

УДК 792.01+792.9+791.9+7.091.4

К ВОПРОСУ О «SITE-SPECIFIC» ТЕАТРЕ

Е. Д. Стукал

*Магистр
Санкт-Петербургский государственный
институт культуры
Санкт-Петербург, Россия*

ON THE «SITE-SPECIFIC» THEATRE

E. D. Stukal

*Master
St. Petersburg State Institute of Culture
St. Petersburg, Russia*

Abstract. The article is devoted to the phenomenon of today – «site-specific» theater. The specifics of these performances is staged in delegating functions to the space in which the action is implemented. It should be noted the absence of fundamental works in Russian language illuminating «site-specific» theater, so it is worth emphasizing the scientific novelty and relevance of this study, which may be a theoretical tool for theater directors and directors of mass holidays, using the principles of «site-specific» theater in their performances. Also, the lack of work, and hence the terminology in Russian resulted in the fact that in this article the authentic terminology that clean their sound as much as possible reveals the essence of this phenomenon is used. A special feature of this article is a detailed disclosure of the essence of the concept of «site-specific theatre» and the author's desire to trace the formation of the European genre in Russian art realities. This problem is poorly understood and requires further research.

Keywords: site-specific; theatre; postdramatic; promenade; environnement.

Известно, что театр – искусство синтетическое и находится в постоянной взаимосвязи с музыкой, танцем, живописью, архитектурой. Отсюда следует, что театральное пространство обладает способностью расширения своих границ, выхода за их пределы, что выражается в его взаимопроникновении в культурное пространство и выходе на уровень общения с иными пространствами, которые составляют суть культуры. Сюда относится пространство города, социальное пространство, политическое, религиозное, жизненное пространство личности, природное и другие пространства.

На сегодняшний день одной из самых популярных форм посттеатра является «site-specific» театр. В нем пространство действительно и приобретает особый художественный статус. 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 (Nik Kaye), 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» [1, с. 30]. Также Ричард Шехнер (Richard Schechner), 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» [3, с. 30]. Также стоит отметить не в полной мере научное, но предметное определение ведущего театрального художника Майка Пирсона (Mike Person): «“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» [2, с. 5]. 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 променад (promenade (прогулка)-театр** [1; 2; 4; 6].

- 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» [8].

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 [7]. 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 мы можем проследить на примере спектакля «Кентерберийские рассказы» Александра Артемова и Дмитрия Юшкова, который был сыгран на территории гипермаркета «Максидом» и также вошел в программу Первого фестиваля спектаклей в нетеатральных пространствах «Точка доступа» [7].

Данная постановка – вольная фантазия по мотивам поэмы Джеффри Чосера, в которой паломники двигались в Кентербери 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 «Максидоме» 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 [7]. 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, наши пилигримы оказались в компании рыцаря, йомена, монаха, кармелита, юриста и высококочтимой 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 [7]. 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.

Выводы вполне очевидны: хотя данный жанр совсем недавно пришел в Россию, и разбираются в нем единичные постановщики (в основном те, кто имел опыт сотрудничества с европейскими практиками, работающими в данном направлении) он неумолимо 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 сюжеттику постановки.

Конечно, у «site-specific» театра есть и свои трудности. Одной из его основных проблем в России 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. Остается верить, что с развитием и популяризацией «site-specific» театра в России, управленцы смогут расширить взгляды на искусство и найти пользу в проходящих на их территории спектаклях.

Библиографический список

1. Nik K. Performance, Place and Documentation. – N-Y. : Routledge is an imprint of the Taylor & Francis Group, an informa business, 2000. – 256 p.
2. Pearson M. Site-Specific Performance. – Palgrave Macmillan, 2010. – 224 p.
3. Schechner R. Shanks. Environmental Theater. – N-Y. : Applause, 1973. 339 p.
4. Site-specific theatre? Please be more specific // The Guardian. – 2008. – № 2.
5. Карась А. Театры бродят по городу // Российская газета. – URL:<http://rg.ru/2015/09/11/tochka-dostupa.html>.
6. Кэги Ш. О трансплантированных экспертах и зрителях на дистанционном управлении // Платформа перформативных практик. URL:<http://ziernie-performa.net/blog/2013/11/09/lekciya-shtefanakegi-o-transplantirovannyh-ekspertax-i-zritelyax-na-distancionnom-upravlenii>.
7. Фестиваль спектаклей в нетеатральных пространствах.

URL:<http://td.openstage.spb.ru/http://td.openstage.spb.ru>.

8. Спектакль Потеря равновесия. URL: <https://radario.ru/events/24429>.

Bibliograficheskij spisok

1. Nik K. Performance, Place and Documentation. – N-Y. : Routledge is an imprint of the Taylor & Francis Group, an informa business, 2000. – 256 p.
2. Pearson M. Site-Specific Performance. – Palgrave Macmillan, 2010. – 224 p.
3. Schechner R. Shanks. Environmental Theater. – N-Y. : Applause, 1973. 339 p.
4. Site-specific theatre? Please be more specific // The Guardian. – 2008. – № 2.
5. Karas' A. Teatry brodjat po gorodu // Rossijskaja gazeta. – URL:<http://rg.ru/2015/09/11/tochka-dostupa.html> ;
6. Kjezi Sh. O transplantirovannyh jekspertah i zriteljah na distancionnom upravlenii // Platforma performativnyh praktik. URL:<http://ziernie-performa.net/blog/2013/11/09/lekciya-shtefanakegi-o-transplantirovannyh-ekspertax-i-zritelyax-na-distancionnom-upravlenii>.
7. Festival' spektaklej v neteatal'nyh prostranstvah. URL:<http://td.openstage.spb.ru/http://td.openstage.spb.ru>.
8. Spektakl' Poterja ravnovesija. URL: <https://radario.ru/events/24429>.

© Стукал Е. Д., 2016