Дружков А.Л., Константинова С.Е.
Корифей массовых стадионных праздников - Б.Н.Петров

*Российский Государственный Университет физической культуры, спорта, молодежи
и туризма (ГЦОЛИФК)*

doi: 10.18411/lj-12-2018-85

idsp: ljjournal-12-2018-85

Популярность жанра спортивно-художественных представлений и праздников во многом зависела от социальной востребованности подобных представлений, от доступных для любой возрастной категории участников специфических выразительных средств, от возможности вовлечения в подготовку больших по количеству масс людей одновременно на нескольких площадках в условиях учебно-тренировочных сборов.

Регулярность проведения больших стадионных и площадных представлений обеспечивала работой специалистов этого профиля, мотивировала их к совершенствованию профессиональной подготовки и, естественным путем, стимулировала обновление кадрового состава среди руководителей и постановщиков.

Как и в любой другой профессии, режиссерское товарищество состояло из тех работников, которые по разным причинам тяготели к этой форме человеческого самовыражения.

Среди них со временем определялись несколько легко различаемых друг от друга личностных групп.

Одни явно оказывались сильнее в способностях придумывать каждый раз что-то оригинальное, другие были талантливее как режиссеры-постановщики, третьи становились великолепными режиссерами-репетиторами, четвертые выделялись выдающимися организаторскими способностями на должностях директоров или начальников штабов и т.д.

Иногда встречались такие мастера, которым удавались все эти профессиональные ипостаси одинаково хорошо.

Среди них часто оказывались и такие, которые смогли позднее внести свои вклады в теорию жанра, излагаемые со временем в собственных печатных трудах.

Но большинство их постановочных работ в силу технических особенностей не дошло до современных специалистов или, если говорить об архивах кино-фото документов, дошло безымянным.

Поэтому особенно ценными материалами представляются сегодня не только кино- и теле-зарисовки, не только описание содержания сценариев, но и мнения и рассуждения специалистов, которые оказались очевидцами наиболее удачно воплощенных и сценарных задумок и режиссерских мыслей.

Борис Николаевич Петров – мастер спорта СССР, заслуженный тренер РФ, народный артист России, заслуженный деятель искусств РФ, лауреат Государственных премий СССР и нескольких союзных республик, кавалер боевых и других правительственных наград. Он является, на наш взгляд, очень заметной фигурой всесоюзного, всероссийского и международного масштабов, оказавшей существенное влияние своими теоретическими разработками, а также практической сценарной и постановочной работой на развитие жанра МСХП в нашей стране и за рубежом.

На рубеже 60-х 70-х годов XX века он, являясь большим приверженцем метода театрализации, горячо поддержал первые попытки режиссеров стадионных массовых спортивных праздников обратиться к тематическому прологу, уходя от традиционно соревновательного формата между крупными делегациями участников добровольных и ведомственных спортивных обществ того времени.

Мало того, когда ему доверили быть главным режиссером представлений государственного уровня (включая Открытия Спартакиад народов СССР) он придумал фонирующую группу на поле и показал, как с ее помощью, можно облагородить в зрелищном отношении всю программу.

Фонирующей группой Петров назвал одну из колонн праздника, (колоннами все делегации называли по инерционной привычке со времен физкультурных парадов), которую можно приравнять к массовому кордебалету, от первой до последней минуты представления находящемуся на площадке и все это время выполняющему замыслы режиссера.

У этой фонирующей группы может быть в репертуаре от одного до трех собственных «сольных» выступлений, большой набор построений и перестроений для обрамления рисунков выступлений всех других коллективов программы праздника, и еще больший набор фонирующих действий. Эти простые фонирующие упражнения можно, при желании, обогатить использованием дополнительного реквизита и элементов костюма.

В набор реквизита могут войти широкие гимнастические ленты, обруч, перетянутый двухсторонней фольгой, гирлянды с мишурой, фонарики, пластиковые мячи (надуваются в ходе представления) и т.п.

