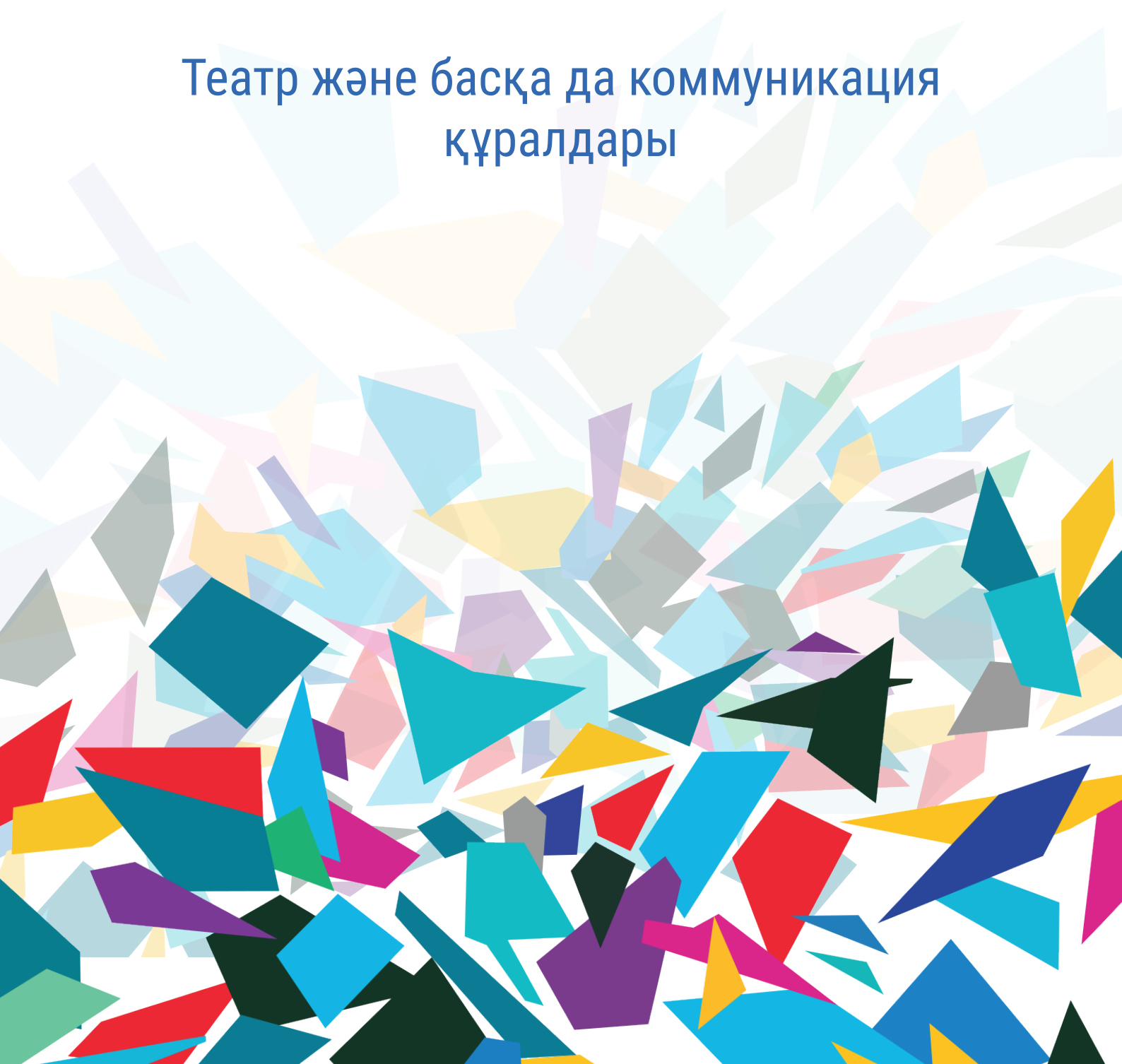


# ТЕАТРТАНУҒА КІРІСПЕ

Театр және басқа да коммуникация  
құралдары





Кітап: Театртануға кіріспе

Дәріс: Театр және басқа да коммуникация құралдары

Театр мен басқа өнер түрлері арасындағы қарым-қатынасты талдау үшін, театрды анықтаушы ретінде ойдан шығарылған статус, арнайы медиақұрылғылар және орындаушының ролі сияқты өлшемдерді қарастырсақ.

