

**REPORTS OF THE NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES
OF THE REPUBLIC OF KAZAKHSTAN**

ISSN 2224-5227

Volume 2, Number 300 (2015), 187 – 192

UDC 008:792.03

The street theatre is kind of scenic spectacular art**Moskovskikh N.**M-Nina1979@mail.ru

Russian Federation, Saint-Petersburg state university of culture and art

Key words: street theatre, theatricality, spectacular art forms, theatricalization.

Summary. The study of "theatricality of modern consciousness" through the prism of spectacularity is becoming increasingly important. The article deals with the street theatre, not as a new direction in art, but as an independent phenomenon of spiritual and social component of theatrical art of the XXI century.

УДК 008:792.03

Уличный театр – разновидность сценического зрелищного искусства**Московских Н.**M-Nina1979@mail.ru

Российская Федерация, Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств

Ключевые слова: уличный театр, театральность, зрелищные виды искусства, театрализация.

Аннотация. Изучение «театральности современного сознания» через призму зрелищности, становится все более актуальным. В статье рассматривается уличный театр не как новое направление в искусстве, а как самостоятельный феномен духовной и социальной составляющей театрального искусства XXI века.

Образ театра отчасти соответствует эпохи, в которой развивается и формируется общество. Всеобъемлющие изменения в обществе, ведут за собой изменения в искусстве. Особенно остро это наблюдается на рубеже веков. Этот процесс корректирует отношение к театру, а в частности, вирирует систему методологических процессов к вопросам зрелищного искусства. Процесс работы актера в поиске индивидуальности в сценическом образе, одна из приоритетных тенденций театрального искусства эпохи постмодерна.

Ведущее значение в сценическом искусстве все больше приобретает пластическая образность и иные подходы к взаимоотношению со зрителем, которые помогут не только увлечь его, но сделать непосредственным участником сценического действия и именно от зрителя будет зависеть дальнейший ход действия. Подлинным искусством станет то, когда все участники действуют, играют, радуются. Стоит вспомнить представления на открытых пространствах Древней Греции и Средневековые карнавалы, представления эпохи Ренессанса и праздники Великой Французской революции. Человеку присуща потребность не только созерцать и сопереживать то, что сотворено художниками, но и деятельно соучаствовать в том или ином творческом художественном действии, пишет А. И. Мазаев [12, с. 117].

Приоритетным становится понимание театра с точки зрения эпистемологического признака современности. Философы, искусствоведы, культурологи, социологи все больше акцентируют внимание на изучении понятия о «театральности современного сознания» [7, с. 279], в связи с чем, И. П. Ильин акцентирует внимание на значительной части явлений духовной и социальной составляющей жизни, связывая ее с концепцией театрализации. Свою позицию, они объясняют тем, что границ представления не существует; театр давно захватил реальность, превратив её в собственную репрезентацию.

Современность, как известно, репрезентируется в театр, приобретая все большее значение и

приоритет в мировом сознании. Г. Э. Дебор называет современное общество «обществом спектакля». Философ – постструктуралист и семиотик Р. Барт в свою очередь считает всякую сильную дискурсивную систему представлением (в театральном смысле – show), что представляет собой по мнению исследователя демонстрацией аргументов, приемов защиты и нападения, устойчивых формул; своего рода «мимодрама» [1, с. 537], которую субъект может наполнить своей энергией исторического наслаждения.

Изучая феномен уличного театра, можно рассматривать его как новое явление в области искусства, но с другой стороны под словом «театр» мы понимаем исторически сложившийся и устоявшийся вид искусства в его традиционных формах. В нашем исследовании мы подходим к пониманию уличного театра не столько как совершенно нового искусства, сколько иного весьма важного явления в области театрального искусства XXI века. А для этого нам необходимо выявить основные составляющие понятия «уличный театр» как некую модель, («рамку», «каркас», «основу», «скелет») состоящую из минимального числа свойств, признаков и других характеристик. Нам необходимо обратиться к понятию «театральность» и «зрелищность» в ретроспективе развития и формирования уличного театра.

