

# ВВЕДЕНИЕ В ТЕАТРОВЕДЕНИЕ

Место театра





**Цель:** определить место театра в культурной среде города; обзор современных тенденций «site-specific theatre».

Каждый театр занимает определённое место в пространственно-культурной среде населённого пункта (чаще всего города) или страны, в которой он находится.

В труде «Места представления: семиотика театральной архитектуры» Марвин Карлсон, рассматривая ряд знаковых театральных зданий, начиная с эпохи Возрождения и по нынешнее время, приходит к выводу, что «места представления формируют собственные социальные и культурные смыслы, которые помогают структурировать значение всего театрального события». Согласно его определению, театральные здания вызывают целый спектр коннотативных ассоциаций, которые опираются на культурные коды, так как театральное здание занимает определённое место на культурной карте города.

Например, у нас в Казахстане, в Петропавловске Северо-Казахстанскому областному русскому драматическому театру им. Н. Погодина 130 лет. Это очень большая и богатая история. Впечатляет тот факт, что в 1906 году здание театра в Петропавловске было построено на средства горожан. С тех пор, театр все время остается главным художественно-просветительским центром, способствуя формированию высокого уровня культурной среды в городе. Сто лет спустя и на проходивших здесь республиканских фестивалях, и в будни публика заполняет залы, продолжая славные традиции театрального города.

Применяя идеи немецкого философа Эрнста Кассирера о том, что каждая культура по-своему организует и наделяет смыслом определённые пространства (например, приписывает храмам свойства «мистического или сакрального пространства»), театроведы проводят разграничения между театральным и нетеатральным пространством. Говоря о театральном пространстве, они выделяют два основных типа: 1) здания, которые изначально строились как театральные, 2) пространства, которые создавались с иной практической целью, но впоследствии временно или постоянно стали использоваться как театры.

Театральное пространство быстро расширяет свои границы, завоевывая новые территории. Это - пространство города, социальное пространство, политическое, религиозное, жизненное пространство личности, природное и другие пространства.

В 1980-е годы появился термин site-specific. Широкое применение этот жанр получил именно в 2000-е гг. Покинув черную коробку сцены, режиссеры ищут альтернативные, нетеатральные пространства. С каждым годом все активнее. У новых для спектаклей мест есть свое настроение, своя память. Они хранят в себе разные истории – и спектакли находят способы их оживить.

Это направление получило название site-specific, поскольку место определяет всё – постановка буквально «вырастает» из его микроклимата, архитектуры и назначения.

Городская среда предлагает много неосвоенных площадок. Самым большим спросом пользуются пустые заводы и фабрики, депо; на Западе – пустые отели и музеи, но театры добираются и до общественных бань. Главная задача site-specific – разрушать привычное представление о театре. Публика не просто наблюдает за происходящим. Она неизбежно попадает в «эпицентр» событий и становится частью спектакля.

Место диктует свои правила поведения, с которыми участники должны согласиться и безоговорочно их соблюдать. Зрители вынуждены перемещаться в незнакомом пространстве, ориентироваться в непредвиденных ситуациях и взаимодействовать с актерами, порой даже брать инициативу на себя. А если учесть, что спектакли создаются и в общественных местах, то контактировать приходится и со случайными встречными. Поэтому site-specific – это почти всегда испытание на прочность и встряска, сравнимая с катанием на американских горках.

Исследование пространства может превратиться в путешествие по прошлому или по загробному миру, в триллер или в детектив. Каждый по-своему интерпретирует увиденное и придумывает свою историю: готовых site-specific не предлагает. Зритель может даже не рассчитывать на линейное повествование и внятный сюжет. Обычно спектакль складывается из серии разрозненных фрагментов, собрать которые можно как угодно, по собственному усмотрению. Иногда связь материала постановки и места может быть неочевидной и даже абсурдной. Но обычно спектакли site-specific неотделимы от места, в котором они создаются. Это единственный контекст, в котором они понятны.

В России в последнее время один за другим появляются спектакли в жанре site-specific. Его артисты осваивают выставочные залы и типографии, забираются в очистные сооружения и на старинные элеваторы. В Европе на подобные вылазки решаются не только театры-студии, но даже именитые городские труппы.

Не только отдельные постановки, но и театральные фестивали часто являются продуктами site-specific, поскольку либо продолжают сложившуюся в данной местности культурную традицию (фестивали в Зальцбурге, Глайндборне), либо расположены в уединённом месте и являются местом паломничества



(Байреит).

В настоящее время помимо категории *site-specific*, обозначающей постановки, предназначенные для конкретного места исполнения, выделяют и категорию *site-generic*, рассчитанную на определённый тип пространства. Это понятие ввёл исследователь Уилки.

