

ВВЕДЕНИЕ В ТЕАТРОВЕДЕНИЕ

Междисциплинарное театроведение





Прикладной театр

Цель: выявить пути развития прикладного театра и его специфику.

Современный театр активно ищет новый язык, формы, смыслы и жанры. Все меньше и меньше ставятся спектакли, в которых действие происходит так, как написано в пьесе. Конкурируя с кино, телевидением и интернетом, он вынужден трансформироваться, интегрироваться с другими видами искусств, вовлекать и удивлять зрителя, чтобы не потерять его. Одни театры переходят на сторону развлекательной индустрии, другие - двигаются в сторону усложнения форм, углубления смыслов и расширения пространства даже при внешнем минимализме.

Пример 1

В 2003 году в Берлине 250 подростков 11-17 лет танцевали хореографические партии в балете «Весна священная» Стравинского, созданном при участии Берлинского филармонического оркестра (дирижёр сэра Саймон Рэттл). Спектакль был показан в зале Трептов-арены на две тысячи мест в индустриальном районе Берлина. Исполнителей набирали в берлинских школах и танцевальных студиях, среди них были люди 25 национальностей.

Премьера состоялась после трёхмесячного репетиционного периода под руководством британского хореографа Ройстона Малдума. О проекте был снят документальный фильм «Это ритм!» (Rhythm Is It!, 2004), режиссёрами которого стали Томас Грубе (Thomas Grube) и Энрике Санчес Ланш (Enrique Sanchez Lansch).

В фильме три главных героя – это два немецких подростка, парень и девушка, с трудностями в обучении, а также девушка – беженка войны из Нигерии. Фильм показывает постановку балета только фрагментарно, уделяя основное внимание изменениям, которые за три месяца происходят в поведении героев. В интервью Малдум озвучил основную идею проекта: «Ты можешь изменить свою жизнь в танцклассе».

Пример 2

Посетители плантации Плимут в Массачусетсе могут посетить реконструкцию английской деревни 1627 года, где актёры изображают местных жителей в процессе их повседневной жизни. Посетители могут наблюдать за их жизнью со стороны или принять участие в работе крестьян и ремесленников.

Пример 3

Представители Группы молодёжного канала (the Youth Channel Group) в Йоханнесбурге (Южная Африка) показывают на людных железнодорожных станциях «настоящие» сцены выяснения семейных отношений для того, чтобы привлечь внимание людей к проблемам гендерного неравенства и вопросам безопасного секса. После спектакля актёры объясняют публике, что это была постановка, а также раздают презервативы.

Все приведённые примеры относятся к области прикладного театра, который включает такие разные виды деятельности, как драматерапия, театр для образовательных целей (theatre in education, сокращённо TIE), театр с участием отдельных групп населения (например, театр для людей с ограниченными возможностями, для заключённых и т.д.), интерактивный театр в музеях и в местах культурного и исторического наследия, театр для сообществ (community theatre), театр для развития (theatre for development, сокращённо TfD).

Все эти виды прикладного театра объединяет то, что они используют театральные инструменты для решения конкретных социальных вопросов.

Исторические пути развития

Возможность использования театра в педагогических и терапевтических целях отмечается ещё в древнегреческих трактатах по медицине. В Средние века Орден иезуитов рассматривал театр как средство пропаганды, однако широкое распространение форм прикладного театра началось только в начале 20 века, когда приобрели популярность идеи психоанализа Фрейда.

Первой современной формой прикладного театра стала психодрама, изобретённая румынским психиатром Якобом Морено. Сначала Морено создал в Вене Театр Спонтанности (Das Stegreiftheater), где выступления непрофессиональных актёров строились исключительно на импровизации. Впоследствии,



эмигрировав в США, Морено разработал методы психодрамы. Морено считал, что показ межличностного конфликта в форме психодрамы, т.е. драматизация проблемных отношений во время сеансов групповой психотерапии с тем, чтобы участники испытали катарсис, является лучшим способом изживания этих психологических проблем. Его идеи используются в разных сферах жизни — бизнесе, педагогике, социологии и т.д.

Театровед И.Розова отмечает: Морено полагал, что в театре, недопустимы «культурные консервы» — затверженные мнения и формы, навязываемые обществу. «Культурными консервами» он называл и стереотипы поведения, присущие конкретному человеку, играющему ту или иную социальную роль. Борясь с таким положением вещей, он создает аксиодраму, построенную на исследовании этических и социальных ценностей. В основе аксиодрамы лежит диалог, в котором все участники должны обнажить истинное «я», а не заученную роль. Особо важны в аксиодраме зрители — именно они провоцируют диалог и задают неудобные вопросы. Это были любительские опыты.