Кроме того, участникам можно взять не одни, а два-три предмета одновременно (запратав их в «недра» одежды), в конструкции костюма можно предусмотреть элементы трансформации.

Таким образом, фонирующая группа получается полифункциональной: она решает все вопросы для заполнения пространства (в ней 1500-2000 человек на стадионе), она выступает как сольный массовый коллектив (не один раз), она выполняет необходимые по тематике и по постановочному решению все построения в рисунки и перестроения из них, она помогает выступлениям других коллективов комфортными для восприятия фонирующими действиями.

А при совместных действиях с другой, относительно постоянной на любом стадионном празднике, группой флагоносцев (от 400 до 800 и более человек), Борис Николаевич демонстрировал пространственные постановочные решения, с помощью которых он «оживлял» и легкоатлетические сектора, и беговые дорожки, и многочисленные ворота (входы-выходы); когда было необходимо прикрывал открытые монтажные «неуклюжести», и шикарно преподносил возможные сюрпризы.

И если в роли флагоносцев чаще выступали мужчины, то в состав фонирующей группы рекомендовано было набирать девушек, даже если они не имеют специальной двигательной подготовки – девушки легче ладят с музыкальным сопровождением, они пластичнее, терпеливее, дисциплинированнее, прилежнее и, оказывается, они действительно могут охватить 1.5 – 2-х часовую программу за 25-30 репетиционных дней по 4 часа ежедневной работы (конкретные примеры – Открытие III Игр Доброй Воли, Санкт-Петербург, 1994 г., учащиеся средних специальных учебных заведений – режиссер фонирующей группы А.Дружков; Открытие Московских зимних игр «Старты надежд, Москва, 1996 г., учащиеся средних школ – режиссер фонирующей группы С. Константинова).

Не менее весомый аргумент в пользу использования фонирующей группы – весьма заметная экономия средств, отпускаемых на подготовку мероприятия. Ведь главный герой представления – масса. И она уже представлена этой группой, а остальные номера программы, вписываясь в этот кордебалет, могут состоять из сольных коллективов, исчисляемых уже сотнями, а не тысячами человек.

К разговору об умело эксплуатируемом Б.Петровым пространстве нельзя не вспомнить его одну из первых в нашей стране постановок, связанных с поиском художественного образа для иллюстрации задачи государственной значимости – «освоение космоса».

На представлении, обрамляющем церемонию открытия III Спартакиады народов СССР, выезжал настоящий военный автомобильный тягач, доставляя на футбольное поле «космическую ракету». С помощью специальных механизмов ракета принимала вертикальное положение, в орбитальный отсек входили «космонавты», задраивались люки, звучали необходимые команды для старта, срабатывали сопровождаемые огнем, дымом и звуком «подъемные силы» и ракета уходила к небесам!

И все это идеально получилось на генеральной репетиции, после которой военное руководство офицера Петрова Б.Н. сочло недостаточно внушительными пиротехнические эффекты от старта ракеты и, без ведома режиссера, был отдан приказ увеличить мощность зарядов.

В результате этих действий, усиленные заряды проявили во время представления свою разрушительную мощь – в соседних помещениях полопались оконные стекла, а израненная ракета едва перевалила через верхние ярусы стадиона...

Эта относительная неудача недолго угнетала изобретательские устремления режиссера, и следующей его находкой стали кубы – реквизит индивидуального и, одновременно, группового пользования, который можно было использовать и как предмет для массовых упражнений, и как опору, и как элемент для мгновенной цветовой трансформации, и как временный кофр, и как портативную площадку-мост.

Кубы он предложил изготавливать из толстой фанеры размером 45х45 см, грани его окрашивать в разные цвета, внутреннее пространство использовать для размещения мелкого реквизита (флажки, мячи, ленты и т.п.), а в углы куба вмонтировать металлические скобы с прочными шнурами.

