



Режиссура «смешанных» форм. Диалог классических традиций и современного творчества

А.В. Екимова

АННОТАЦИЯ
УДК 792.8.05:778.5

Статья посвящена сопоставлению приемов художественной выразительности, используемых при создании художественно-документальных произведений советского периода и современности. Влияние цифровых технологий, а также детерминация мультимедийной эстетики в экранном творчестве привели к качественному скачку (не всегда позитивному) в процессе создания гибридных форм.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

художественно-документальное произведение, гибриды, «Романовы», средства художественной выразительности

Практические основы современной режиссуры «смешанных», «гибридных» или, в классическом понимании, художественно-документальных форм детерминированы, прежде всего, цифровыми технологиями и тяготением к подражанию эстетике новой формации — режиссуре мультимедиа. Эти взаимопроникающие и взаимовлияющие процессы протекают на фоне регрессивности общей зрительской культуры потребления информации и снижения компетенции специалитета различных уровней, что не может не отражаться на сознании творческих людей, причастных к созданию аудиовизуальной продукции в целом, и ее художественно-документального сегмента, в частности. Скорость появления, внедрения и устаревания цифровых технологий в экранном творчестве, а также частая смена художественно-выразительных средств формируют ситуацию, при которой режиссер просто не успевает применять функции «художника», оставаясь в рамках испытателя очередной съемочной или монтажной новинки. Экспансия компьютерных технологий в сфере «гибридной» режиссуры, безусловно, расширила возможности документального повествования в художественно-образном освоении действительности на эмпирическом уровне, но в теоретическом плане практически не остается времени для фиксации особенностей и тенденций данного вида художественной деятельности в языковой эволюции. Подобные обстоятельства диктуют необходимость серьезного осмысления современных художественно-

документальных форм с точки зрения репрезентации новых реалий в художественно-эстетических позициях.

Новая выразительность художественно-документальных форм

Синтез документального и игрового видов кинематографа всегда отличался «наибольшей действенностью выразительных средств»¹ в процессе творческого отражения жизни. Приоритет авторской мысли, авторского чувства в качестве жанрообразующего начала побуждал каждого режиссера искать и использовать в творчестве свои конкретные приемы и методы, определяющие в итоге его режиссерский стиль. Иными словами, создать в искусстве новую концепцию, новую образную интерпретацию жизни было под силу только творческой индивидуальности. Вполне логичным казалось бы продолжение современного художественно-документального направления в русле сформировавшейся в 1960-е годы советской традиции жанра. Но его развитие пошло по иному пути. Структурные принципы нового художественного документализма и роль режиссера в процессе создания фильма рассматриваются на примере художественно-документального сериала «Романовы» (2013), изготовленного студией Star Media (Россия) и показанного в эфире «Первого канала» в честь четырехсотлетия императорской династии.

На первый взгляд «Романовы» и аналогичные ему проекты кажутся сложными конструктами из визуальных, звуковых, лингвистических и других составляющих. Они мультимедийны, поскольку соединяют в едином пространстве разные форматы информации — закадровый текст, актерские эпизоды, анимацию, инфографику. Стоит, однако, оговориться, что сам термин «мультимедиа» в отечественной исследовательской литературе имеет множество толкований, но при этом его содержание остается расплывчатым и противоречивым. Слишком пространное определение позволяет теоретикам включать в эту сферу любой творческий продукт — от наскальных рисунков и «католической мессы и оперы»² до «идейно-драматургического и изобразительно-выразительного решения игрового или документального телефильма или программы»³. В этой работе мы будем исходить из понимания мультимедиа как «многосредовости» в ее совокупности разнохарактерных изображений — видео, анимации и компьютерной графики, участвующих в создании единой звукозрительной системы.

При детальном рассмотрении структуры «Романовых» обнаруживается банальный линейно-хронологический принцип

¹ Дробашенко С. Пространство экранного документа. М.: Искусство, 1986. С. 200.

² Иоскевич Я. Интернет как новая среда художественной культуры. СПб., 2006. С. 132.

³ Язык мультимедиа. Эволюция экрана и аудиовизуального мышления: отчет о научно-исследовательской работе // А. Бузов, Е. Яременко, С. Соколов, Н. Лукиных, А. Орлов, В. Монетов // Министерство культуры Российской Федерации, ВГИК, 2012 // URL: http://mkrf.ru/upload/mkrf/mkdocs/2012/08_11_2012_4.pdf // (дата обращения: 05.12.2015).