Когда Морено познакомился с профессиональными актерами, он решил пойти дальше. Результатом этого решения стало рождение социодрамы.

В 1922 году Морено возникла психодрама – метод психотерапии с использованием драматической импровизации. Театр закончился. Актеры оказались не готовы к новой системе. Они не хотели проявлять себя. Их привлекала предсказуемость, Морено же привлекала именно непредсказуемость, потому что невозможно познать себя, если придерживаться существующих шаблонов. Наблюдая за реакцией актеров, он понял, что в спонтанное драматическое действие реально могут включиться только те, кто действительно хочет изменить свою жизнь и готов взять на себя ответственность за собственную судьбу. Искать личную правду на глазах у зрителей, открываться, рисковать могут и хотят немногие.

В 1924 году Морено пишет работу «Театр спонтанности». Это театр конфликта, он же аксиодрама. Это театр идей, театр спора и опровержения существующих социальных стереотипов. Из аксиодрамы вырастает социодрама. спонтанный театр, он же театр импровизации. Действие рождается на глазах у зрителя. Он предполагает максимальное раскрытие и максимальное самовыражение, человеческий рост и развитие актера.

Зритель может стихийно присоединяться к зрелищу и даже меняться с актерами ролями. Терапевтический театр — по существу, речь уже идет о психодраме. Театральное действие здесь не представляет ценности само по себе, это только инструмент для решения проблем участников. Люди проигрывают собственную жизнь, взлеты и падения, по-новому переосмысливают прошлое, обнажают тайные раны на глазах у зрителей, которые являются соучастниками происходящего.

В 1929 году Морено в Америке организовал Театр импровизации. Представления Театра импровизации включали в себя традиционные для спонтанного театра элементы: свободные импровизации, тренинг спонтанности, «живая газета» на злобу дня, проигрывание конфликтов, предложенных зрителями. Позже Морено закончил свои театральные эксперименты и целиком посвятил себя психодраме.

Другим направлением прикладного театра является педагогический театр, разные формы которого появились в начале 20 века в США, СССР и Германии. Важным проектом стал Hull House Project в Чикаго, инициаторы которого Джейн Адамс и Нева Бойд экспериментировали с разными театральными формами в целях обучения бедных слоёв населения азам различных профессий и основам актёрской игры. Ученица Бойд Виола Сполин применяла методы импровизационного театра для работы с группами населения, сильнее всего пострадавшими во время Великой депрессии. На основе своих наблюдений Сполин написала книгу «Импровизация в театре» (1963), до сих пор востребованную театральными специалистами.

Следующим этапом в развитии прикладного театра стало появление в 1920-30-х годах учебных пьес (Lehrstück) Брехта. Основная идея этой театральной формы заключалась в том, чтобы разрушить привычную систему взаимоотношений между актёрами и зрителями. Зрителей во время представления учебной пьесы может вообще не быть, поскольку из спектакля извлекают урок не зрители, а сами исполнители. Предполагалось, что учебные пьесы должны исполняться непрофессиональными актёрами (рабочими, ремесленниками). Сюжеты подбирались с расчётом, чтобы воспитать в актёрах чувство того, что общественное устройство можно изменить собственными силами. Если зрители присутствовали при исполнении учебной пьесы, они должны были участвовать в дискуссии с актёрами.

Идеи Брехта оказали влияние на методы работы бразильского режиссёра Аугусту Боала (Augusto Boal), создателя «Театра Угнетённых». Наряду с «Пустым пространством» Питера Брука и «К бедному театру» Ежи Гротовского, «Театр Угнетённых» (1973) является одним из важных театральных манифестов 20 века. Среди интерактивных техник, предложенных Боалом, были так называемые невидимый театр, отказ от



угнетения и театр-форум.

Боал стал культовой фигурой, сравнимой по масштабу и степени влияния, едва ли не с Брехтом. Его ноу-хау используют в социальной работе, в работе с заключенными и ВИЧ-инфицированными, жертвами домашнего насилия и беженцами. Во многих странах работают постоянные форум-театры (а в группах непостоянных в социальных сетях состоят сотни людей).

Театровед Н. Пархомовская пишет: Главный труд Боала «Театр угнетенных», давший название направлению в современном социальном театре. По Боалу, угнетенные — это все, потому что у угнетенного человека нет возможности высказывать свое мнение (и в итоге он утрачивает возможность не только говорить, но и мыслить вообще), он подвергается постоянному насилию со стороны власти и неправильно организованной государственной системы, он вынужден выслушивать чужие монологи, даже не вступая в дискуссию.

Позже Боал развил эту идею и создал учебные пособия для тех, кто не хочет быть просто зрителем: двигательные тренинги, упражнения на концентрацию, развитие быстроты телесной и словесной реакции и так далее — именно фрагменты его книги «Двести упражнений и игр для актеров и не-актеров, желающих высказаться посредством театра» на многие годы и станут руководством к действию для активистов форум-театра.