На одном из представлений его коллектив участников продемонстрировал все возможности этого предмета, в том числе и быстрое возведение прочного «моста», удерживаемого руками молодых людей над своими головами, по которому смогла передвигаться группа мотоциклистов!

Очередное новаторское предложение Б.Н.Петрова для сценария художественно-спортивного представления на церемонии Открытия Игр XXII Олимпиады в г.Москве дало начало традиции, подхваченной режиссерами и сценаристами всех последующих олимпийских праздников.

Речь идет о способе зажжения олимпийского огня – в 1980 году в Москве олимпийский чемпион 1972 года баскетболист Сергей Белов поднялся с факелом к чаше огня, перемещаясь по экрану художественного фона – его участники быстро установили над своими головами щиты, по которым и побежал факелоносец.

И с тех пор, на каждом открытии очередной Олимпиады каждая очередная режиссерская группа ищет возможности показать всему миру свой собственный оригинальный способ зажжения олимпийского огня или необычную конструкцию чаши огня.

Кстати сказать, по личному рассказу Бориса Николаевича, ему очень захотелось, чтобы в олимпийской Москве факелоносец передвигался на заключительном этапе не спиной к главной трибуне, а хотя бы боком – в профиль, что и произошло.

А через 5 лет на Открытии XII Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве он предложил вариант, по которому факелоносцы (их было двое) поднимались на заключительном этапе, располагаясь лицом к главной трибуне. И этот вариант был утвержден – пара с факелом вставала на металлическую площадку и она поднималась по уклону трибуны по принципу наклонного лифта.

Не все коллеги по цеху были обрадованы такому способу передвижения. Несмотря на такую реакцию, лифт с факелоносцами успешно работал в 1988 г. на Открытии Игр XXIV Олимпиады в Сеуле, а через 12 лет на Открытии Игр XXVII Олимпиады в Сиднее, местная режиссерская группа развила этот ход – на вооружение был взят подобный петровскому механизм с монорельсом, но не только это было «позаимствовано»...

Дело в том, что в 1987 году в Латакии (Сирия) Б.Петров, как автор сценария и главный режиссер художественно-спортивного представления на Церемонии Открытия X Средиземноморских Игр предложил Оргкомитету вместо огня использовать воду.

В самом деле, ведь спортсменов прибрежных 18 стран Средиземноморья объединяет, прежде всего, морская вода и по предложенному сценарию представительницы каждой страны «прибывают» на праздник с кувшином, наполненным частицей общего моря с 18 побережий.

Они поднимаются не к чаше огня, а к изящному фонтану, наполняют его водой из своих кувшинов, фонтан начинает работать. Вода льется через края чаши фонтана, «проливается» на трибуну художественного фона, «бежит» с помощью голубого цвета

флажков вниз, «выплескивается» с помощью голубых лент на поле и приходит в гости на стадион Игр.

А, спустя годы, в Сиднее австралийцы решили объединить олимпийский огонь и воды мирового океана – их знаменитая спортсменка, вступив в некий водоем, с помощью факела подожгла окружающую ее воду, а затем из под нее проявилась огромная горящая чаша и, сквозь толщу воды, начала подъем по «петровско-фестивальному» маршруту.

Кстати говоря, на Латакийских Средиземноморских Играх Борис Николаевич организовал еще одно, не совсем обычное для крупных комплексных международных соревнований, событие – после окончания церемоний он посадил всех спортсменов, участвовавших в марш-параде, на заранее отведенные для них места на главной трибуне (!) и они вместе со всеми гостями и зрителями остались смотреть основную часть представления.

В архивах кафедры режиссуры театрализованных представлений Санкт-Петербургского университета культуры сохранилась видеозапись трансляции этого представления по сирийскому телевидению и на ней видно правительственную трибуну, на которой среди почетных гостей находился Президент Международного олимпийского комитета тех лет Хуан-Антонио Самаранч.

