанию. Чтобы избежать этой двусмысленности, в английском театроведении для описания эстетической стороны постановки или, в семиотической интерпретации, системы организации знаков в постановке, используется термин staging или его французский эквивалент mise-en-scène. Поскольку постановка может как иметь литературную первооснову, так и быть результатом импровизации творческого коллектива, предмет анализа спектакля логично определить как эстетический продукт, созданный в результате намеренной организации знаков.

Общепризнанным является термин performance analysis (анализ спектакля), хотя в большинстве случаев исследуется именно постановка (production), т.е. более или менее постоянные атрибуты спектакля (декорации, костюмы, пространство спектакля), тогда как изменяемым аспектам спектакля (например, изменениям в рисунке роли отдельных актёров) уделяется меньшее внимание.

В театроведении достигнут консенсус, что в спектакле присутствуют следующие три уровня. См. таблицу.



Творческий коллектив преобразует письменный театральный текст в систему театральных знаков (постановка). Неоднократное исполнение постановки приводит к появлению неповторимого спектакля при каждом воспроизведении. Возникает парадоксальная ситуация: постановку можно проанализировать только через спектакль, хотя он реализует потенциал постановки только частично.

Большинство профессиональных театральных коллективов стремятся добиться максимальной устойчивости каждой отдельной постановки, что делает возможным обсуждение этой постановки разными исследователями.

Перформансы и импровизационный театр, напротив, подразумевают высокую степень изменчивости представления при каждом отдельном показе.

Словосочетание «совокупность связей» зачастую употребляется в театральной критике и в науке о театре в качестве синонима термина «форма». В строгом смысле термин соотносится с понятием «система спектакля», которая определяется как совокупность элементов, связанных между собой и образующих целое. Структурой называют то устойчивое в системе спектакля, без чего последняя перестает быть собой.

По мнению Барбоя, инвариантом совокупности связей является триада связанных между собой элементов: актёра, роли и зрителя, а структурообразующим принципом — драматическое действие. Каждый из этих элементов, в свою очередь, также может представлять собой систему (или подсистему), в качестве принципа связи в ней снова оказывается драматическое действие.

Кроме актёра, роли и зрителя в систему спектакля могут входить еще две части — сценография и музыка (звук). Эти пять частей аналогичны аристотелевским «образующим» частям трагедии, в которых, по наблюдению Барбоя, «специалисты по структурному анализу без труда узнали бы “элементы структуры”». Эти части актуальны на всем протяжении спектакля, существуют постоянно, вместе, в отличие от частей композиции, каждая из которых занимает свой отдельный, принадлежащий только ей



отрезок времени спектакля. Поскольку закон связи распространяется не только на наиболее устойчивую часть, обязательную для каждого спектакля, то, следовательно, он же соединяет с остальными частями сценографию и музыку. Т. е. драматическое действие — это универсальный закон связи между всеми элементами спектакля, структурный принцип, сформулированный в общем виде.

Петербургские театроведы считают, что особенности драматического действия позволяют разделить множество структур на два типа. Для одного из них характерна иерархия элементов и «прямое» от одного элемента к другому последовательное развитие действия. В другом — элементы равноправны и как таковые монтируются в целое. Эти два типа структуры реализуют два типа мышления: причинно-следственное и ассоциативное.

Составные части спектакля как сложного целого. Аристотель предложил деление (принципы которого используются и ныне) всех частей спектакля на две группы — обязательные и произвольные. К первой Аристотель отнес фабулу, характеры, мысли, сценическую обстановку, текст и музыкальную композицию. По Аристотелю, наличие и совокупность этих шести элементов и делают театр театром.

Авторитет Аристотеля оставался непререкаем на протяжении двух тысячелетий. Только Новое время обозначило возможность иных подходов к определению и классификации театральных элементов, что было связано с произошедшим изменением взглядов на театральное искусство: стал очевиден факт доминирующего значения в театре искусства актёра (Аристотель же писал: «Сила трагедии сохраняется и без состязаний, и без актёров»). Это в свою очередь было обусловлено осознанием различия (вовсе не проводимого Аристотелем) драмы и театра, пониманием существования между ними определенных взаимоотношений. Так, Г. Гегель видел в драме суть театра; его эстетика надолго закрепила идею зависимости театра от литературы, соответствующим образом определив круг обязательных элементов, в который вошли категориальные понятия теории драмы, напр., конфликт и действие.

