

Л. В. Булынёнок, аспирант учреждения образования
*«Белорусский государственный университет
культуры и искусств».*

Научный руководитель – **В. А. Трепенюк**,
кандидат искусствоведения, доцент кафедры режиссуры
учреждения образования «Белорусский государственный
университет культуры и искусств»

СПЕЦИФИКА ЗРИТЕЛЬСКОГО ВОСПРИЯТИЯ СПЕКТАКЛЕЙ ОФЛАЙН- И ОНЛАЙН-ФОРМАТОВ

Начиная со времен пандемии COVID-19, когда многие театры в мире вели онлайн-трансляции спектаклей в сети Интернет, подобный способ донесения произведений начал формировать нового театрального зрителя, который был готов и хотел воспринимать драматическое искусство не только в традиционном театре, но и в медиапространстве, расширяя возможности для познания. Пандемические ограничения давно сняты, однако театр онлайн-формата (в записи, интернет-театр, с виртуальной или дополненной реальностью) продолжает искать новые формы и способы выражения, становясь более доступным и востребованным. В результате зрители имеют возможность взаимодействовать с представлениями как в традиционных театральных условиях (со сцены), так и в виртуальных онлайн-пространствах, а также с записанными театральными постановками на цифровых носителях. Исследователь Н. А. Когут определяет спектакль в записи как «медиализированный театр, располагающий средствами кинематографа и в целом экранных искусств, решает художественные задачи путем работы с характеристиками изображения, а не объектом как таковым, находящимся в кадре» [5, с. 69].

Классический драматический театр претерпел глубокие изменения благодаря технологическому прогрессу для создания спектаклей: звуковых, светотехнических, видеопроекционных, механических, акустических. В «живом» театре широко используются цифровые технологии (DR), технологии виртуальной реальности (VR) и дополненной реальности (AR), аудио (наушники и работа со звуком) на основе бинауральных технологий. «Применение медиатехнологий призвано погрузить зрителя в новую предложенную реальность в различных

целях: облегчить восприятие, расширить воображение или создать принципиально новую связь между человеком и технологиями, чтобы вывести коммуникативный опыт на принципиально иной уровень» [3, с. 218]. Человек хотя бы на время уходит из настоящей реальности (RR) для того, чтобы оказаться в другой реальности. Кстати, опасение о виртуальном будущем высказал французский социолог Ж. Бодрийяр: «Мы находимся в мире, в котором становится все больше информации и все меньше смысла» [2, с. 109].

Театр иммерсирует человека в свою атмосферу (воображаемую реальность), чтобы приковать внимание к происходящему, предоставить способ перенесения в другую воображаемую реальность – воздействие на все органы чувств, внимание, апперцепционная память, фантазия, вера актерам, режиссерскому вымыслу, сюжету и логике действий. Таким образом, предпосылки для создания разных видов цифровой реальности предложило театральное искусство еще много веков назад. Трансляции театральных постановок в Интернете привлекают внимание аудитории, востребованность данного направления среди зрителей побудила ученых и деятелей театра на практике изучать особенности зрительского восприятия при различных обстоятельствах и новых сценических условиях.

По мнению ученых из Солковского института, сегодня одним из наиболее эффективных методов передачи информации в мозг является задействование органов зрения. Зрительное восприятие (англ. *visual perception*) – это «совокупность процессов построения зрительного образа мира на основе сенсорной информации, получаемой с помощью зрительной системы» [1, с. 74].

При использовании визуальных составляющих информация обрабатывается мозгом на подсознательном уровне. Оценка происходит молниеносно. Согласно исследованию «*Speed of processing in the human visual system*», мозгу нужно 150 миллисекунд, чтобы обработать изображение [6]. Слова «зрительное» и «зрительское» являются паронимами (близкие по звучанию, но разные по смыслу), таким образом, зрительное восприятие – это восприятие окружающего мира через зрение; зрительское восприятие – восприятие зрителями произведений

искусства. «Мы ведем свою повседневную жизнь, думая, что точно видим мир, но на самом деле наш мозг заполняет детали, которые трудно увидеть. Мозг сплетает воедино трудноразличимую информацию для восприятия объекта» [6]. Зрительное восприятие мобилизует все органы чувств, а также личный опыт познания индивидуума (апперцепция) для построения цельного образа. Редко встречается (перцептивное) – инстинктивное восприятие без соединения его с личным жизненным опытом. Важным условием для восприятия искусства является желание, мотивация реципиента посмотреть спектакль, почувствовать и осознать происходящее в театре, в перспективе – полученную творческую энергию направить в мирное и созидательное русло на пользу общества.

