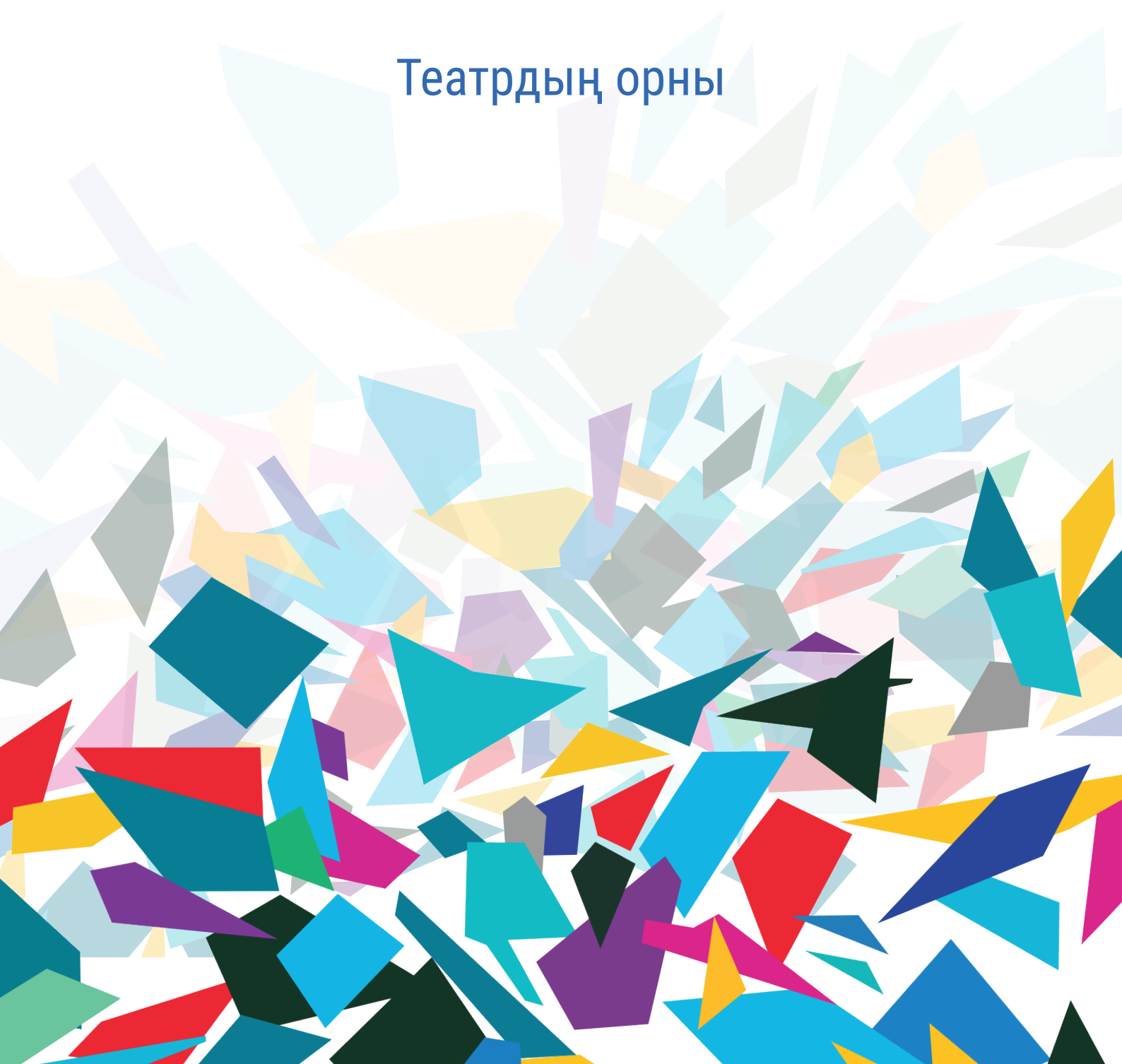


# ТЕАТРТАНУҒА КІРІСПЕ

## Театрдың орны





Әрбір театр елді мекеннің (көбінесе қаланың) немесе ол орналасқан мемлекеттің мәдени-кеңістіктік ортасында белгілі бір орын алады.