Типологизации Новейшего времени тяготеют к включению в число обязательных только собственно и исключительно театральных элементов. Первым в XX в. «первоэлементы театра» предложил В. Э. Мейерхольд: маска, жест, движение и интрига.

Современные представления об обязательных элементах сформированы под влиянием идей формальной школы и структурализма. Ю. М. Барбой определен инвариант театральной структуры, состоящий из актёра, роли и зрителя.

К произвольным, необязательным элементам театрального спектакля могут быть отнесены декорации, костюмы, свет, звук, слово, мизансцена и пр. Все эти элементы структурированы, т. е. состоят из более мелких частей. Дальнейшее дробление спектакля на все более и более мелкие части, с формальной точки зрения, возможно до значений, приближающихся к бесконечности.

Поэтому современное театроведение, использующее в анализе спектакля разложение его на элементы, руководствуется принципом необходимости и достаточности: описываются только те элементы и на той ступени структурированности, которые выстраивают интересующие конкретного ученого структурные и композиционные связи целого спектакля и являются предметом исследования.

Запись и документирование

Запись спектакля для его анализа стала возможна благодаря двум факторам:

- технологическому (появление доступной технологии видеозаписи). Видеозапись фиксирует множество деталей, для письменной записи которых исследователю понадобилось бы несколько раз посмотреть спектакль. Однако у видеозаписи спектаклей есть и недостатки: камеры снимают спектакль с определённых ракурсов, для показа по телевидению отснятый материал монтируется с добавлением крупных планов, что изменяет восприятие спектакля.
- академическому. Развитие видеотехнологий в 1970-е годы происходило параллельно с расцветом театральной семиотики. Изучая то, как знаки создают значения, семиотика рассматривает постановку как относительно неизменяемый «текст», который можно зафиксировать на видео.

Несмотря на доступность видео, письменная запись спектакля остаётся актуальной. Наиболее полный «конспект» спектакля получается после двух-трёх просмотров.

Инструменты анализа

Обычно анализ спектакля строится при помощи двух типов источников:

- письменной записи спектакля. Если речь идёт о постановке пьесы, то важно зафиксировать



основные мизансцены, особенности световой партитуры и сценографические приёмы для того, чтобы определить составляющую режиссёрской интерпретации текста.

- видеозаписи. Здесь применимы те же критерии, что и для письменной записи спектакля. Важно использовать не только видеозаписи, но и рецензии и фотографии спектакля.

Другие источники могут также применяться для анализа спектакля. Эти источники можно разделить на две группы – как имеющие отношение к постановке и к восприятию.

Для анализа постановки используются:

- режиссёрский экземпляр пьесы,
- программки, PR-материалы для СМИ,
- интервью с членами творческого коллектива,
- эскизы декораций и костюмов,
- наблюдения за ходом репетиций.

Для анализа постановки используются:

- письменные записи спектакля,
- театральные рецензии,
- фотографии,
- видеозаписи,
- анкеты.

Постановка	Восприятие
режиссёрский экземпляр пьесы	письменные записи спектакля
программки, PR-материалы для СМИ	театральные рецензии
интервью с членами творческого коллектива	фотографии
эскизы декораций и костюмов	видеозаписи
наблюдения за ходом репетиций	анкеты

Как показывает таблица, по характеру используемых источников анализ спектакля приближается к театральной историографии, что отмечала Эрика Фишер-Лихте.

Предпочтение одних источников другим часто определяется той гипотезой, которую выдвигает исследователь спектакля.

Наблюдения за ходом репетиций ценны ещё и тем, что исследователем часто становится член постановочного коллектива (например, режиссёр).

В конце 1980-х годов театроведы начали разрабатывать анкеты, чтобы помочь студентам структурировать впечатления после просмотра спектакля. Ниже приводится сокращённый вариант анкеты Патриса Пави (2003).