При условиях, когда драматический спектакль играют на открытой сцене, открытых площадках, улице, в метро, аэропорту, вокзалах, дворах и т. д. (сайт-специфик) в настоящей реальности (офлайн), фигуры актеров, если не используются дополнительные костюмы, грим, ходули, маски или фэйсмэппинг (англ. *face mapping* – процесс проецирования компьютерных графических изображений или анимации на лицо человека), предстают для восприятия публики обычными людьми из толпы, «своими» в реальных масштабе и времени. Сценарий в классическом ее виде (пустое пространство, в котором масштаб артиста определяется мизансценой, сценографией и наличием реквизита, костюма, видеопроекцией и использованием медиатехнологий на сцене) задает другие условия существования. Пространство драматического спектакля бывает условным с «четвертой» стеной или без нее, разрушающим «четвертую» стену, актер может вести прямой диалог со зрителями, бросать реплики в зал и снова возводить невидимую стену, если требуют условия игры, в отличие от пространства, в котором транслируется онлайн- или *screenlife*-спектакли (англ. *screenlife* – спектакли на большом экране кинотеатра или экране телевизора, мониторе компьютера или смартфона). В медиапространстве зрители изначально находятся в условиях «четвертой» неисчезающей стены, и ее не могут разрушить ни актер, ни зритель. «Четвертая» стена в актерском исполнении накладывается на «четвертую» стену (камеру) при съемке, передается зрителям через «четвертую» стену – экран

для восприятия. Само изображение преодолевает сложный путь, чтобы попасть к реципиенту, доходя до него с отставанием от реального времени.

Удаленность зрителей от действующих лиц, их непосредственное взаимодействие с публикой, интерактивность, иммерсивность, наличие актеров или их отсутствие (актера могут заменять на сцене куклы, роботы, сами зрители) – все это формы коммуникации и взаимодействия со зрителем, зрительское восприятие может меняться из-за одного аспекта, производя новый эффект, любая деталь оставляет впечатление. Английский режиссер театра и кино П. Брук определил отличительные черты восприятия зрителем одного и того же спектакля на сцене-коробке и на экране: на сцене можно показать историю более реалистично и объективно, чем через кинематографическую постановку. Во втором случае, благодаря смене планов, экранному времени, монтажу и определению ракурса съемки, направления внимания на смысловые конструкции и художественные образы – это режиссерский субъективный взгляд, который будет конформным, преобладающим над восприятием зрителя. Эффект присутствия также работает, однако меньший, нежели в традиционном театре. Это также происходит из-за передачи изображения через плоский экран и особенностей зрительного восприятия индивидуума, работы его фантазии.

Офлайн театральные представления предлагают традиционный опыт, где публика присутствует на спектакле физически. Такой формат обеспечивает непосредственное взаимодействие с актерами и другими зрителями, что повышает интенсивность психоэмоциональных реакций. Пространственная динамика, невербальные сигналы и архитектурные особенности театрального зала, атмосфера играют ключевую роль в формировании восприятия и усилении эмоционального воздействия. Офлайн-формат также позволяет зрителям оценить актерское мастерство, наблюдая выразительность и глубину проживания роли в реальном времени. Однако существуют минусы и преграды для физического посещения театра, такие как необходимость присутствия (в другом городе, стране), вечернее время для посещения, время на дорогу и финансовые затраты, неудобство ухода из театрального зала и потенциальные проблемы доступа для людей с ограниченными возможностями. Тем не менее

традиционный театр сохраняет особую атмосферу, энергию, опыт, привлекая ценителей социальных аспектов театральных посещений.