Мазмұндық деңгейде театр қойылымдары ойдан шығарылған, бұл актерлер мен көрермендер арасындағы «тірі» коммуникация есебінен толықтырылады.

Театр, кино, теледидар және радио үшін ортақ аумақ – драматургия болып табылады. Бұл өнер түрлерінің өз драматургиялық заңдары бар болғанына қарамастан, актерлердің, режиссерлердің және сценографтардың жұмыс деңгейлерінде өзара ұқсастықтар бар. Алайда қазіргі уақытта драматургия театрда емес, теледидарда сұранысқа ие. Бұл мәселені 1970-ші жылдары театртанушы Рэймонд Уильямс драманың функциясының терең өзгеруі ретінде сипаттады. Теледидардың арқасында көптеген заманауи адамдар күн сайын драматургиямен бетпе-бет келеді.

## Виртуалды сахна

1990 жылдан бастап көптеген зерттеулер театрдағы компьютерлік технологиялардың рөліне арнала бастады. Программист Бренда Лорелдің 1993 жылы жарыққа шыққан «Компьютерлер театр ретінде» атты еңбегінде театр және интерактивті компьютерлік технологиялардың өзара ұқсас құралдарды – кейіпкерлерді, оқиға-әрекет, кеңістік пен уақытты қолдану жағынан алып қарағанда ортақ белгілердің көп екенін айтады.

Әр түрлі ақпарат және коммуникация құралдарын (кино, теледидар, интернет, ұялы байланыс) қосатын технологиялар театрға жылдам енгізілуде. Театр суретшілері қызметінің синтетикалық сипаты бұл процесті сценографиямен жұмыстың ажырамас шығармашылық-технологиялық бөлігіне айналдырады. Жаңа технологиялар көбінесе визуалды бейнелерді жасауға бағытталған, сондықтан оларды сценографияда пайдалану спектакльдің идеядан, эскизден, макеттен бастап декорацияға дейін жасалуын әмбебаптандыру тұрғысынан ақталады. Қазіргі заманауи театр қойылымдары көрермендердің «медиа» сценографиясына қызығушылық танытуды қалайды. Жарықта, дыбыста, декорацияларда және костюмдерде инновациялық технологиялық бейнелік шешімдердің көріністерін қамтамасыз етіп қана қоймай, бірінші кезекте актерлер мен көрермендерді қоршаған спектакльдің эмоционалдық ортасын құруға және қолдауға көмектеседі.

Суретшіге «проекциялық» сценографияда визуалды нобайлар жасау үшін компьютерлік бағдарламалардың кең тандауы ұсынылады. Жарықпен безендіру үлкен көркемдік мәнерлікке ие болады. Қоюшы «театр нарығында» бәсекелесе отырып, спектакльдерде бейнепроекция, мультимедиялық экрандары бар электрондық декорациялар, жарықдиодты костюмдер мен перделер, көптеген жарық арнайы эффектілер, конструктивтік элементтер мен қашықтықтан басқарылатын алаңдар пайдаланады.

Қазіргі заманның белгісі ретінде өнер синтезі, бүгінгі таңда театрлық «визуалды дәуірде» озық технологияларды қолдану – сценографиядағы ең кең таралған тәсіл. Компьютерлік графика көп үміт күттіретін идеядан сценографтың кең қол жетімді құралына айналуы үшін көптеген талантты авторлардың күш-жігері қажет болды. Спектакльдің бейнесін жасай отырып, сценографтар тек шығармашылық қана емес, сонымен қатар жоспарлауларды, техникалық есептеулерді, сызбаларды, көркемдеу заттары мен алдын ала шығын көздерін жасау бойынша үлкен әдеткі жұмысты жүзеге асырады. Бүгін бұл міндеттерді тез әрі жылдам жүзеге асыруға болады.