«Қойылым орындары: театр архитектурасының семиотикасы» еңбегінде Марвин Карлсон Қайта өрлеу дәуірінен бастап қазіргі уақытқа дейін белгілі театр ғимараттарының қатарын қарастыра отырып, «қойылым орындары бүкіл театр оқиғасының мәнін құрылымдауға көмектесетін өзінің әлеуметтік және мәдени мағынасын қалыптастырады» деген қорытындыға келеді. Оның анықтамасына сәйкес, театр ғимараттары мәдени кодтарға сүйенетін коннотативтік (яғни, қосымша мағынасы бар) ассоциациялардың тұтас спектрін тудырады, себебі театр ғимараты қаланың мәдени картасында белгілі бір орынға ие.

Мысалы, бізде Қазақстанда, Петропавлда Н.Погодин атындағы Солтүстік Қазақстан облыстық орыс драма театрына 130 жыл толып отыр. Бұл өте ауқымды және бай тарих. 1906 жылы театр ғимараты қалалықтардың қаржысына салынғаны таңқаларлық жайт. Сол уақыттан бері театр қалада мәдени ортаның жоғары деңгейін қалыптастыруға ықпал ете отырып, басты көркемдік-ағартушылық орталық болып қала береді. Жүз жыл өткен соң да осы жерде өткен республикалық фестивальдарда көрермендер жұмыс күндері болғанына қарамастан театр қаласының игі дәстүрлерін жалғастыра отырып, залдарды толтырады.

Неміс философы Эрнст Кассирердің идеяларын қолдана отырып, әрбір мәдениет белгілі бір кеңістікті (мысалы, «мистикалық немесе сакралды кеңістік» ғибадатханаларға қасиеттерді артық қосып жатады) өзінше ұйымдастырады және мағына сыйғызады. Театртанушылар театр және театр емес кеңістік арасындағы айырмашылықты жүргізеді. Театр кеңістігі туралы айтатын болсақ, олар екі негізгі түрге бөлінеді: 1) бастапқыда театр ретінде салынған ғимараттар, 2) өзге практикалық мақсатта құрылған, бірақ кейіннен уақытша немесе үнемі театр ретінде қолданыла бастаған кеңістіктер.

Театр кеңістігі жаңа аумақтарды жаулап, өз шекараларын тез кеңейтеді. Бұл-қала кеңістігі, әлеуметтік кеңістік, саяси, діни, адамның өмірлік кеңістігі, табиғи және басқа да кеңістіктер.

1980 жылдары site-specific термині пайда болды. бұл жанр тек 2000 жылдарда кең қолданысқа шықты. Сахнаның қара қорабын тастап, режиссерлер альтернативті (балама), театрлық емес кеңістіктерді іздейді. Олардың ізденістері жыл сайын күшейіп келеді. Спектакльдер көрсету үшін қолданылып отырған жаңа орындардың өз көңіл-күйі, өз естелігі (жады) бар. Олар әртүрлі тарихты сактайды – спектакльдер оларды жандандырудың тәсілдерін табады.

Бұл бағыт site-specific атауын алды, өйткені орын бәрін анықтайды – қойылым оның микроклиматынан, архитектурасы мен мақсаттарынан «өсіп шығады».

Қаланың қоршаған ортасы игерілмеген көптеген алаңдарды ұсынады. Ең үлкен сұраныс бос зауыттар мен фабрикалар, деполарға тиесілі; Батыста – бос қонақ үйлер мен мұражайларға сұраныс бар, бірақ театрлар қоғамдық моншаларға да жетіп үлгерді. Site-specific-тің басты міндеті – театр туралы үйреншікті көріністі бұзу. Халық жай ғана болып жатқан оқиғаларды байқамайды. Ол оқиғаның «эпицентріне» (орталық нүктесіне) түсіп, спектакльдің бір бөлігіне айналады.

Оқиға орны қатысушыларға да өз ережелерін теліді, яғни көрермен сол тәртіпке келісіп, оны сөзсіз сақтауға тиіс. Көрермендер бейтаныс кеңістікте қозғалуға, күтпеген жағдайларда бағдарлауға және актерлермен өзара байланыс жасауға, кейде тіпті бастаманы өзіне алуға мәжбүр. Ал егер спектакльдер қоғамдық орындарда да құрылатынын ескерсек, кездейсоқ кездескендермен де байланысуға тура келеді. Сондықтан site-specific – бұл сынақты американдық горкадан сырғанаумен салыстыра отырып, әрдайым мықтылық пен мығымдыққа сынақ дер едік.