В своих высказываниях о театральности современного сознания и театрократии в отечественные и зарубежные исследователи едва ли не дословно повторяют основные положения театральной теории Н. Н. Евреинова, сформулированные им ещё в начале XX века в России и лишь спустя десятилетия транслированные на Запад.

Со времен Аристотеля театральность трактуется как свойственная театру совокупность художественных средств, не совпадающих с драматическими; приоритетом драматического считается постепенное развитие действия и внутреннее переживание, а приоритетом театрального – быстрое внешнее движение и броское, эффектное поведение.

На рубеже XIX и XX веков недоверие к Слову обратило искусство, в том числе и словесное, в сторону Зрелища. Острые перемены эпохи на сцене условного театра и в жизни проявлялись в виде экспрессивной, ослепляющей образности – «эстетической монстрации» [3, с. 41]. Таким образом, эти процессы актуализировали изначальные, исконные смыслы театральности: она была понята именно как зрелищность.

Стоит еще раз обратиться к исследованию Н. Н. Евреинова «Театр как таковой», где автор дает новое расширенное толкование категории «театральность»: «Это инстинкт преобразования, инстинкт противопоставления образам, принимаемым извне, образов, произвольно творимых человеком, инстинкт трансформации видимостей Природы» [4, с. 27]. Театральность выходит за рамки сцены и растворяется в мире, пронизывая все сферы общественной жизни. Н. Н. Евреинов усматривает ее во всем – от обыденных ритуальных форм (церковь, армия, светский этикет) до масштабных исторических акций. В пример приводятся следующие узловыe игровые эпохи – «театр римской цирковой арены», «театр испанской инквизиции», «театр французской революции». Н. Н. Евреинов выделяет два типа театральности: 1) повседневную, данную, установленную веками и 2) как свободное творческое волеизъявление индивида.

Сущность театра в «театральности», заключает Н. Н. Евреинов – как «эстетической монстрации явно тенденциозного толка, каковая даже вдали от здания театра одним восхитительным жестом, одним красиво проинтонированным словом создает подмостки, декорации и освобождает нас от оков действительности легко, радостно и всенепременно» [5]. Истинный театр, по мнению Н. Н. Евреинова существует и может существовать только вне меркантильности, вне заказа. За ним будущее: единственно свободный и независимый «театр для себя», где зритель и актер совпадают в одном лице, есть «тончайшее искусство и магистральный путь реализации инстинкта преобразования» [6, с. 104]. «Театр на открытом воздухе, – писал Н. Н. Евреинов еще в 1912 году, – не новость. Однако, подобные затеи, ничего, кроме эксцентричности, не явили. Ничего, потому что главное в театре – иллюзия, все равно, дает ли ее преимущественно актер своей игрой или с ним конкурирует еще и обстановка» [4, с. 82].

Н. Н. Евреинов, в сущности говорил о своеобразии сценического театрального искусства в контексте зрелищности. Где театральность заключается в первую очередь, в проявлении природных инстинктов. В таком случае, естественный жест и фраза становятся основой, ведущей к единению зрителя и актера, освобождая обыденного сознания.

Мы находим родственное мнение Р. Вагнера, А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, В. Иванова в теоретических высказываниях В. Э. Мейерхольда эпохи символизма не случайны для режиссера; они подталкивают его к формированию собственного взгляда на театр, к новой концепции сценического действия, в которой зрителю отводится роль «четвертого творца – после автора, актера и режиссера» [11, Ч. 1. с. 164]. Недаром школа В. Э. Мейерхольда нам по-особенному близка в режиссуре спектаклей уличного театра. В. Э. Мейерхольда интересовало и направление театра Кабуки с моментами сценического ритуала, когда актерам нужно показать маски, фигуры; они выходят и демонстрируют себя как участников данного спектакля. Интересовала и итальянская *commedia dell'arte*, театры Шекспира и Мольера – это народные, действенные театры. По утверждению В. Э. Мейерхольда, мы должны использовать опыт народных театров прошедших эпох, различные балаганные приемы, частушки, клоунады типа шекспировских и ярмарочных.