Режиссер И. Коняевтің қойылымында Дворжактың музыкалық туындысы бейнеқатарға сай «қайта пішілді», ал «Русалка» операсының «медиалық» сценографиясының екпіні эстетикалық тебіреністің жаңа түрі ретінде сезімдік қабылдауды визуалдандыруға, құндылыққа бағытталған көркем көрініске айналдырды.

2011 жылы Михайловский театрында қойылған «Катя Кабанова» операсында Леоша Яначек, суретші Фолькер Хинтермайер сценографияның монохромды минимализмінде шексіз «қуыс» тұжырымдамасын ұсынды. Режиссері Нильс-Петер Рудольф көркем мәнерлілік құралы ретінде сахна тереңдігіне ілінген сахналық перде-экранда супрематикалық бейнепроекцияны қолданды. Сахнаның алдыңғы жағында сынған орындықтардың қирандысы «өткеннің құндылықтарының бұзылуы» бейнесін жасады, ал стробоскоп, яғни жылжымалы бейнені көруге арналған құрылғыдағы жарқылдар басты кейіпкерлердің «рухани өзгерулері» туралы хабар берді. Суретші мен режиссердің шығармашылық міндеттері бірыңғай «технологиялық партитурада» бірікті.

«Изотов» спектаклінің сценографиясы (режиссері А. Могучий, суретші А. Шишкин, Александрин театры, Петербург) бір қарағанда қарапайым – сахнаның планшеты, көлденең қалыптан тік күйге



біртіндеп ауысып, көп қабатты контрасты маталармен жабылған. Ол проекцияға арналған ақ экран болып табылады, онда пьеса кейіпкерлерінің іс-қимыл орны шын мәнінде ерекше, елестетуге арналған. Экран көлемді нысанның жазықтықты бейнеге көшуіне кедергі бола отырып, спектакль кейіпкерлерінің нақты және жан-жақты өмір сүруінің шекарасы болады. Дыбыстық бейнені авторлық оңтайландыру қойылым тұжырымдамасын берудің мәнерлі нысаны болып табылады. Спектакль «танылмаған және қол жетпейтін» факторы ретінде адамды экзистенциалды таңдау бейнесін құру, мультимедияның мәнерлі құралдары мен интеллектуалдық емес, ойын кеңістігінің көріністік формаларын біріктіру, режиссерге конструктивтік түрде берілген.

Мариинский театрында «Аида» операсының жаңа нұсқасы театр мен сандық технологиялар арасындағы жарқын қарым-қатынасты ұсынады. Спектакль атақты Cirque du Soleil (Десюлей циркі) акробатикалық нөмірлерінің фрагменттерімен, сондай-ақ мультимедиялық анимациялық декорациялар мен жарық технологияларымен толықтырылды, видеомэппинг орындаушылардың костюмдерінде да қолданылды.

Петербургте «Мысты салт атты» мультимедиялық театр шоуы көрсетілді. 3D-эсері этнографиялық мұражайдың 1000 шаршы метрге жуық кеңістігінде пайда болды.

Мәскеудегі Маяковский театрында Трэйси Леттстің «Тамыз. Осейдж графтығы» қойылымында трансформацияланатын модульдік элементтердің саны көп үшөлшемді инсталляция жасалды. Компьютерлік басқару жүйесінің көмегімен барлық спектакль бойы модульдердің қозғалысы жүзеге асырылды, ал нақты әлемге сандық заттар енгізілген, спектакльді көрермен арнайы 3D көзілдірік арқылы көре алады.

Тағы бір спектакль. Н.Ермолова атындағы Мәскеу драма театрында «Дориана Грейдің портреті» спектаклі жүріп жатыр.

Қойылымда бейнекамералар, проекторлар және мониторлар қолданылады. Спектакль кезінде операторлар актерлерді түрлі ракурстардан түсіреді – бұл бейне алдын ала жасалған бейнефрагменттермен бірге сахнаға шығады, бұл виртуалды шындыққа әсер етеді.