Кадр из сериала
«Романовы»

организации информации, где закадровый дикторский текст является стиливым и смыслообразующим началом, на которое «накладывается» весь набор остальных выразительных средств. Литературный сценарий выстроен как скольжение вдоль горизонтали перечисле-

ния общеизвестных исторических фактов, а сценарная композиция представляет собой чередование информационных блоков: непосредственно биографии монарха, исторического фона и отвлеченных сведений. Исходя из принадлежности блока, выбирается тип репрезентации. Биографические куски иллюстрируются игровыми эпизодами, отвлеченные сведения — инфографикой, исторический фон — смешением актерских сцен и анимации. Для более четкого размежевания блоков используются разные дикторские голоса — мужской и женский.

Инфографика, представляющая собой сочетание текста и графики на анимированном фоне-подложке, стала популярным решением для визуализации статистических данных, сложных при восприятии на слух. И хотя она претендует на роль звукозрительного акцента, но, дублируя закадровый текст, инфографика не является эстетически самоценной, и лишь афиширует факт своего присутствия. Информация, представленная в инфографике, зачастую не выступает как актуальная, а носит отвлеченный характер. Например, в серии про Петра Первого инфографика сопровождает информацию о росте императора, «на срок сантиметров превышающем средний мужской рост того времени» или определение «Немецкой слободы». Такие структурные вставки идентичны гиперссылке в электронном тексте, нажимая на которую пользователь покидает основную веб-страницу для ознакомления с данными, косвенно связанными с основным текстом. Помимо прочего, возрастающая доля инфографики в художественно-документальных формах носит чисто утилитарный характер, ее производство обходится значительно дешевле съемочных командировок, а конечный результат получается достаточно зрелищным.

Обычно, если в сценарии встречается эпизод, чересчур подробно описывающий незначительные детали из частной

жизни императоров, его иллюстрируют либо анимацией, выполненной по принципу коллажа, либо отвлеченным игровым эпизодом, претендующим на «образную метафоричность». Так, беседа Петра Первого с одним из европейских монархов передана крупным планом рук двух людей, сидящих за столом и стигающих серебряную монету. Стрелецкий бунт, приведший к власти Екатерину Великую, решается анимацией солдатских полков и крупным планом будущей императрицы, играющей в шахматы. Игровые эпизоды в сериале не стали, к сожалению, информативными в полной мере, вне закадрового текста они не имеют самостоятельного смысла. Отсутствие автономности изображения легко установить, если отключить звуковое сопровождение. Сцена, в которой император Петр Федорович (муж Екатерины Алексеевны) перебрасывается пирожными со своей фавориткой, выглядит как примитивная игра и ничего более. Никакого образа взбалмошности, ограниченности и уж тем более любви, подсказываемых закадровым текстом, в сознании реципиента не возникает, даже если зритель художественно мотивирован.

Для игровых секвенций выработан оптимизированный набор обезличенных «локейшенов»: поле, лес, река, церковь, дом, дворец, студия, которые негласно определены как «говорящие»/«нейтральные» фоны. Литературный сценарий разбивается тематически условно: если речь о политике — снимается интерьер дворца (*говорящий фон*), если о частной жизни — действие переносится на садовую лавочку (*нейтральный фон*), о религии — показывается церковь (*говорящий фон*). В случае, если мизансцена предполагает активность (бал, дуэль, драка), возможно построение декорации, но продюсеры, сокращая расходы, предпочитают обходиться парками или фасадами памятников архитектуры. Легко предположить, что в «Романовых» все сцены с

Кадр из сериала
«Романовы»



интерьерами дворца сняты в одном павильоне, его имитирующем. При этом неважно, упоминается ли Зимний, Михайловский или Екатерининский дворцы. Только наивный и простодушный зритель поверит в изобразительную документальность происходящего на экране.

Пластмассовый мир

При этом вышеперечисленные признаки отнюдь не отменяют авторских амбиций в точности воссоздания жизни на экране. Но чем сильнее подражание, тем сильнее отрыв от жизни, чем качественнее имитация, тем выше условность. Воздействие этой полувиртуальной реальности не тождественно реальности эмпирической. Мир, воссозданный в «Романовых», немой. Молчат персонажи, полностью отсутствуют синхронные шумы. Тем нелепее при таком естественно-звуковом вакууме кажутся наложенные саунд-дизайнером звуки певчих птичек на музыкальный фон кадров интерьеров или гул толпы на камерные съемки в парке.