«*Site-specific*» на сегодняшний день - это одна из самых популярных форм театра. В нем пространство действенно и приобретает особый художественный статус. В работе Е. Стукал отмечается, что в отличие от инсталляции и перформанса, в этой форме пространство берет на себя функцию живого творческого начала, приобретает функцию, равную исполнителю.

В данной художественной практике диктатура пространства ставится на первое место, именно она ведет художника за собой и подсказывает следующий шаг. Только пространство формирует действие и само место становится активным участником. В «*site-specific*» театре категорически недопустимо бездействие окружающей среды.

В русском научном обороте нет определения, обозначающего это явление, в отличие от европейской практики, в которой понятийный аппарат уже оформился. Данный термин фиксируется несколькими значимыми теоретиками и практиками «*site-specific*» театра. Профессор Ник Кей, говорит о данном жанре: «Если в каких-либо ситуациях действия и события, в которых они являются частью общего, зависят от их «местонахождения», то произведение искусства, тоже будет восприниматься по отношению к его месту и положению. Отражая это понятие, семиотическая теория предполагает прямолинейное чтение «местоположения». Данное явление может быть принято с точки зрения этого процесса. «*Site-specific*» может диктовать собственное отношение с его местоположением, претендующее на оригинальное и фиксированное положение, связанное с его сутью».

Также Ричард Шехнер, говоря об использовании пространства, дает определение данному явлению: «такой спектакль согласовывается с окружающей средой, пространство участвует в сценическом диалоге. Такая среда, взятая для спектакля, в некотором смысле, создает поведение зрителей». Также стоит отметить не в полной мере научное, но предметное определение ведущего театрального художника Майка Пирсона: ««*Site-specific*» постановка - акты театральных и перформативных событий в ландшафтных местах, на деревенских улицах, в городских условиях, в домах, часовнях, амбарах, заброшенных фабриках, железнодорожных станциях, на склонах холмов, на лесных полянах, под водой, на территории гражданских объектов, в управляемой прогулке». Говоря о подобных представлениях, данные ученые в своих трудах опираются на общепринятую классификацию этих практик.

«*Site specific*» театр бывает двух видов: энвайронмент (*environment* (окружающая среда)-театр и променада (*promenade* (прогулка)-театр.

В *environment* спектаклях, театр обживает самые неожиданные пространства – цеха заводов, бассейны, верфи, торговые залы. Словом, ограничений тут нет, главное, чтобы публика все видела и слышала, а пространство работало на идею.

Примером спектакля такого вида служит «Потеря равновесия» Андрея Гогуня, который вошел в программу Первого фестиваля спектаклей в нетеатральных пространствах «Точка доступа». Данный эксперимент проходил на заброшенном Заводе слоистых пластиков и был посвящен жизни моряков Северного морского флота. Все действие, в котором участвовало девять актеров и одна актриса, проходило в небольшом бассейне с водой, который когда-то использовался в промышленных целях на данном заводе. Актеры в воде и на узких мостках с юмором рассказывали историю «одной катастрофы».

Само помещение представляет собой закрытый объект за колючей проволокой, а поднимаемые в постановке темы - о тяжести существования в условиях строгой регламентации жизни, о выполнении тяжелого долга морским офицером, живущем по уставу, по приказу командования, который не обсуждается. Данные темы удачно прозвучали на данной территории - негражданской, огороженной проволокой, которая давала зрителям какой-то дополнительный импульс. Здание завода помещало пришедших на представление в такие же невыносимо сдавливающие, угнетающие условия, о которых рассказывали актеры. По признанию одного из зрителей, выбранное помещение повлияло на раскрытие смысла постановки настолько, что в один из моментов публика перестала разграничивать себя и актеров, начало складываться ощущение, что они все находятся на одной подводной лодке и вместе идут ко дну. Зрителям не хватало воздуха, сдавливало грудь, хотелось бежать, но было некуда. Даже сложно представить, что авторы смогли бы достичь похожего эффекта, усадив зрителей в комфортные кресла в свободных театральных залах. И это – неоспоримое преимущество «*site-specific*» театра.

*Promenade*-театр, получивший в России название «бродилка», предполагает наличие маршрута,



который участники должны пройти, и сюжета, который раскрывается в процессе его прохождения.

Особенности этого вида «site-specific» театра можно проследить на примере спектакля «Кентерберийские рассказы» Александра Артемова и Дмитрия Юшкова, который был сыгран на территории гипермаркета «Максимум» и также вошел в программу Первого фестиваля спектаклей в нетеатральных пространствах «Точка доступа».