Маклюэннің медиатеchnология – бұл адам денесінің жалғасы деген идеясы, өз жұмыстарында протездерді белсенді пайдаланатын Кертин - университетінің профессоры, австралиялық перформансшы Стеларканың шығармашылығында көрініс тапты. 1996 жылы оған үшінші құлақ өсіру туралы идея келді. Шамамен бір жыл бұрын ғалымдар тиісті технологияны жасап, алғаш рет тышқанның арқасына жасанды құлақ салды. Стеларкада қажетті құралдарды жинауға және стандартты емес процедураны орындауға дайын пластикалық хирургтардың командасын іздеуге 10 жыл кетті.

## Интермедиаалдылық

Әр түрлі медиатеchnологияларды біріктіретін заманауи қойылымдарды талдау театрдың табиғаты (және басқа да өнер түрлері) туралы бұрынғы эссенциалистік көзқарастарды өзгермейтін нәрсе ретінде көруге мүмкіндік береді. Бұл түсініктердің орнына интермедиаалдылық ұғымы келді. Бұл ұғым сюрреалистер мен дадаистердің жұмыстарын талқылау кезінде мәтіндер мен визуалды бейнелердің өзара іс-қимылы туралы сұрақ туындаған кезде 1980-ші жылдары ғылыми айналымға енгізілді. Содан кейін әдеби шығармаларды экрандау мәселесіне байланысты пікірталас жалғасты.

«Интермедиаалдылық» термині әдебиеттанудағы және кинотануда және театртану саласында пайда болуына байланысты, әлі күнге дейін оның жалпы қабылданған дефинициясы жоқ. Алайда, осы терминді қолданудың үш саласына сәйкес үш анықтама беруге болады:

1. Диегетикалық мазмұнды бір медиа тілінен (өнер түрінен) басқа тілге ауыстыру
2. Интертекстуалды белгілі бір нысан
3. Өнердің бір түрінде эстетикалық принциптерді немесе басқа өнер түрін қабылдау моделін іске асыру әрекеті.

Бірінші дефиниция бейімделу жағдайында (әдеби шығармалардың экранизациясы) өзекті.

Екінші анықтама әдебиетті компаративтік зерттеу шеңберінде пайда болды және негізінен иллюстрациялардан ажырамайтын мәтіндерге (Уильям Блейктің өз өлеңдері мен басқа авторлардың шығармаларына иллюстрациялары) қолданылды. Бұл анықтамадағы мәселе интертекстуалдылық кез келген мәтіннің ажырамас қасиеті болып саналады. Интертекстуалды жеке жағдай ретінде интермедиаалдылыққа да қатысты. Алайда мұндай жағдайда «интермедиаалдылық» термині бірінші кезекте медиатеchnологияларды зерттейтін қабылдау саласын емес, мазмұн деңгейін сипаттайды.

Үшінші анықтама әр түрлі өнер түрлерінің мазмұндық деңгейіндегі өзара қарым-қатынасын анықтайды,



Кітап: Театртануға кіріспе

Дәріс: Театр және басқа да коммуникация құралдары

одан әрі тереңірек қазсақ, жанр заңдылықтары мен қабылдау ұстанымдарының да қарым-қатынасын анықтайды.

Интермедиаалдылық театр саласында көптеген заманауи ұжымдар жұмыс жасайды. Мәселен, Вустер-груп, Джон Джезурун және нью-Йорктік Құрлысшылар Ассоциациясы мен франко-канадалық режиссер Робер Лепаж жұмыс жасайды. Робер Лепаж 1980 жылдардың соңынан бастап өз қойылымдарында интермедиаалдылықтың ұстанымдарын қолдана бастады. Оның интермедиаалдылық қойылымдары арасында 1996 - 1998 жылдары жарыққа шыққан «Полиграф», «Тектоникалық текшелер», «Ота өзенінің жеті ағысы», т.б. көрнекті мысал ретінде атап айтуға болады.

## Қолданбалы театртану

Германияда Гиссен университетінде Қолданбалы театртану институты бар. Оның қызметін зерттеген театртанушы А. Ильдатова: қолданбалы театртану институты «Гиссен театр академиясы» корпорациясына кіреді, оны Хайнер Гёббельс басқарады. Академияға Франкфурттағы Майн Жоғары театр мектебі, Гете университетінің драматургия факультеті және тағы бірнеше оқу орындары кіреді.