Во втором томе «Статьи, письма, речи, беседы» В. Э. Мейерхольда мы находим интересную мысль: «Низменное, развитое и представленное в театре в своем истинном виде, привлекающее толпу и вызывающее волнение, перестанет быть низким и превращается в полезную и занимательную выдумку. Занимательна ли она – пусть спросят у публики, полезна ли – пусть узнают у актеров». А далее теоретик и практик театрального протеска проводит параллель со сценическим театральным приемом К. Гоцци, который, по мнению В. Э. Мейерхольда, «перебросил мост от сцены к улице» [11, Ч. 2. с. 199]. В. Э. Мейерхольд был близок к пониманию театра на открытом пространстве природы, он представлял: «Какое театральное зрелище можно показать с Крымских гор и ущелий, если только немного помочь природе, только подтесать, подравнять ее сообразно своим целям, а так же возможность таких зрелищ в городах» [11, Ч. 2. с. 486].

В. Э. Мейерхольд, как и Н. Н. Евреинов говорили о преимуществе театрального искусства на лоне природы, где уже созданы подмостки, декорации и атмосфера, что в свою очередь, очищает и освобождает актера и зрителя от загроубевшей действительности.

В современных трактовках понятие «театральность» сохраняется. Формулой «театр минус текст» Р. Барт определил театральность как «насыщенность знаков и впечатлений» [1, с. 5], перестраиваясь по законам театрального пространства, где вещи становятся знаками вещей. Ю. М. Лотман, рассматривает театрализацию через семиотический смысл. По словам культуролога, «Перевоплощение происходит не только с актером: весь мир, становясь театральным миром, перестраивается по законам театрального пространства, попадая в которое, вещи становятся знаками вещей» [9, с. 272 – 274]. Рассматривая театральность как сущность искусства, следует подчеркнуть, что произведением искусства может являться то, что воспринимается аудиторией как искусство. Именно наличие зрителя, а так же исполнительской импровизации придают «театральности особо сложную природу»: театр является одновременно диалогом с действием спектакля и диалогом со зрителем [8, с. 640 – 645].

В. Е. Хализев [19, с. 66 – 67] в трактовке квинтэссенции театральности положил в основу театральные традиции, ранее отмеченные Н. Н. Евреиновым, одна из которых связана с фиксированием эмоционально-психических сил человека и прорисовывающаяся через его «самораскрытие», другая же – с условностью, искусственностью человеческого поведения и проявляется через его «самоизменение». Вероятно, в первом случае наблюдается совмещение театральности с драматизмом, человек открываясь публике, «действует на высшем пределе своего темперамента»; далее театральность фигурирует в «чистом» виде, и он, прибегая к буффонадной, игровой эксцентрике, клоунаде, обману, преобразует себя и представляет окружающим совсем не то, что являет собой на самом деле.

Данные типы театрального поведения – патетическое самовыражение и лицедейство – не исключают друг друга, напротив, они могут проявиться у одного автора и даже в одном образе, как было выявлено исследователем Е. А. Поляковой. Л. Клеберг и Я. К. Мукаржовский выявляли концентрацию визуальной природы театральности и ее зрелищной составляющей, рассматривая театральную составляющую как единство знаковой функции и функции зрителя [13, с. 377].

Э. Бернс и Г. Гачев феномен театральности в искусстве связали с договоренностью и публичностью. Г. Д. Гачев дает такую трактовку о театре и драме: «Человек на сцене – на виду, просвечиваемый на позорище» [2, с. 238], «Драма есть позорище человеческой активности» [2, с. 274]. С. Мелроуз, в качестве основных компонентов театральности выделяет «максимальный

расход энергии, ориентацию на присутствие зрителей и организацию их активного визуального внимания» [14, с. 299].