Данная постановка — вольная фантазия по мотивам поэмы Джеффри Чосера, в которой паломники двигались в Кентерберии к гробнице Св. Фомы. Отталкиваясь от специфики выбранной игровой территории, функцией паломников были наделены зрители, за которыми закреплялись актеры, в обязанности которых на протяжении всего путешествия входило сопровождение «паломников» и периодический контакт с ними. Актуальность данной постановки в том, что у Чосера пилигримы направлялись к святым мощам, а новые паломники в «Максимум» являются адептами не духовных, а более близких нам — материальных ценностей. Один из зрителей, рассуждая после спектакля о заложенных в него новых идеях общества потребления, также заметил, что в рассказах, использованных в спектакле, говорили о пространстве успеха и об идеальном доме. И снова территория магазина товаров для дома диктует свои темы, которые режиссер принимает и переводит в звучащий в спектакле текст.

Необходимо заметить, что корреляция с оригинальным произведением многозначительна, и именно на этом строится весь сюжет путешествия. Как и шесть веков назад, пилигримы оказались в компании рыцаря, йомена, монаха, кармелита, юриста и высококочтовой аббатисы: в ассортименте магазина паломники обнаруживали личные вещи прекрасной Клариссы, краски, которыми Феб выкрасил свою ручную ворону, бочки, в которых сидели Абсолон и Душка Николас, и, конечно, яд, которым воспользовался один из повес, завладевших кладом с золотом. Все предметы, задействованные в сюжете, являются не сделанными специально для данной постановки декорациями, а тривиальными товарами с полок магазина, которые, по всем законам «site-specific» театра должны быть вплетены в канву спектакля.

Неискушенная подобными экспериментами петербургская публика перед началом спектакля признавалась, что не представляет, как может выглядеть такая постановка. Но что говорить о зрителях, когда, по заявлениям организаторов фестиваля, даже не все режиссеры имели представление об этом жанре. Не зная специфику и не желая в нее вникать, они предлагали строить помосты, делать декорации, закрывать магазин на время спектакля и расставлять актеров, играющих покупателей, таким образом, стирая грань между драматическим спектаклем, вынесенным за пределы сцены-коробки, и спектаклем в «site-specific» жанре. Разница же между ними очевидна: драматический спектакль вне сцены может играть где угодно, не преломляя при этом свою идею, т.к. в нем не важно место, важен только литературный материал, искусственно созданные декорации и игра актеров, а в «site-specific» театре, напротив, место берет на себя функции литературного материала, декораций и части актеров, и перенесение таких спектаклей из одного пространства в другое либо совсем невозможно, либо невозможно без корректировки идеи и сюжета.

В российском журнале «Театр» 2016 года критик Евгения Гершкович дает обзор самых ярких примеров нестандартного освоения театром нетеатральных помещений в Москве:

1) Liquid Theatre, обосновался в Актовом зале Центра творческих индустрий «Фабрика», показательного образца мирного сосуществования искусства, бизнеса и действующего производства. Центр расположен в Переведеновском переулке на бывшем фабричном предприятии «Октябрь», производившем технические бумаги: сырье для полиграфии, кальку, ватман и др. Пространство Актового зала сумрачно, торжественно, почти интимно. Этаким black box theatre: темный пол, глубокая сцена, обрамленная стенами грубого, залитого черной краской кирпича. Амфитеатр со зрителями максимально приближен к сцене. Отсутствие почтительной дистанции усугубляет сопереживание происходящему на подмостках.

2) Кирилл Серебренников, став художественным руководителем проекта «Платформа», соединившего четыре направления современного искусства (театр — танец — музыка — медиа), по достоинству оценил эстетику Винзавода, прописав в этом творческом кластере студентов собственной Мастерской («Седьмая студия») Школы-студии МХАТ. В Цехе белого, Цехе красного и в подвале Большого винохранилища игрались спектакли «Отморозки», «Герой нашего времени», мистерия «Cain/Каин».

3) Режиссер Андрей Стадников разыгрывал с актерами Мастерской Брусникина постановку «СЛОИ» в пространстве бывшего завода «Кристалл» на Самокатной улице, прямо посреди заброшенных цехов. Спектакль, сопровождающийся экспериментальной музыкой Дмитрия Власика, построен на очень свободной игре ассоциаций, а промзона для этого подходит гораздо лучше привычных театральных территорий. Позже спектакль дважды был сыгран в гулких катакомбах стройплощадки рынка на Трубной.





Здесь сталкиваются два не противоречащих друг другу мира — замкнутые объемы реальной стройки и несвобода во всех ее проявлениях. Спектакль на этой не слишком легкодоступной чужакам территории создан в актуальном формате променад-театра, где публика превращается в участника действия.

4) Заумную футуристическую пьесу Ильи Зданевича 1916 года «Янко круль албанскай» те же студенты Мастерской Брусникаина играли прямо в беломраморном, вовсе для театра не предназначенном атриуме здания Отдела искусства стран Европы и Америки XIX—XX веков (ГМИИ им. Пушкина).