Кеңістікті зерттеу өткенге немесе о дүниелік әлемге саяхаттауға, триллерге немесе детективке айналуы мүмкін. Әр адам өзінше көрген және өз тарихын ойлап табады: дайынды site-specific ұсынбайды. Көрермен желілік баяндау мен айқын сюжеттен дәмеленбеседе болады. Әдетте, спектакль өз қалауы бойынша жинауға болатын бөлшектерден құралған. Кейде материал мен орын байланысы айқын емес, әрі абсурд те болуы мүмкін. Бірақ, әдетте, site-specific спектакльдері олар жасалатын орыннан ажыратылмайды. Бұл олар түсінікті болатын жалғыз контекст.

Ресейде соңғы уақытта бір рет site-specific жанрында спектакльдер пайда болады. Оның артистері көрме залдары мен баспаханаларды игеріп, тазарту құрылыстары мен ескі элеваторға ауыз салды. Еуропада мұндай көріністерге театр-студиялар ғана емес, тіпті атақты қалалық труппалар да қызығушылық танытуда.

Тек жеке қойылымдар ғана емес, сонымен қатар театр фестивальдері жиі site-specific өнімдері болып табылады, өйткені олар белгілі бір жерде қалыптасқан мәдени дәстүрді жалғастырып отырып (Зальцбург, Глайнборндағы фестивальдар), немесе жеке жерде орналасып, әрі тәу ететін орны болып табылады (Байрейт).



Қазіргі уақытта нақты орындау орнына арналған қойылымдарды білдіретін site-specific категориясынан басқа, белгілі бір кеңістік түріне есептелген site-generic категориясында да бөліп алады. Бұл ұғымды Уилки атты зерттеуші енгізді.

Бүгінгі таңда «Site-specific» – бұл театрдың ең танымал түрлерінің бірі. Онда кеңістік тиімді және ерекше көркем мәртебеге ие болады. Инсталляция мен перформансқа қарағанда, бұл формада кеңістік тірі шығармашылық бастау функциясын өзіне алады, орындаушымен тең қызмет атқарады.

Аталмыш көркем тәжірибеде кеңістіктің диктатурасы бірінші орынға қойылады, ол суретшіні өзімен алып жүреді және келесі қадамды көрсетеді. Тек кеңістік әрекетті қалыптастырады және орын белсенді қатысушы болады. «Site-specific» театрында қоршаған ортаның әрекетсіздігі мүлдем болмайды.

Орыс ғылыми айналымында, түсіндірмелік аппараты әлдеқашан қалыптасқан еуропалық практикаға қарағанда, бұл құбылысты білдіретін анықтама жоқ. Бұл термин «site-specific» театрының бірнеше маңызды теоретиктері мен практиктерімен бекітілді. Профессор Ник Кей осы жанр туралы былай дейді: «егер қандай да бір жағдайларда әрекеттер мен оқиғалар «орналасқан жеріне» байланысты болса, онда өнер туындысы да оның орны мен жағдайына қатысты қабылданады. Бұл ұғымды көрсете отырып ол, семиотикалық теория «орналасу орнын» тура мағынасында оқуды ұсынады. Бұл құбылыс осы процесс тұрғысынан қабылдануы мүмкін. «Site-specific» өзінің айтар айрықша идеясына байланысты қай жерде орналасқысы келсе сол жерге орналаса алады».

Сондай-ақ, Ричард Шехнер кеңістікті пайдалану туралы айта келе, осы құбылысқа анықтама береді: «мұндай спектакль қоршаған ортамен санасады, кеңістік сахналық диалогқа қатысады. Спектакльге алынған мұндай орта, кейбір мағынасында, көрермендердің өзін ұстау тәртібін жасайды». Сондай-ақ, көрнекті театр суретшісі Майк Пирсонның ғылыми тұрғыдан толық емес, бірақ пәндік анықтамасына тоқталуға болады: «Site-specific» – ландшафты жерлерде, ауыл көшелерінде, қала жағдайында, үйлерде, сағаттарда, амбарларда, қаңырап қалған фабрикаларда, темір жол станцияларында, тау беткейлерінде, орман алаңдарында, су астында, басқарылатын серуендеу, азаматтық объектілердің аумағында көрсетілетін театр және перформативтік оқиғалардың қойылым-актілері» дейді. Аталмыш ғалымдардың өз еңбектерінде мұндай көзқарастар туралы айтқанда, осы саладағы практикалардың жалпы қабылданған жіктемесіне сүйенеді.