Перформанспен айналысатын әрбір үшінші маңызды неміс суретшісі Гиссендегі мектепті бітірді. «Римини Протокол» және She She Pop театр топтарының қатысушылары, режиссер Рене Полеш – бұл Гиссен мектебінің ең танымал түлектерінің бірнешеуі ғана. Мектеп туралы көптеген магистрлік диссертациялар жазылған. Өткен жылы Қолданбалы театртану институтының профессорлары мен түлектерінің 30 жылдық мерейтойына арналған мақалалар жинағы пайда болды.

Институт 1982 жылы Гиссен қаласындағы университет негізінде әдебиеттанушы Анджел Виртпен құрылды. Институт тұжырымдамасын Ханс-Тис Леманмен бірге қалыптастырды. Институтқа шақырылған профессорлар әр уақытта Хайнер Мюллер, Роберт Уилсон, Марина Абрамович, Жером Бель, Ксавье Леруа және Раби Мруе болды. Вирт идеясы теориялық өнертану жұмысы мен тәжірибесін біріктіру мүмкіндігі болды. Брехт бойынша маман Анджей Вирт Брехт оқу пьесалары бойынша практикалық сабақтар өткізді. Оқу пьесалары – Бертольд Брехт Курт Вайлмен, Ганс Эйслер мен Пауль Хиндемитпен бірге жасаған бірнеше мәтін. Олардың негізгі оқыту принципі көрерменді немесе оқырманды пассивті қабылдау үшін құрылмауы болды – онда міндетті түрде қатысушы болу керек.

Теория практика және практика ретінде теория – бұл Брехт постулаты қолданбалы театртану институтының филологиядан шыққан классикалық еуропалық театртану мектебінен басты ерекшеліктерінің бірі болып табылады. Хайнер Гёббельс институт туралы былай деп жазады: «Теория мен тәжірибе бір-біріне қайшы келмейді, мұнда ешқандай еңбек бөлінбеуі тиіс. Теория тек көрермен тәжірибесінен ғана орын алуы міндетті емес, біз студенттермен театр арқылы тірі зерттеу нысаны арқылы теорияға келуге тырысамыз. Мен студенттерді жүйелі түрде оқытуда – дәстүрден зертханаға дейін қауіп-қатерді көремін, себебі студенттердің эстетикалық жаңа театр тілін дамытуға қарсылық білдіруі болашақта да сақталады».

Студенттер жаңа театрлық тіл мен жаңа эксперименттер жасауды қолға алды, сондықтан Институт тұжырымдамасы осы қағидада құрылды. 1980-90-шы театрдың аралығында институттың негізін қалаушылардың бірі Ханс-Тис Леман он жылдан кейін постдрамалық деп атаған жаңа театрды іздестіруді бастады. Институт студенттері мен профессорлары үшін әртүрлі өнер түрлері арасында шекара жоқ, үдеріске қатысу спектакльді пассивті қабылдаудан да маңызды, ал тәжірибе әсерінің мәні одан да зор деп есептеді.

Уақыт өте келе бұл авангард және эксперименталды мектеп кез келген театр академиясы сияқты элитарлық институтқа айналды.

«Хореография және перформанс» жаңа магистрлік бағдарламасының пайда болуымен театр және би теоретиктерінен басқа институтта қазіргі заманғы өнердің философтары, суретшілері және теоретиктері пайда болды. 90-шы жылдардың асқан шеберлігінен кейін институт басшысы Хельга Финтер, театртанушы, барокко және итальяндық футуризм маманы болды.

Екі мың жылдардан бері институтты композитор, режиссер және театртанушы, пәнаралық идеяны өзі жүзеге асыратын адам – Хайнер Гёббельс, басқарады. Жергілікті оқытушылар өткізетін семинарлармен қатар институтта әр семестрді шақырылған екі профессор оқытады. Бұл суретшілер, режиссерлер, хореографтар немесе тіпті дизайнерлер мен сәулетшілер болуы мүмкін.