Анкета для анализа спектакля

1) Общие характеристики постановки:

- а) Что объединяет в единое целое элементы спектакля (отношения между структурами спектакля)?
- б) В каких отношениях находятся текст и постановка – соответствуют друг другу или противоречат?
- в) Можете ли вы определить главные эстетические принципы?
- г) Что вас смущает в этом спектакле? Какие моменты вам кажутся сильными, слабыми, скучными?

2) Сценография

- а) Отношения между зрительским и исполнительским пространством
 - б) Цвет, форма, материалы и их коннотации
 - в) Принципы структурирования/организации пространства
 - г) Драматургическая функция сценического пространства и его заполнение
 - д) Отношения между тем, что находится на сцене и тем, что за кулисами
 - е) Взаимосвязи между использованным пространством и воображаемым миром драматического текста
 - ж) Отношения между тем, что показано и что скрыто
- з) Как в спектакле развивается сценография? Чему соответствуют её трансформации?
- 3) Свет: природа, взаимосвязи между пространством и актёрами



- 4) Предметы: природа, функция, отношение к пространству и телу
- 5) Костюмы, грим, маски: функция, система, отношение к телу
- 6) Актёрская игра
 - а) Описание внешности актёров (движения, выражение лица, изменения во внешности)
 - б) Выстраивание роли: отношения актёр/роль
 - в) Голос: особенности, произведённый эффект, дикция
 - г) Статус исполнителя: в прошлом, нынешняя профессиональная репутация
- 7) Функция музыки, шумов, тишины.
- 8) Ритм спектакля
 - а) ритм разных знаковых систем (диалог, освещение, система жестов)
 - б) общий ритм постановки (постоянный или меняющийся, взаимосвязи с мизансценами)
- 9) Прочтение сюжета в постановке
 - а) Какую историю рассказывают? Изложите её вкратце. Излагает ли постановка ту же историю, что и текст?
 - б) Каков драматургический выбор? Связность или непоследовательность в прочтении?
 - в) Каковы неясности в истории и как они прояснены в постановке?
 - г) Каков жанр драматического текста в этой постановке?
- 10) Текст в спектакле
 - а) Выбор версии для постановки: каковы изменения? Чей перевод использован?
 - б) Какова роль драматического текста в постановке?
- 11) Зритель
 - а) В рамках какой театральной институции состоялась постановка?
 - б) Какие у вас были ожидания от этой постановки (текст, режиссёр, актёры)?
 - в) Как реагировала публика?
- 12) Как записать и запомнить спектакль.
 - а) Что не поддаётся записи?
 - б) Какие образы вы запомнили?
- 13) Что нельзя перевести на язык знаков и их значений (рассмотреть с точки зрения семиотики)?

Структура этой анкеты отражает общий ход эстетического восприятия спектакля – от общего (режиссёрской концепции) к частному.

Цель анализа

Существует три разных подхода к анализу спектакля:

- процессоориентированный анализ изучает создание спектакля и имеет социологическую или культурологическую основу. Для этого подхода наблюдения участников процесса и интервью важнее интерпретации знаков зрителями. Процессоориентированный анализ часто применяется для того, чтобы понять, как спектакль изменился с течением времени, особенно когда он играет в разных культурных контекстах.
- продуктоориентированный анализ рассматривает эстетические вопросы с той же позиции, что и обычный зритель, не используя инсайдерскую информацию. Постановка считается законченным эстетическим продуктом и метод исследования будет преимущественно семиотическим.
- событийно-ориентированный анализ исследует процесс спектакля во время одного из показов. В центре внимания – взаимодействие между сценой и зрительным залом, а также факторы, вследствие которых при показах спектакля появляются вариации.

Методы и модели

Можно выделить два основных подхода к анализу спектакля – трансформационный и структурный анализ.

Трансформационный анализ исследует процесс, в результате которого текст превращается в спектакль. Вначале анализируется сам текст, а затем творческие решения в спектакле сопоставляются с постановочными возможностями, заложенными в тексте.