«Site specific» театрдың екі түрі бар: энвайронмент (environment (қоршаған орта) – театр және променад (promenade (серуен) – театр.

Environment спектакльдерінде театр ең күтпеген кеңістіктерді – зауыт цехтарын, бассейндерді, верфтерді (кеме жасайтын немесе жөндейтін орын), сауда залдарын мекендейді. Бұл жерде ешқандай шектеулер жоқ, ең бастысы, халықтың барлығы көріп, естіп, ал кеңістік идеяға жұмыс істеуі керек.

«Site-specific» театрының осы түрінің ерекшеліктерін Александр Артемов пен Дмитрий Юшковтың «Максидом» гипермаркеті аумағында ойналған және «Кіру нүктесі» театрлық емес кеңістіктердегі спектакльдердің бірінші фестивалінің бағдарламасына енген «Кентербериялық әңгімелер» спектаклінің мысалында көруге болады.

Бұл қойылым – Джеффри Чосердің поэмасы бойынша сахналанған еркін қиял. Пилигримдер Кентербериядан Әулие Фома мазарына бара жатады. Таңдалған ойын аумағының ерекшелігіне қарай, тәу етушілердің функциясы қастарына артистер бекітілген көрермендерге берілді, олардың міндеттеріне саяхат барысында «тәу етушілерді» сүйемелдеу, әрі олармен уақытша байланыста болу кіреді. Бұл қойылымның өзектілігі – Чосердің пилигримдері (дін жолындағы адамдары) қасиетті күштерге бағытталған еді, ал «Максидомдағы» жаңа тәу етушілер рухани емес, бізге жақын – материалдық құндылықтардың адептері (жақтаушылары) болып табылады. Спектакльден кейін көрермендердің бірі қойылым негізіне алынған тұтынушылық қоғамының жаңа идеялары туралы талдауларын айтып, спектакльде қолданылған әңгімелерде табыс кеңістігі мен мінсіз үй туралы әңгімелегенін атап өтті. Тағы да үйге арналған тауарлар дүкенінің аумағы режиссерге спектакльдегі тақырыптарды көрсетуге итермеледі, ал режиссер оны қабылдайды және қойылымда дыбысталатын мәтінге айналдырады.

Түпнұсқалық туындымен корреляция (өзара байланыстылық) көп мәнді екенін, дәл осыған сапардың бүкіл сюжеті құрылғанын атап өту қажет. Осыдан алты ғасыр бұрынғыдай пилигримдер рыцарь (сері), йомен, монах (пірәдар), кармелит (католиктер орденінен шыққан), заңгер және аса мәртебелі аббатистер бірге басқосып қалады: дүкеннің ассортиментінде діндарлар сұлу Клариссаның жеке заттарын, Фебтің өз қолымен қарғасын бояған бояуларын, Абсолон мен Николас отырған бөшкелерді және әрине, алтын салынған көмбеге қолжеткізуге мүмкіндік берген ұды көреді. Сюжетте іске қосылған барлық заттар осы қойылым үшін арнайы жасалған декорациялар емес, олар дүкен сөрелеріндегі қарабайыр тауарлар болып



табылады, олар «site-specific» театрының барлық заңдары бойынша спектакльдің арнасына араласып, өрілуі тиіс.

Мұндай эксперименттерді бұрындары көрмеген петербургтік көрермендер спектакль басталар алдында осындай қойылымның қалай боларын көз алдарына елесте де алмайтынын мойындады. Бірақ көрермендерді былай қойғанда, фестиваль ұйымдастырушыларының мәлімдемесі бойынша, тіпті, көптеген режиссерлердің де бұл жанр туралы түсінігі болмаған. Ерекшелікті білмей және оны түсінуге ниет қоймастан, олар декорациялар жасап, спектакль кезінде дүкенді жауып, сатып алушыларды ойнайтын актерлерді орналастырды, осылайша сахна-қорап шегінен шығарылған драмалық спектакль мен «site-specific» жанрдағы спектакльдің арасындағы шекараны өшіруді ұсынды. Бірақ олардың арасындағы айырмашылық бірден байқалады: сахнадан тыс жерде қойылатын драмалық спектакль қандай жерде ойналғандығына қарамастан өзінің идеясын өзертпейді, себебі мұнда орын маңызды емес, тек әдеби материал, жасанды жасалған декорациялар мен актерлердің ойыны маңызды. Ал «site-specific» театрында керісінше, оқиға ойналатын орын әдеби материалдың, декорациялардың және актерлердің біршама функцияларын өзіне алады және мұндай спектакльдерді бір кеңістіктен екіншісіне ауыстыру мүмкін емес немесе идея мен сюжетке өзгеріс енгізіп барып ауыстыруға болады.