Поведение человека в повседневной жизни, составляется из множества разыгрываемых им социальных ролей, по преимуществу нейтрально, что дает возможность рассматривать его как некую усредненную норму человеческого поведения; драматизм и театральность в известном смысле допускают собой отступления от этой нормы. В основе драматизма и театральности лежат разные механизмы: драматизм зиждется на конденсации в персонаже (актёре) психической энергии и инвестировании её в зрителя – театральность, наоборот, не на накоплении и передаче, а на расходе, потреблении энергии, причём энергии мускульной, кинетической. Так как драматизм основывается на внутреннем действии, а театральность – на внешнем, траектория движения от драматического к театральному направлена из внутреннего во внешнее; первое впитывает в себя сферу, её энергию, а второе наполняет собою сферу, снабжает его своей энергией. Театральное поведение перформативно, родственно ему и театрализованное слово: сопоставляясь пластичному телу, оно ведет за собою ряд смыслов и тяготеет к тому, чтобы стать зрелищем. Слова в театре вовлекаются в игру, благодаря чему превращаются одно в другое и преобразуются. Эти основополагающие черты театральности со всей безусловностью обнаруживает театральный примитив.

Уличный театр, как и другие виды сценического искусства, с одной стороны, образно отражают действительность, с другой стороны, это явление, обладающее способностью всестороннего эстетического воздействия на зрителей, так же как любое сценическое произведение есть определенное зрелище. Еще на заре человечества, в первобытном обществе возникло игровое зрелищное действо (обряды, ритуалы), которые развивались, обогащаясь, усложняясь, вбирая в себя элементы сценического действия, элементы театра, что впоследствии стало другой, «самостоятельной ветвью искусства театра» [16, с. 4].

В каком бы жанровом своеобразии не предстал перед нами современный театр, его постановкам всегда присуща зрелищность. Создатель знаменитой актерской системы, реформатор театра К. С. Станиславский, высказывает мысль о надобности создания народного театра в проекте публичного выступления об эстетическом воспитании средствами театрального искусства. Один из лозунгов предполагавшейся речи звучал так: «Зрелища и просвещение! Или, вернее, просвещение через зрелища!» «Мы можем создать, – писал Станиславский, – несколько типов театров: общедоступных, народных, деревенских и проч.» [17, с. 24 – 27].

Вспомним и Камерный театр 1930-х годов, спектакли А. Я. Таирова, в которых зрелищная тенденциозность проявлялась в полной мере. По убеждениям А. Я. Таирова вектор творческого театра это «путь доантичного театра» [18, с. 185]. «В записках режиссера» мы находим интересное высказывание А. Я. Таирова: «...прекрасный театр, зачатый от Кришны и Диониса»; «актер – гордый Мим, звенящий бубенцами Арлекин, король плаща и шпаги». [18, с. 79]

На наш взгляд, наибольшую полярность зрелищная форма сценического искусства приобретает именно в уличном театре. Где зрелище, кроме наглядной и внешней выразительности, имеет определенный смысл конкретного действия, раскрывающее содержание действия. Поэтому тяготение к зрелищности вполне оправданно: такова природа театра, его активная сила. Так, например, врач-психолог В. Л. Леви выявляет причину этого тяготения: «Театр меня гипнотизирует особой, только ему доступной формой общения. При непосредственном контакте только 30% информации человек воспринимает с помощью слов. Остальное – движения, жесты, взгляды, интонация, вырастающие в театре до символа» [10, с. 85].

А. А. Рубб подлинным зрелищем считает, «...выражение внутренней сути происходящего в его зримом облике, дающее возможность зрительно и эмоционально (подсознательно) оценивать смысл и значение во времени и пространстве» [16, с. 4 – 5].