При внешней видимости многообразия форм и смыслов художественно-документальным сериалам, в том числе и «Романовым», свойственна однотипность решения творческих задач и стандартность содержательно-изобразительной структуры. То же самое относится и к актерскому исполнению. Внутрикадровое действие выполняется либо с повышенной долей аффектации, либо с нарочитой статичностью. Отсутствие психологизма в актерской игре ведет к карикатурности персонажа, а сами игровые эпизоды становятся «общим местом» в монтажной цепочке. Для сравнения вспомним картину Б. Галантера «И снова с вами я...» (1981). Перед нами крупный план актера-Пушкина, молча смотрящего с экрана в течение минуты. Сам по себе такой план может ничего не обозначать, смысловой оттенок ему придает общий контекст монтажной цепочки. В нем нет действия внешнего, но есть внутреннее, есть эмоция, которую автор через актера передает зрителю. Подобное авторское послание нельзя выразить одним словом, его можно трактовать по-разному, соглашаться или не соглашаться, понять или не понять, придумать иные варианты реализации, но не заметить его невозможно. Авторское

присутствие чувствуется в каждом ракурсе кинокамеры, в актерской пластике, в выбранной теме. Но современная художественно-документальная практика отвергает подобные экзерсисы как архаичные. Арсенал приемов, некогда возводящий режиссерское мастерство на невиданные

Кадр из сериала «Романовы»





Кадр из сериала
«Романовы»

высоты, сегодня предельно упрощен: острые ракурсы изъяты, актерское исполнение ходульно — авторское начало изжито из повествования. Чтобы скрыть это выхолащивание, производители прибегают к разнообразной съемочно-монтажной мишуре: повторяющиеся планы,

замыленный фокус, изощренно выставленный свет, частое прерывание актерских эпизодов анимационными вставками отвлекают внимание зрителя от некачественной подделки. Крупность кадра выстраивается таким образом, чтобы большая часть экрана была занята активным движением, модификацией простой сцены, при этом переходы от одного действия к другому полностью исключаются. Изобразительная и вербальная дискретность разрывает повествование на отдельные фрагменты и, тем самым, лишает «поток» качества и характеристик целостной осмысленной жизни. Сцепление между визуальными компонентами ослаблено и осуществляется скорее как техническая склейка, а каждый разностилевой элемент изобразительной непроницаем для соседствующих с ним в монтажном ряду.

Суммируя вышеперечисленное, напрашивается вывод, что структурные признаки сериала о «Романовых», представляют собой не что иное, как клип. «Видеоклип — это электронный документ, ... в котором реализованы анимационные или интерактивные эффекты, а также могут использоваться звуковые эффекты»⁴. По сути определение «клип» синонимично техницистскому пониманию термина «композиция». Его эффект направлен не на содержание, а на контрастную динамику, «пунктирность»⁵. В этом отношении «Романовы» действуют в русле клипового монтажа и рассчитаны на восприятие клипового сознания с его привычкой к стремительной циркуляции разноформатных фрагментов, остановка которой равнялась бы вторжению реального, а этого стремятся избежать любыми способами. Разорванная, фрагментированная, калейдоскопическая реальность клипа не предполагает участия мыслящего человека, способного синтезировать элементы в смысловое целое. Главная задача подобных экранных форм — не просвещать зрителя, а не дать ему соскучиться у экрана. Отсюда и ставка не на уровень осмысления мате-

⁴ Утилова Н.И. Монтаж: учеб. пособие для ВУЗов. М.: Аспект Пресс, 2004. С. 88.

⁵ Власов В., Лукина Н. Авангардизм. Модернизм. Постмодернизм. Терминологический словарь. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 112.



Кадр из сериала
«Романовы»

риала, а на его перенасыщенную информационность. Попытка запомнить хоть что-нибудь из потока фактов, льющихся с экрана, равносильна попытке запомнить «на слух» определения из словаря Даля. Потребность удержать зрителя заставляет производителей «мельчить» материал, разбивать его отбивками, вставками, комментариями и т. д. Драматургия развития событий, характеров замещается драматургией сенсационности факта, динамикой его подачи, чтобы у зрителя не осталось времени на осмысление.

Конвейер или индивидуальность?

Конвейерный тип производства привел к редукции всех средств художественной выразительности. В советской режиссерской практике своей совокупностью они рождали художественную форму картины, воплощая ее содержание. Исходя из богатства и образности изобразительно-выразительных средств, складывался показатель художественности произведения. Как правило, чем сложнее концепция произведения, тем более изощренные изобразительно-выразительные средства использовал режиссер. Сегодня подобные критерии в силу многих обстоятельств нивелированы. Роль режиссера как демиурга экранной реальности упразднена, его функции раздроблены и частично делегированы разным творческим единицам. Такой этап режиссерского творчества как замысел сегодня полностью исключен из его обязанностей. Режиссер приглашается для съемок игровых эпизодов и не участвует в создании сценария, не влияет на драматургию и не присутствует при монтаже, озвучании картины. За эти участки работы несут ответственность сценарист, режиссер монтажа и саунд-дизайнер. Иногда (зависит от бюджета проекта) режиссера-постановщика приглашают только на съемки актерских реконструкций «пилота», в дальнейшем контроль над постановкой может быть разделен между продюсером и оператором-постановщиком. В целом же судьбу любых аудиовизуальных произведений на ТВ определяет продюсер. Менеджерская заинтересованность в коммерческой прибыли, а не в художественной ценности продукта, привела к стиливой унификации и авторской анонимности.