2016 жылы ресейлік «Театр» журналында сыншы Евгения Гершкович Мәскеудегі театрлық емес орын-жайларды театрлардың игеруі жайында ең үздік мысалдарына шолу береді:

1) Liquid Theatre, «Фабрика» шығармашылық индустриялар орталығының акт залында орналасқан. Орталық бұрынғы «Октябрь» фабрикалық кәсіпорынында Переведенский көшесінің қиылысындағы техникалық қағаздар: полиграфияға арналған шикізат, калька, ватман және т. б. шығаратын жерде орналасқан. Акт залының кеңістігі алакөлеңкелі, салтанатты, әрі сырластыққа бейімдейді. Әлдебір black box theatre: қара еден, қара бояумен құйылған кірпіштен қаланған бұдырлы қабырғамен көмкерілген терең сахна. Амфитеатрдағы көрермендер залы сахнада барынша жақын орналасқан. Ара-қашықтықтың жақындығы сахнада болып жатқан қойылымдағы сезімдерді тереңдетеді.

2) Кирилл Серебренников қазіргі заманғы өнердің төрт бағытын (театр – би – музыка – медиа) біріктірген «Платформа» жобасының көркемдік жетекшісі бола отырып, Шарапзауытының эстетикасын лайықты бағалап, осы шығармашылық кластерге МХАТ мектеп-студиясындағы өзінің шеберханасының студенттерін («Жетінші студия») орналастарды. «Ақ» цехта, «Қызыл» цехта және Үлкен шарап қоймасының жерінде «Отморозки», «Герой нашего времени», мистерия «Caïn/Каин» спектакльдері ойналды.

3) Режиссер Андрей Стадников Брусникин шеберханасының актерлерімен Самокатный көшесіндегі бұрынғы «Кристалл» зауытының кеңістігіндегі қараусыз қалған цехтердің арасында «Піл» қойылымын ойнады. Дмитрий Власиктің эксперименталды музыкасымен сүйемелдеуімен ойналатын спектакль ассоциацияның өте еркін ойынына құрылған, ал өндіріс аймағы ол үшін әдеттегі театр сахнасынан қарағанда әлдеқайда қолайлы. Кейін спектакль екі рет Трубнойдағы базардың құрылыс алаңдарының жаңғыратын катакомбаларда ойналды. Бұл жерде бір-біріне қайшы келмейтін екі әлем – нақты құрылыстың шектелген ауқымы мен тәуелділіктің салдарлары түйіседі. Спектакль променад театрының өзекті форматында бөгделерге кіруге қиын болатын аумақтағы қойылғандықтан оны тамашалаған көрермен әрекетке қатысушыларға айналды.

4) 1916 жылы жазылған Илья Зданевичтің «Янко круль албанскай» атты ойлы футуристік пьесасын тағы да осы Брусникин шеберханасының студенттері театрға арналмаған, Пушкин атындағы Мемлекеттік көркем өнер музейінің XIX-XX ғасырлардағы Еуропа және Америка елдерінің өнері бөлімі ғимаратында ақ мәрмәрмен көмкерілген атриумда (ғимараттың ішіндегі күннің көзі түсіп тұратын аумағы) көрсетті.

5) Трехгорный мануфактурасы «Трехгорка» фабрикасының Мәдениет сарайында post театрының негізін қалаушы Дмитрий Волкострелов қойған «Карина және Дрон» спектаклінің мәскеулік премьерасы көрсетілді.

6) Мәскеудегі Solo моноспектакльдерінің халықаралық фестивалінде Ромео Кастеллуччидің «Юлий Цезарь» спектаклі арнайы таңдалған орын – Талалихин көшесіндегі бетонды лофт Collector Gallery-де көрсетілді. Мистикалық көпметрлік жерастындағы алып колонналармен, арнайы акустикамен жасалған итальяндық режиссердің қойылымы адам физиологиясының ерекшеліктерін зерттеген ойын-сауыққа теңеуге болды. Оны адамның бойында сөйлеудің қалай пайда болатындығы қызықтырды, сондықтан актердің көмейіне ағза ішіндегі қозғалысты экраннан көрсететін видеоэндоскоп орналасты. Ол алдын-ала психикасы жұқарған адамдарды он алты метр тереңдіктегі залдан кетуді сұрады.