Таким образом, мы пришли к пониманию уличного театра как одного из разновидностей сценического зрелищного искусства, имеющего свои законы построения, своеобразные художественные принципы, принципиально иные приемы режиссуры. Первопричина такой особенности уличного театра, на наш взгляд, заложена в истоках, которые нуждаются в глубоком изучении для дальнейшего обоснования феномена уличного театра как самостоятельной формы зрелищного искусства.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Барт Р. Избр. работы. Семиотика. Поэтика / пер. с фр., сост., общ. ред. и вступительной статьей Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
- [2] Гачев Г. Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. М., 1968. – 288 с.
- [3] Евреинов Н. Н. Демон театральности / сост., общ. ред. и коммент. А. Зубкова и В. Максимова. М.- СПб.: Летний сад, 2002. – 535 с.
- [4] Евреинов Н. Н. Театр как таковой: (Обоснование театральности в смысле положительного начала сценического искусства и жизни) / Н. Н. Евреинов ; рис. обл., театр. портр. и украшения книги – работы Н. И. Кульбина. – СПб.: по монографии «Судейкин»: изд. Н. И. Бутковской, 1912. – 118с.
- [5] Евреинов Н. Н. Апология театральности // Утро. 1908. № 15.
- [6] Евреинов Н. Н. Театр для себя. В 3-х частях. (1915 – 1917). Ч. 2: Прагматическая. Рис. Ю. Анненкова. ценз. 1916.
- [7] Ильин И. П. Постмодернизм. Словарь терминов. М.: ИНИОН РАН – INTERADA, 2001. – 384 с.
- [8] Лотман Ю. М. Об искусстве: Структура художественного текста. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Статьи. Заметки. Выступления. СПб.: Искусство СПб., 2005. – 704 с.
- [9] Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3-х т. Т. I. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин: Александра, 1992. – 478 с.
- [10] Леви В. Л. – М., Театр, 1977, №11
- [11] Мейерхольд В. Э. Статьи, письма, речи, беседы: В 2 ч. Часть первая: 1891 – 1917. Часть вторая: 1917 – 1939. М., 1968. – 643 с.
- [12] Мазаев А. И. Праздник как социально – художественное явление. М.: Наука, 1978. – 392 с.
- [13] Мукаржовский Я. К. К современному состоянию теории театра // Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и истории искусства. М.: Искусство, 1994. – 606 с.
- [14] Melrose S. A semiotics of the dramatic text. London, 1994. – 338 p.
- [15] Полякова Е. А. Поэтика драмы и эстетика театра в романе: «Идиот» и «Анна Каренина». М.: РГГУ, 2002. – 328 с.
- [16] Рубб А. А. Размышления о нетрадиционном театре или нетрадиционный театр как он есть. – М.: Издательство «ВК», 2004. – 604 с.
- [17] Станиславский К. С. Собр. соч. в восьми томах. Том 6 Статьи. Речи. Отклики. Заметки. Воспоминания (1917 – 1938) Редактор тома Г. В. Кристи М.: Искусство, 1954. – 372 с.
- [18] Таиров А. Я. Записки режиссера. Статьи. Беседы. Речи. Письма // Таиров А. Я. О театре. М.: Всероссийское театральное общество, 1969. – 604 с.
- [19] Хализев В. Е. Драма как род литературы. (Поэтика, генезис, функционирование). М.: Изд-во МГУ, 1986. – 260 с.