Авторская принадлежность определяется не человеческим именем, а логотипом той или иной производящей студии.

Происходящее в этой области сегодня, как видим, снимает вопрос, являются ли современные художественно-документальные формы продолжением художественной традиции, можно ли их рассматривать как очередной этап эволюции киноязыка. Сопоставление исторических примеров художественно-документального искусства и их «современных образцов», базирующихся на клиповости и мультимедийности свидетельствуют о разрыве с классической эстетикой. Подтверждением этому может служить отказ от традиционных форм в творческой иерархии производства и выразительных средств экранных искусств, таких как авторское повествование, художественный образ, кадр, ракурс, мизансцена и другие. На смену им пришли обезличенная коммуникация, симуляция, аттракционность и база данных. Безусловно, искусство режиссуры должно быть компилятивным и использовать новые комбинации средств выразительности в новых контекстах. Но чисто технические соположения никогда не заменяют творческой индивидуальности, без которой невозможно само искусство. Диалог истории и современности в режиссерском мастерстве пока не осуществлен. К нему необходимо вернуться. ■

ЛИТЕРАТУРА

1. Власов В., Лукина Н. Авангардизм. Модернизм. Постмодернизм. Терминологический словарь. — СПб.: Азбука-классика, 2005. — 320 с.
2. Дробашенко С. Пространство экранного документа. — М.: Искусство, 1986. — 320 с.
3. Иоскевич Я. Интернет как новая среда художественной культуры. — СПб.: 2006. — 168 с.
4. Утилова Н. Монтаж: учеб. пособие для ВУЗов. — М.: Аспект Пресс, 2004. — 172 с.
5. Язык мультимедиа. Эволюция экрана и аудиовизуального мышления: отчет о научно-исследовательской работе // А. Буров, Е. Яременко, С. Соколов, Н. Лукиных, А. Орлов, В. Монетов // Министерство культуры Российской Федерации, ВГИК, 2012 // URL: http://mkrf.ru/upload/mkrf/mkdocs2012/08_11_2012_4.pdf // (дата обращения: 05.12.2015)

REFERENCES

1. Vlasov V., Lukina N. Avangardizm. Modernizm. Postmodernizm. Terminologicheskij slovar' [Avant-gardism. Modernism. Postmodernism. Terminological dictionary]. — Spb.: Azbuka-klassika, 2005. — 320 p.
2. Drobashenko S. Prostranstvo ekrannogo dokumenta [Space of the screen document]. — M.: Iskusstvo, 1986. — 320 p.
3. Ioskevich Ya. Internet kak novaya sreda hudozhestvennoj kul'tury [Internet as new environment of art culture]. — Spb.: 2006. — 168 p.
4. Utilova N. Montazh [Editing]: ucheb. posobie dlya VUZov. — M.: Aspekt Press, 2004. — 172 p.
5. Yazyk mul'timedia. Evolyucija ekrana i audiovisual' nogo myshleniya: otchet o nauchno-issledovatel'skoj rabote [Multimedia language. Evolution of the screen and audiovisual thinking: Report on research work] // M. Burov, E. Yaremenko, S. Sokolov, N. Lukinyh, A. Orlov, V. Monetov // Ministerstvo kul'tury Rossijskoy Federacii, VGIK, 2012 // URL: http://mkrf.ru/upload/mkrf/mkdocs2012/08_11_2012_4.pdf // (data obrashheniya: 05.12.2015).

Directing “Mixed” Forms. Dialogue of Classical Traditions and Modern Creative Practice

Anastasiya V. Yekimova

Post-Graduate student, VGIK

UDC 792.8.05:778.5

ABSTRACT: Article is devoted to comparison of the reception of artistic expressiveness used in artistic documentaries of the Soviet and contemporary periods. Influence of digital technologies, as well as leading role of multimedia esthetics in screen arts led to a qualitative leap (not always positive) in the course of creation of hybrid forms. Despite the fact, that the palette of artistic means of expression has been considerably enriched with arrival of the digital, there is a noticeable narrowing of methods of art creativity due to an impoverishment of film language of all audiovisual production, and its artistic and documentary sector in particular. Socio-cultural background plays an important part in this trend, which has caused decline of a specialist programme on different levels and the general audience culture, as well as the changes which have happened in creative hierarchy in the 2000s: weakening of a role of the director as a leader and strengthening of influence of the producer on production. On a concrete example of the documentary series “The Romanovs” the author considers transformation of artistic and esthetic parameters of modern hybrid works and wonders whether there is a continuity of traditions and an evolution of an artistic documentaries or at externally seeming complexity and multifigurativeness of dramatic and visual structures we deal with creative regress?

KEY WORDS: artistic documentaries, hybrid, “The Romanovs”, means of artistic expression