Принцип диалога и пробуждение сознания стали основными положениями для Боала. Дремлющее сознание мешает нам стать активными участниками жизненного спектакля, но его можно и нужно пробудить. Для того, чтобы из пассивного, управляемого волей других людей субъекта, стать полноправным объектом, необходимо узнать свое тело, осознать, что у него есть свой язык, и начать на нем говорить. Театр, по Боалу, это способ выразить себя с помощью самых разнообразных театральных приемов.

Боал увлекался так называемым «газетным театром» и активно ставил реальные житейские истории, почерпнутые из прессы. Пьесы его Невидимого театра разыгрывались в ресторанах, магазинах и на площадях, провоцируя людей на немедленную спонтанную реакцию, вызывая скандалы и даже аресты. Изобретенный им позже, уже в 1980-х, Законодательный театр привел к введению нескольких новых законов и изменению политической обстановки в Бразилии благодаря тому, что избиратели, сами того не замечая, превращались в законодателей.

Главное в форум-театре то, что действие разыгрывается до кульминации, после чего в ход идет импровизация. С развитием метода постепенно полностью исчезло деление на исполнителей и зрителей, появились четкая структура и более строгий тайминг.

Представления форум-театра строятся следующим образом: сначала группу разогревают телесно-ориентированными упражнениями и кратким актерским тренингом (здесь все строится от простого — поздороваться телом, пожать руки с закрытыми глазами, нарисовать эмоцию — к сложному, то есть к командным играм); затем ведущий (он же Джокер) формулирует проблему и просит артистов проиллюстрировать ее небольшой сценой, а уже после этого начинается основная работа — обмен ролями, новые варианты развития истории и обсуждение полученного результата.

При этом практикующие форум-театр настаивают на том, что работают исключительно с социальными проблемами (среди заявленных тем — дискриминация по гендерному признаку, домашнее насилие во всех его проявлениях, наркомания и ВИЧ-инфицированные), а психологические вопросы не решают. Боал говорил, что занимается не индивидуальной психотерапией, а скорее социодрамой. Его главной задачей было научить людей сопротивляться и отстаивать свои права.

В 1981 году прошел первый фестиваль «Театров угнетенных», которые с тех пор регулярно организуют по всему миру. На сегодняшний день «Театры угнетенных» существуют более чем в ста странах.

Боал занялся театром как инструментом преобразования общества. В 1990 году вышла его «Радуга желаний: метод театральной терапии Боала», вызвавшая неприятие латиноамериканских националистов как «модификация политкорректной психодрамы для избранных». В книге содержатся два главных тезиса Боала: 1) театр изначально возник как общественный институт, доступный всем без исключения, 2) театр всегда играл важную политическую роль.

Боал дал возможность зрителю не только думать, рефлексировать и оценивать, но и действовать — физически выходить на сцену и заменять актера. Он ввел термин *spect-actor* (вместо привычного *spectator*, обозначающего зрителя), настаивая на том, что идеальный зритель способен мгновенно войти в спектакль, едва возникнет такая необходимость.

Он формулирует «поэтику угнетенных», которая станет основой всей его дальнейшей театральной системы: театр — это не место и не здание, а способ трансформации общества. Боал призывает



десакрализовать сцену — «этот алтарь, которому поклоняются актеры» — и разрушить прежний театр для того, чтобы вместе построить новый. На этом постулате основан и сам «Театр угнетенных», и «Спонтанный театр», где выкрики зрителей с места полностью меняют рисунок актерских ролей и содержание сцены, и «Театр образов», в котором участники вместе создают пластические композиции из собственных тел, иллюстрируя получившейся скульптурной группой свое отношение к заявленной проблеме.

Британский «Театр в образовании» (Theatre in Education или TIE) использовал в своей работе некоторые приемы форума за несколько лет до его официального возникновения. В Америке сразу после Второй мировой возник знаменитый «Живой театр» (The Living Theatre) Джудит Малины и Джулиана Бека, а в 1970-е появился «Плейбек театр» (Playback Theatre) Джонатана Фокса и Джо Салас, где каждый участник имел возможность рассказать свою историю. Не говоря уже о Якобе Морено, изобретателе психодрамы и групповой психотерапии, который среди четырех этапов психотерапевтической работы в театре выделял «театр конфликта», во многих своих элементах схожий с форумом: именно выдающийся психолог первым предложил полностью разрушить границу между сценой и залом, чтобы спровоцировать зрителей на физическое вмешательство в действие.

Таким образом, все эти театры разными путями шли к одному и тому же методу. В отличие от обычного театрального спектакля, где не существует категории утилитарной пользы, важнейшим результатом форума считается не освоение участниками базовых актерских или психологических навыков, а изменение их сознания.