Онлайн театральные трансляции и ретрансляции предоставляют доступ к театральному контенту через цифровые платформы, такие как стриминговые сервисы или виртуальные среды дополненной реальности. Данный формат обеспечивает удобство и доступность, но у него имеются минусы и проблемы вовлеченности зрителей из-за отсутствия физического взаимодействия с исполнителями и передачи энергии, из-за «четвертой» стены плоского экрана (двухмерного изображения), низкого качества записи или трансляции, операторской работы, которая должна учитывать специфику жанра и бытования театра на экране. Зрители онлайн-театра часто являются пассивными наблюдателями, что может снизить их эмоциональную связь с произведением. Зритель онлайн-формата не персонализирует себя с какой-либо категорией людей, не является частью зала. В то же время онлайн-формат предоставляет управление временем, акт воли (смотреть или нет целиком спектакль сразу), комфортные условия, место–время–действие, а также технические возможности для создания уникального аудиовизуального контента. Реципиент находится наедине с собственным апперцептивным восприятием (личным жизненным опытом, проживанием) без оглядки на окружающих.

«Выступая автором спектакля, режиссер реализует художественный замысел в диалоге с публикой через посредников – исполнителей своего замысла, которые входят в непосредственное общение с залом, и именно живые реакции публики вызывает к жизни театральный спектакль. Публика становится равновеликим по значению участником, партнером сценического представления, по мысли К. С. Станиславского, «третьим творцом спектакля» [4].

Таким образом, несмотря на наличие уникальных преимуществ и недостатков как у онлайн-, так и у офлайн-формата, выбор между ними зависит от предпочтений зрителя, доступности театральной постановки, автора произведения и личности режиссера спектакля. Важно признать, что оба формата имеют право на существование и могут эффективно служить целям искусства в современном мире, дополняя друг друга и повышая уровень культуры зрителей.

1. *Азимов, Э. Г.* Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам) / Э. Г. Азимов, А. Н. Щукин. – М. : ИКАР, 2009. – 448 с.

2. *Бодрийяр, Ж.* Симулякры и симуляции / Ж. Бодрийяр ; пер. с фр. А. Качалова. – М. : Изд. дом «ПОСТУМ», 2015. – 240 с.

3. *Веллингтон, А. Т.* «Театр новых форм»: цифровые технологии в современном театре / А. Т. Веллингтон // Теория и история искусства. – 2020. – № 3/4. – С. 217–224.

4. Зрительская аудитория театра: размышления и исследования / О. В. Иванов [и др.] ; под ред. С. М. Апфельбаум. – М., 2020. – С. 60–61.

5. *Когут, Н. А.* Кадрированный театр: Theatre HD как гибридная форма медиа / А. Н. Когут // Наука телевидения. – 2019. – № 15.2. – С. 65–89.

6. How attention helps the brain perceive an object [Electronic resource] // Salk Institute for Biological Studies. – Mode of access: <https://www.salk.edu/ru/news-release/how-attention-helps-the-brain-perceive-an-object/>. – Date of access: 01.03.2024.

Ван Мяо, соискатель
ученой степени кандидата наук
учреждения образования
«Белорусский государственный университет
культуры и искусств».

Научный руководитель – **Н. Н. Ходинская**,
кандидат искусствоведения, доцент,
доцент кафедры музыкально-теоретических дисциплин
учреждения образования «Белорусский государственный
университет культуры и искусств»

ЖАНРОВАЯ ПАЛИТРА БЕЛОРУССКОЙ И КИТАЙСКОЙ МУЗЫКИ О ВОЙНЕ

Статья посвящена компаративному анализу жанровой сферы белорусской и китайской музыки на военную тему, созданной во второй половине XX – начале XXI в. Предметом исследования являются произведения крупных жанров академической музыки – музыкально-театральной (оперы, балеты, музыкально-хореографические композиции, пленэрные постановки), симфонической (симфонии, симфонические поэмы, сюиты, увертюры, концерты для солирующих инструментов с оркестром), хоровой (кантаты, оратории, хоровые циклы). Целью