Структурный анализ предполагает выбор определённой знаковой системы или структурного уровня



(например, персонаж, сюжет, пространство). Э. Фишер-Лихте считает, что для структурного анализа не важно, с какого элемента спектакля он начинается. Исследователю важно понять, как в каждом отдельном спектакле организованы знаковые системы и следует исходить из этого. П.Пави, напротив, придерживается мнения, что анализ спектакля должен в первую очередь касаться актёрских работ, поскольку актёр является центром постановки, объединяющим все другие элементы спектакля.

В нижеприведённой таблице сопоставляются принципы трансформационного и структурного анализа.

Трансформационный анализ	Структурный анализ
«Последняя лента Крэппа» С.Беккета. Театр Ройал-Корт, 1958 г. Режиссёр Дональд МакВинни; киноверсия 1965 г. режиссёр Алан Шнайдер. Источник: Астон и Савона (1991, стр. 162-177)	«Король Лир» У. Шекспира. Франкфурт 1990. Режиссёр Роберт Уилсон. Источник: Фишер-Лихте (1997).
1. Подготовительные шаги а) анализ драматического текста для определения точек фокусировки б) акцент на разрушение традиционных стратегий прочтения	1. Подготовительные шаги а) обсуждение предыдущих постановок Уилсона б) комментарии по поводу позиции Уилсона – отказа от интерпретации
2. Анализ а) пространства б) предметов в) актёров г) кинематографических аспектов	2. Анализ а) структуры постановки: описание первой сцены; использование лейтмотива б) пространства с) образов: костюмов, жестов, дикции, мизансцен
3. Результаты: демонстрируется, как в киноверсии применяются стратегии Беккета по дестабилизации театральных и драматических клише	3. Результаты а) перформанс – своего рода обряд инициации б) он изменяет представление о времени и пространстве в) связь с традициями авангарда г) постановка – это вариация на тему жизни и смерти, но не попытка определённого «прочтения» пьесы

Трансформационный анализ рассматривается на примере киноверсии спектакля театра Ройал-Корт (Лондон) «Последняя лента Крэппа» С.Беккета. 1958 г. Режиссёр Дональд МакВинни; киноверсия 1965 г.

1. Подготовительные шаги:

- а) анализ драматического текста для определения точек фокусировки
- б) акцент на разрушение традиционных стратегий прочтения

2. Анализ:

- а) пространства
- б) предметов
- в) актёров
- г) кинематографических аспектов

3. Результаты: демонстрируется, как в киноверсии применяются стратегии Беккета по дестабилизации театральных и драматических клише

Структурный анализ рассматривается на примере спектакля «Король Лир» В. Шекспира. Режиссёр Роберт Уилсон. Франкфурт 1990.

1. Подготовительные шаги:

- а) обсуждение предыдущих постановок Уилсона
- б) комментарии по поводу позиции Уилсона – отказа от интерпретации

2) Анализ:

- а) структуры постановки: описание первой сцены; использование лейтмотива
- б) пространства
- с) образов: костюмов, жестов, дикции, мизансцен

3) Результаты:



- а) перформанс – своего рода обряд инициации
- б) он изменяет представление о времени и пространстве
- в) связь с традициями авангарда
- г) постановка – это вариация на тему жизни и смерти, но не попытка определённого «прочтения» пьесы

К постановкам постдраматического театра ни трансформационный, ни структурный анализ не применим. Применению трансформационного анализа мешает отсутствие текста, который лежит в основе постановки, а также то обстоятельство, что постановки постдраматического театра часто осуществляются при участии одного человека. Рамки структурного анализа могут оказаться слишком тесными, поскольку главным в перформансе является не «система знаков», а зрительский опыт нахождения в одном пространстве с телом перформера. Поэтому для постановок постдраматического театра невозможно предложить единую процедуру анализа: каждый случай требует отдельного подхода.

Основные термины: спектакль, актер, роль, зритель, драматическое действие, постановка, фабула, характер, запись спектакля, структурный анализ, инструменты.

Литература:

1. Пави П. Словарь театра. М.: Прогресс, 1991.
2. Театральные термины и понятия: Материалы к словарю. Сост. С. К. Бушуева и др. СПб., 2005. Вып. 1.
3. Фишер-Лихте Э. Эстетика перформативности. М., 2015.