Отказ от угнетения по структуре во многом напоминает психодраму. Эта техника основана на убеждении, что угнетение вездесуще – неважно, по принципу классовой, гендерной принадлежности или возраста. Участника просят вспомнить случай, когда он почувствовал, что его угнетают, затем при участии других членов группы эта сцена разыгрывается. Затем проигрывание сцены повторяется, но на этот раз участник должен противостоять угнетению.

Театр-форум предполагает проигрывание «сцены-модели», содержащей важную социальную или политическую проблему, перед публикой как минимум в двух версиях. После первого исполнения зрителям разрешается не только предлагать альтернативные решения, но и заменить собой актёров. Цель театра-форума – вызвать у зрителей желание изменить что-то в реальной жизни.

Идеи Боала оказали большое влияние на развитие прикладного театра во всём мире, в том числе способствовали зарождению направления «театр для развития» (TfD). С 1970-х годов «театр для развития» стал инструментом реализации различных социальных проектов, в том числе популярным в странах Африки средством распространения информации о путях передачи ВИЧ-инфекции, а также средством осуществления проектов, нацеленных на решение социальных или этнических проблем.

Театр для сообществ, подразумевающий, что профессиональные артисты работают с группой представителей определённого сообщества (в небольшом городе, селе или районе большого города), создавая спектакль, отражающий важное для данного сообщества историческое событие или поднимая актуальную в настоящее время проблему, стал популярным в Европе и Америке с начала 1970-х годов. Исполнителями таких спектаклей обычно становятся местные непрофессиональные актёры, хотя и профессионалы могут также привлекаться.

Теоретические парадигмы

Исторический обзор форм прикладного театра показывает, что, несмотря на преследуемые терапевтические, образовательные или политические цели, для понимания этих форм важны такие теоретические парадигмы как катарсис, этика и статус зрителя.

Понятие катарсиса играет важную роль и в психодраме Морено, и в «Театре Угнетённых» Боала. В ранних статьях (1985) Боал утверждал, что механизм катарсиса препятствует борьбе зрителей с несправедливостью в реальной жизни, поскольку трагическая вина героя находит очищение в сознании зрителей, т.е. весь полемический накал представления снимается финальным эффектом катарсиса. В более поздних статьях (1995) Боал признаёт полезность катарсиса как терапевтического инструмента и разграничивает четыре его вида – медицинский, аристотелевский, катарсис Морено и катарсис Театра Угнетённых.

Этический аспект прикладного театра вызывает дискуссии особенно часто в связи с театром для образовательных целей и театром для развития, когда свободный разговор на определённую тему, происходящий во время театрального представления, вступает в противоречие с правилами и нормами



учреждения, где это представление происходит. Ярким примером может служить случай бирмингемской постановки «Перемены» (Changes), когда группе актёров нужно было рассказать старшеклассникам о безопасном сексе, стараясь не нарушать предписаний Департамента образования и в то же время создать интересный для подростков интерактивный спектакль.

Поскольку многие формы прикладного театра сознательно разрушают границы между представлением и реальностью (как театр из Йоханнесбурга из примера номер три в начале главы), то это неизбежно приводит к проблематизации роли зрителя. Зрители, которым заранее не сообщили, что наблюдаемая ими уличная ссора на самом деле инсценирована, оказываются в не менее сложном положении, чем участники психодрамы, которые, выслушивая монолог товарища, знают, что рассказанное, пусть и от другого лица, на самом деле является автобиографическим.

Методы исследования

Основной вопрос, который возникает при исследовании прикладного театра, заключается в том, кто должен оценивать результаты проекта – сами исполнители или сторонние эксперты? Следующим вопросом становится вопрос методологии: применимы ли в данном случае методы традиционного театра или следует использовать инструментарий социальных наук? Практика показывает, что организаторам проектов в области прикладного театра зачастую приходится применять методы социальных наук (анкеты, видеозапись, протоколы встреч, case studies и т.д.), чтобы продемонстрировать партнёрам, наблюдателям и спонсорам результативность своей деятельности. Представители традиционного театра обычно не сталкиваются с такими требованиями.

Основные термины: прикладной театр, драматерапия, психодрама, театр для образовательных целей, интерактивный театр, театр для сообществ (community theatre), театр для развития, спонтанный театр, форум-театр, зритель, этика, катарсис.

Литература:

1. Пави П. Словарь театра. М.:Прогресс, 1991.
2. Пархомовская Н. Аугусто Боаль и «Театр угнетенных». Журнал «Театр» №24-25, 2016.
3. Розова И. Якоб Морено. Трудно быть богом. Журнал «Театр» №24-25, 2016.