Х. Гёббельс былай дейді: Институт үш бағдарламаны ұсынады: «Қолданбалы театртану» және «Хореография және перформанс» мамандықтары бойынша бакалавриат және магистратура. Болашақ студенттерге ең алдымен екі-үш жоба ұсынысымен портфолио беру керек. Бұл кез келген нәрсе болуы



Кітап: Театртануға кіріспе

Дәріс: Театр және басқа да коммуникация құралдары

мүмкін: инсталляция, перформанс, спектакль. Егер комиссия портфолионы тандап алса, одан кейін емтихан (бұл студенттер сол жерде қарап отырған спектакль тақырыбына эссе), содан кейін әңгімелесу қажет. Магистратураның әрбір талапкерінде міндетті түрде орындаушылық өнерде бэкграунд болуы керек, бірақ студенттерді энциклопедиялық білім үшін жинамайды. Нәтижесінде жыл сайын Институттың үш бөліміне шамамен алпыс адам жиналады.

Хореография бөлімі үшін ағылшын тілін білу міндетті шарт, барлық сабақтар ағылшын тілінде өтеді, ал бөлімшенің бас профессоры, перформанс философы және теоретигі Боян Кунст – Люблян университетінің оқытушысы. Қолданбалы театртану бөлімі – неміс тіліндегі бағдарлама. Тілді меңгерудің жоғары талаптарына байланысты мектепте шақырылған профессорлардан басқа шетел азаматтары жоқ.

Үш бағдарлама арасында өзара әрекеттестік бар, хореограф-студенттер театртанушы-студенттермен бірлескен жобалармен жұмыс істейді. Қолданбалы театрлардың барлық студенттері халықаралық лекциялар мен семинарларға қатыса алады.

Университет білімінің артықшылықтары – атап айтқанда, теориялық пайымдаудың жоғары деңгейі – өнер мектебінің құндылықтарымен біріктірілген, онда өзінің шығармашылық әлеуеті мен ашықтығын растау, оқуға түсу кезінде өзінің көркем жұмыстарын көрсету және онда бірқатар дағдыларды меңгеруге болатын – мысалы, дыбыс пен бейнемен жұмыс істеуді, перформанстарды жасауды немесе мәтіндерді жазуды үйрену қажет.

Теория мен практиканың өзара байланысын қамтамасыз ететін факторлар: Олардың бірі – теориялық және көркем тәжірибеде тұрақты болу. Екіншісі – пәндер арасында бөлінудің болмауы. Үшінші маңызды фактор студенттердің әр түрлі оқу жылдарына бөлінбеуі болып табылады, өйткені олардың әрқайсысының өз өмірбаяны мен өз құзыреттіліктері бар. Оқыту үшін 35 жыл бойы өзінің қызметінде немен айналысқанын тұжырымдағысы келетін биші келуі мүмкін. Ол өзінің денесін біледі, би билейді, репертуарды және т.б. жақсы біледі. Бірақ ол үшін театр тарихы немесе теориясы қатысты абсолютті жаңа дүние. Екінші жағынан, дыбыс режиссері немесе 18 жасар мектеп түлегі келуі мүмкін. Олар жобалармен бірге жұмыс істегенде – бұл институттың төртінші принципі пайда болады - олар өзара кәсіби мамандардан кем емес, бір-бірінен үйренеді. Олар бірденені қалай дұрыс істеу керектігін айтпайды. Оларды театрдың осы кезге дейін қандай болғанын емес, қандай театр болуы мүмкін екенін зерттеуге қатысуға шақырады.

Гиссен тәжірибесі арқасында және енді Болон білім беру жүйесінде тәжірибелік сабақтар барлық театрлық теориялық курстарда бағдарламаға енгізілген. Теорияны түсіну (тек қана театрлық емес) тәжірибе ретінде көптеген неміс театры және теориялық мектептері үшін әдістеме болды. Гиссендегі мектеп көп жағдайда Германиядағы барлық театр процесін реформалады. Тек эксперимент ретінде құрылған қолданбалы театртану институты буржуазиялыққа қарсы шыққа альтернативтік жаңа театрды құрметтейді.

Гиссен мектебінің оппоненттері олардың бітірушілерін дилетантизммен: олар теоретиктер де емес, әрі практиктер емес деп сынайды. Жақында театр сыншысы Герхардт Штадельмаер қолданбалы театртану институтын «неміс театрының апатқа ұшырауы» деп атады.