5) В ДК «Трехгорка» фабрики Трехгорной мануфактуры прошла московская премьера спектакля «Карина и Дрон» основателя театра post Дмитрия Волкострелова.

6) Колоритным местом, выбранным Ромео Кастеллуччи для спектакля «Юлий Цезарь» в Москве на Международном фестивале моноспектаклей Solo, стал бетонный лофт Collector Gallery на улице Талалихина. Мистическое многометровое подземелье, отмеренное гигантскими колоннами, со специфической акустикой было под стать самому зрелищу, где итальянский режиссер исследовал особенности человеческой физиологии. Его интересовало, как внутри человека рождается речь, поэтому на гортань актера помещался видеоэндоскоп, выводящий на экран движения внутри органа. Людей с неустойчивой психикой заранее просили удалиться из зала, заглубленного на шестнадцать метров.

7) «Театр в музее». В музее-усадьбе А. П. Чехова в Мелихово с 2006 года работает профессиональная театральная труппа под руководством Владимира Байчера, зачисленная в штат. «Чеховская студия» играет спектакли, чаще всего поставленные по произведениям Чехова, в интерьерах дома писателя. Похожее можно наблюдать и в Тульской области, в музее-усадьбе Поленово, где еще с дореволюционных времен ставятся спектакли на открытом воздухе.

8) Суть перформанса Веры Мартыновой «Интерьеризация III» — наполнение пространства входной зоны музея современного искусства «Гараж», холодных бетонных стен бывшего (1968 года постройки) советского ресторана «Времена года» в Парке Горького, реконструированного архитектором Ремом Колхасом. Слово «интерьеризация», происходящее от латинского interior («внутренний»), буквально означает «переход извне вовнутрь». «Переход» перформеры, воспроизводившие по ходу действия звуки, осуществляли на фоне частично разрушившейся цветной мозаики «Осень».

9) Вера Мартынова курирует проект «Новое пространство Театра наций». На одной площадке художник объединяет сразу семь видов искусства: театр, литературу, музыку, перформанс, кинематограф, визуальное искусство, архитектуру. На открытии показали перформанс «Первый шаг» (авторы Семен Александровский, Соня Левин, Алексей Коханов). Для него был выбран мансардный этаж отреставрированного каменного особняка и памятника архитектуры 1811 года постройки на Страстном бульваре. Под стропилами потолка на табуретках, занявших все пространство зала, рассадили публику. По свободным линиям в промежутках передвигались молодые актеры-перформеры, поочередно или вместе произнося текст.

10) До недавнего времени музыкант и режиссер Алексей Паперный ставил собственные спектакли («Четыре пьесы», «Кофейная кантата», «Река») в клубе «Мастерская». В самом центре Москвы в зале при клубе на семьдесят стульев, где стоял профессиональный свет и куда набивались зрители, по большей части хорошо знавшие друг друга, удалось создать и шесть лет поддерживать давно утраченную атмосферу домашнего театра. А буквально за стеной во время спектакля кто-то продолжал спокойно ужинать и выпивать, и меж столиков клубного кафе с подносами сновали официанты. Подобное соседство добавляло происходящему в «Мастерской» еще больший уют.

Хотя жанр «site specific» недавно пришел в Россию, и разбираются в нем единичные постановщики, он набирает обороты в театральной среде. «Site-specific» театр «разговаривает» со зрителями на одном языке: постановки исполняются на знакомой, а, соответственно, комфортной для зрителей территории, которая в свою очередь несет смыслообразующую нагрузку. У пришедшей, на такой спектакль, публики нет необходимости отвлекаться на внешние факторы дорогих театральных залов, всю данную энергию они сублимируют и направляют на полное погружение в сюжетику постановки.

В 2016 году театр ARTиШОК в Алматы тоже обратился к этому жанру, показав в заброшенном цехе автосборочного завода спектакль «История уродства».

У «site-specific» театра есть и свои трудности. Одной из его основных проблем, например, в странах СНГ является нежелание управляющих компаний идти на контакт с организаторами - не видя культурной ценности данных постановок, они отказывают в предоставлении режиссерам своих территорий для театральных экспериментов.

**Основные термины:** пространственно-культурная среда, театральное пространство, сцена, место, фестиваль, окружающая среда, зритель, перформанс, «site-specific theatre», энвайронмент (environment)



Книга: Введение в театроведение

Лекция: Место театра

---

театр, променад (promenade) театр.

### **Литература:**

1. Гершкович Е. Живые пространства Москвы. «Театр» №26, 2016.
2. Пави П. Словарь театра. М.:Прогресс, 1991.
3. Стукал Е.Д. Современные тенденции в «site-specific theatre». Novainfo, № 46, 2016.