REFERENCES

- [1] Bart R. *Izbr. raboty. Semiotika. Poetika*, per. s fr., sost., obsch. red. i vstupilnoy statey G.K. Kosikova, M.: Progress, 1989, 616 p. (in Russ.).
- [2] Gachev G. D. *Soderzhatelnost hudozhestvennyih form. Epos. Lirika. Teatr*, M., 1968, 288 p. (in Russ.).
- [3] Evreinov N. N. *Demon teatralnosti*, sost., obsch. red. i komment. A. Zubkova i V. Maksimova. M.- SPb.: Letniy sad, 2002, 535 p. (in Russ.).
- [4] Evreinov N. N. *Teatr kak takovoy: (Obosnovanie teatralnosti v smysle polozhitelnogo nachala stsenicheskogo iskusstva i zhizni)*, N. N. Evreinov ; ris. obl., teatr. portr. i ukrasheniya knigi raboty N. I. Kulbina, SPb.: po monografii «Sudeykin»: izd. N. I. Butkovskoy, 1912, 118 p. (in Russ.).
- [5] Evreinov N. N. *Apologiya teatralnosti*, Utro. 1908, №15. (in Russ.).
- [6] Evreinov N. N. *Teatr dlya sebya*, V 3-h chastyah. (1915 – 1917). Ch. 2: *Pragmaticheskaya*, Ris. Yu. Annenkova. tsenz. 1916. (in Russ.).
- [7] Ilin I. P. *Postmodernizm, Slovar terminov*, M.: INION RAN – INTERADA, 2001, 384 p. (in Russ.).
- [8] Lotman Yu. M. *Ob iskusstve: Struktura hudozhestvennogo teksta, Semiotika kino i problemy kinoestetiki, Stati, Zametki, Vyistupleniya*, SPb.: Iskusstvo SPb., 2005, 704 p. (in Russ.).
- [9] Lotman Yu. M. *Izbrannyye stati: V 3 t, T I. Stati po semiotike I tipologii kul'tury*, Tallin: Aleksandra, 1992, 478 p. (in Russ.).
- [10] Levi V. L., M., Teatr, 1977, №11. (in Russ.).
- [11] Meyerhold V. E. *Stati, pisma, rechi, besedy: V 2 ch. Chast pervaya: 1891, 1917. Chast vtoraya: 1917, 1939*. M., 1968, 643 p. (in Russ.).
- [12] Mazaev A. I. *Prazdnik kak sotsialno – hudozhestvennoe yavlenie*, M.: Nauka, 1978, 392 p. (in Russ.).
- [13] Mukarzhovskiy Ya. K. *K sovremennomu sostoyaniyu teorii teatra*, Mukarzhovskiy Ya. *Issledovaniya po estetike i istorii iskusstva*, M.: Iskusstvo, 1994, 606 p. (in Russ.).
- [14] Melrose S. *A semiotics of the dramatic text*, London, 1994, 338 p. (in Eng.).
- [15] Polyakova E. A. *Poetika dramy i estetika teatra v romane: «Idiot» i «Anna Karenina»*, M.: RGGU, 2002, 328 p. (in Russ.).
- [16] Rubb A. A. *Razmyishleniya o netraditsionnom teatre ili netraditsionnyiy teatr kak on est*, M.: Izdatelstvo «VK», 2004, 604 p. (in Russ.).

[17] Stanislavskiy K. S. *Sobr. soch. v vosmi tomah. Tom 6 Stati. Rechi. Otkliki. Zametki. Vospominaniya (1917 - 1938)*, Redaktor тома G. V. Kristi M.: Iskustvo, **1954**, 372 p. (in Russ.).

[18] Tairov A. Ya. *Zapiski rezhissera, Stati. Besedy. Rechi. Pisma*, Tairov A. Ya. *O teatre*, M.: Vserossiyskoe teatralnoe obschestvo, **1969**, 604 p. (in Russ.).

[19] Halizev V. E. *Drama kak rod literaturyi, (Poetika, genesis, funkcionirovanie)*, M.: Izd-vo MGU, **1986**, 260 p. (in Russ.).

**Дала театры – ойын-сауық сахна өнерінің бір түрі
Московских Н.С.**

E – mail: M-Nina1979@mail.ru

Түйінді сөздер: дала театры, театрлық, өнердің ойын-сауық түрлері, театрға бейімдеу.

Аңдатпа: «Қазіргі сана театрлығын» ойын-сауықты аралық әсермен қарау арқылы зерттеу тым өзекті болып келеді. Мақалада дала театры өнердегі жаңа бағыт ретінде емес, ал ХХІ ғасырдың театр өнерінің рухани және әлеуметтік құрамдас бөлігінің дербес феномені ретінде қарастырылады.

MOSKOVSKIKH N.S.

MASTER'S DEGREE OF DIRECTING THEATRICAL PERFORMANCES AND FESTIVALS.

Director's of youth theater association «Nevsky Footlights» of St. Petersburg State Budget Youth and teen center «Moskovsky», winner of the competition of grants of St. Petersburg for students, postgraduates, young scientists, young candidates of science 2014, category: art and Culture, winner of the competition «Teacher of Year».

Saint – Petersburg state university of culture and art. Russia, St. Petersburg.

Поступила 15.01.2015 г.