7) «Мұражайдағы театр». Мелиховадағы А. П. Чехов мұражай-үйінде 2006 жылдан бастап Владимир Байчердің басшылығымен кәсіби театр труппасы жұмыс істейді. «Чехов студиясы» көбінесе Чеховтың



шығармалары бойынша қойылған спектакльдерді жазушы үйінің интерьерлерінде ойнайды. Осыған ұқсайтын спектакльдерді Тула облысында да, Поленово жеке қоныс-мұражайынан да көруге болады, мұнда революцияға дейінгі кезден бері спектакльдер ашық ауада қойылады.

8) Вера Мартынованың «Интериоризация III» перформансының мәні – «Гараж» деп аталатын қазіргі заманғы өнер мұражайына кіру аймағындағы кеңістікті (Горький саябағындағы сәулетші Рем Колхас қайта жаңартқан бұрынғы (1968 жылы салынған) кеңестік «Жыл мезгілдері» мейрамханасының салқын бетонды қабырғаларын) толықтыру. Латын тілінен аударғанда interior («ішкі») сөзінен шыққан, ал «интериоризация» сөзі «сырттан ішке өту» деген ұғымды білдіреді. Әрекет барысында дыбыстарды ойнаған перформерлердің «өтуі» кейбір тұстары бұзыла бастаған «Күз» мозаикасының фоннда жүзеге асады.

9) Вера Мартынова «Ұлт театрының Жаңа кеңістігі» жобасына жетекшілік етеді. Бір алаңда суретші өнердің жеті түрін: театр, әдебиет, музыка, перформанс, кинематограф, визуалды өнер, сәулет біріктіреді. Ашылу салтанатында «Бірінші кадам» перформансы көрсетілді (авторлары Семен Александровский, Соня Левин, Алексей Коханов). Перформанс үшін Страстной бульвардағы 1811 жылы салынған сәулет ескерткішіне жататын қалпына келтірілген тас жекежайының мансардты қабаты таңдап алынған.

10) Соңғы кездерге дейін музыкант және режиссер Алексей Паперный «Шеберхана» клубында өз спектакльдерін («Төрт пьеса», «Кофелік кантата», «Өзен») қойып келеді. Ол Мәскеудің дәл орталығындағы кәсіби жарықпен қамтылып, көбінесе бір-бірімен жақсы таныс көрермендер келетін жетпіс орындық клуб жанындағы залда бұрындары жоғалып кеткен үй театрының атмосферасын жасауға және алты жыл бойы оны сақтап-қолдауға қол жеткізді. Ал спектакль кезінде қабырға артында біреулер тыныш отырып кешкі асы мен ішімдігін ішуді жалғастырды, ал даяшылар өз қызметтерін клуб кафесінде атқарып жатты. Бқлайша көршілес болуы «Шеберханада» өтіп жатқан жағдайға одан да көбірек жылылық ұялатты.

«Site specific» жанры жақында Ресейге келіп, онда санаулы қойылымдар талқыланса да, ол театрлық ортасында жаңа серпін алып отыр. «Site-specific» театры көрермендермен бір тілде сөйлеседі: қойылымдар таныс, сәйкесінше, көрермендерге ыңғайлы, өз кезегінде мағыналық жүктемені жеткізетін аумақта орындалады. Мұндай спектакльге келген көрермендер қымбат театр залдарының сыртқы факторларына алаңдамайды, олар берілген энергияны қабылдап, қойылым сюжетіне толықтай енуге жұмсайды.

2016 жылы Алматыдағы ARTиШОК театры да осы жанрға жүгініп көрді. Олар автомашина жинайтын заводтың қараусыз қалған цехында Умберто Экононың шығармасы бойынша «История уродства» спектаклін көпшілік назарына ұсынды.

«Site-specific» театрының қиындықтары да бар. Оның негізгі мәселелерінің бірі, мысалы, ТМД елдерінде басқарушы компаниялардың ұйымдастырушылармен байланысқа барғысы келмеуі болып табылады – бұл қойылымдардың мәдени құндылығын көрмеудің салдары, әрі олар режиссерлерге театр эксперименттері үшін өз аумақтарын ұсынудан бас тартуымен байланысты.