В руках у маркиза Самаранча был весьма внушительных размеров бинокль, которым он пользовался, очевидно, во время некоторых наиболее интересных его происходящих на стадионе эпизодов.

Не исключено, что именно после X Средиземноморских игр, в рекомендациях МОК появилось пожелание к организаторам олимпийских соревнований, размещать спортсменов-олимпийцев на трибунах для участия в просмотре праздничного представления.

Организаторы зимних Олимпийских игр, начиная с 1988 г. в Калгари (Канада) это пожелание регулярно выполняют. А вот у хозяев игр летних Олимпиад проведение церемониальных процедур, включая выход делегаций спортсменов «эволюционно» переместилось к финалу всего представления и, похоже на то, что стало традицией. Связано это, очевидно, с тем, что количество команд, приезжающих на Игры с середины 90-х годов перевалило за 200 и размещение их всех на зрительских местах потребовало бы слишком много времени и слишком большого числа забронированных мест...

Можно еще напомнить специалистам и зрителям о мощном преподнесении Б.Петровым эпизодов, связанных с балетом и цирком на представлении во время церемонии Закрытия XII Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве 1985 года.

Цирковой режиссер В.Головкин согласился сотрудничать с большим интересом, и весьма активно участвовал в сценарной разработке и в наполнении порученного ему эпизода. А народный артист СССР Ю.Григорьев высказывал поначалу сильные собственные сомнения по поводу уместности балетной постановки на стадионе.

И тогда Борис Николаевич ускорил репетиционную подготовку фонирующей группы и участников художественного фона для вставных балетных номеров, провел техническую репетицию с художественным светом и службами трансформации арены для этого эпизода и пригласил главного балетмейстера на вечернюю репетицию без балетных солистов.

Эффект получился желаемым – художник балета увидел, что художник массовых стадионных представлений предлагает ему 1,5-тысячный кордебалет для пяти сценических площадок, который ни в коем случае не затмевает солистов, а лишь своим «дыханием» и посверкивающим реквизитом преподносит зрителю балетную сказку про волшебное озеро. А почти 8-тысячный живой «задник» открывает огромные ландшафты в сопровождении божественной красоты музыки П.И.Чайковского.

И открылись новые перспективы в развитии жанра с помощью подобных массовых спортивно-хореографических композиций.

Такой же формат был предложен на праздновании двух крупных юбилеев столиц союзных республик: 1500-летию г.Киева и 2000-летию г.Ташкента.

Эти постановочные эпизоды соединения фонирующей группы и вставных хореографических номеров он предложил называть массовыми одноактными народными балетами.

Предложения эти прозвучали в его последней по времени книге, которую он построил в форме учебника для студентов высших и средних специальных учебных заведений и назвал его «Массовые спортивно-художественные представления – основы режиссуры, технологии, организации и методики».

На сегодняшний день книга выдержала три издания. В первом переиздании автор добавил к учебнику главу «Театрализация как творческий метод в массовых спортивно-художественных представлениях». Третье и последующие пройдут уже без Бориса Николаевича – книга пользуется активным спросом среди специалистов и студентов ВУЗов культуры, искусства и физкультурного образования.

Популярность учебника среди практикующих режиссеров обеспечивается его высокой прикладной значимостью – автор раскрывает не только алгоритм размышлений постановщика, но и демонстрирует алгоритм его поведения и конкретных практических действий, начиная от письменного стола и заканчивая микрофоном на режиссерском пульте.

И оба эти маршрута иллюстрируются впечатляющими примерами из состоявшихся представлений.

А рекомендации по методике репетиционной работы и организации учебного процесса изложены настолько мудрым и простым языком, что читатель невольно проникается уникальностью профессионального багажа Бориса Николаевича Петрова – ведь он ведет нас от простейших общеразвивающих упражнений и элементарных построений как Заслуженный тренер РФ, а через различные усложнения и украшения, показывает путь к созданию художественного образа как народный артист России.