

Крупник Мария Владимировна

аспирант,

кафедра культурологии и социальной коммуникации,

Институт общественных наук РАНХиГС

преподаватель,

факультет управления социокультурными проектами,

Московская высшая школа социальных и экономических наук

Россия, 119571, Москва, пр-т Вернадского, 82

Тел.: +7 (495) 564-85-82 *201

E-mail: m.krupnik@universitas.ru

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ КОМПАС СОЦИАЛЬНОГО ТЕАТРА

Рецензия на: Nicholson H. Applied drama: The gift of theatre. — 2nd ed. — New York: Palgrave Macmillan, 2015. — 224 p.

Не принято начинать академические рецензии росписью в своей неакадемичности, но что делать. Мы за нарушение правил, разрыв шаблонов и за свободу творчества, в том числе и научного. Будучи практиком и менеджером театральных проектов, автор данной рецензии начинает знакомиться с академическим миром, его правилами, ищет свой путь и способ ориентироваться в нем. Часто ориентирами служат преподаватели, научные руководители, однако ими могут стать и книги.

Книга «Прикладная драма: дар театра»¹ — одна из таких, на наш взгляд. Она была подарена автору рецензии исследователем театра, режиссером и актрисой Молли Флинн со словами: «... это базовая книга, которую нужно прочесть всякому, кто хочет хоть что-то понимать о современном академическом дискурсе вокруг прикладного театра».

Принимая во внимание то, что в российской академической традиции нет еще фундаментальных работ, посвященных данной стороне театрального процесса, а в публицистике чаще используется термин *социальный театр*, а не *прикладной театр*, нам было особенно интересно познакомиться с трудом Хелен Николсон, которая заслуженно пользуется высоким авторитетом в британском театральном и академическом мире.

Рецензируемая книга является расширенным и дополненным переизданием одноименной работы, вышедшей в издательстве Palgrave Macmillan в 2005 г.

Хелен Николсон — профессор драмы и театра университета Royal Holloway (в составе Лондонского университета), член Академии высшего обра-

¹ См. аннотацию книги на сайте издательства: <https://he.palgrave.com/page/detail/applied-drama-helen-nicholson/?sf1=barcode&st1=9781137003959>.

зования (Higher Education Academy) и Королевского общества искусств (Royal Society of Arts). Она преподавала на факультете образования в Кембриджском университете, является соредактором журнала «*RiDE: Journal of Applied Theatre and Performance*» и автором многочисленных трудов, в том числе монографии [Nicholson 2011].

Так она пишет о своей профессиональной деятельности на университетской веб-странице:

Мои научные интересы сейчас фокусируются на современном театре и прикладной перформативности. Я работала в самых различных и часто очень не гламурных местах: в школах, домах престарелых, центрах дневного пребывания для людей, перенесших ранения головы; в тюрьмах, приютах для бездомных, детских домах в Африке. Мои исследования в области образования затронули ряд базовых проблем, справедливых для всех форм театра. В частности, я обращалась к вопросу, насколько инновационный театр и перформативные практики сравнимы с обучением, практиками вовлечения сообществ и гражданским участием. Я исследовала педагогику перформативности театральных деятелей, которые работают в современном политическом климате, когда искусства призваны исцелять социальную разобщенность, и когда креативные индустрии становятся основным источником занятости и городской регенерации [Nicholson n. d.].

Такой широкий спектр интересов исследователя отражается и в рассматриваемой нами книге, которая во многом повторяет структуру издания 2005 г.

Книга содержит вступительную главу «Введение в прикладную драму, театр и перформанс» и четыре части: 1) «Участие и практика», 2) «Нарративы и нарративность», 3) «Креативность и социальная справедливость», 4) «Эпилог». Сквозь эти части читателя ведет последовательная нумерация глав, где первая «Введение в прикладную драму, театр и перформанс», вторая «Практика гражданства», третья «Педагогика, практика и перформанс», четвертая «Нарратив и дар сторителлинга», пятая «Нарративы сообщества и места», шестая «Креативность и социальная интервенция», седьмая «Права человека в перформансе» и восьмая «Дар театра»².

Если сравнивать издания 2005 и 2015 гг. на уровне структуры изложения, становится заметно, что терминологически Хелен Николсон уходит от понятия *прикладная драма* (applied drama) к понятию *прикладной театр* (applied theatre) и добавляет компонент перформативности, настаивая на максимально разнообразном и расширенном понятийном поле. Здесь процитируем одну мысль автора, которая, как нельзя лучше, описывает ее подход:

...для меня интерес дискуссии заключается не в том, насколько различные формы перформативной практики обозначаются как «драма», «театр» или «перформанс», а также не в создании четких определений того, что может быть прикладным театром, а в самой

² Главы 2 и 3 входят в первую часть, главы 4 и 5 — во вторую, главы 6 и 7 — в третью.

дискуссии о том, что подразумевается под словом «прикладной». К чему или к кому могут быть «приложены» драма и театр? Каким художественным, социальным и политическим ценностям служит и дает репрезентацию применение театрального искусства и по каким причинам? (р. 7).

Этот тезис в дальнейшем раскрывается с применением разнообразных примеров из личной практики автора и из собранного ею материала, иллюстрирующего выделенные тематические области.

Во введении автор дает максимально полный срез теоретических подходов к пониманию прикладного театра и театральной практики в этой области, цитируя или упоминая таких исследователей театра, как Nadine Holdsworth, Shannon Jackson, Judith Ackroyd, Nicola Shaughnessy, James Thompson, Bjorn Rasmussen и др. Она представляет обзор теоретических концепций, лежащих в основе практики в прикладной драме и театре, и рассматривает их в свете современных теоретических, философских, социальных и политических проблем.

Книга последовательно исследует то, как практики сталкиваются с проблемами сообществ, творчества и гражданственности в театральном процессе, который ориентирован на социальные изменения.

Так, Николсон говорит о том, что связь прикладного театра с понятием гражданственности базируется на понимании ее не как свода прав и обязанностей гражданина, но шире — как «изменчивой и подвижной социальной практики». Она цитирует социолога Брайана Тёрнера, считавшего «социальные практики» показателем «динамичной социальной конструкции гражданства», которая меняется под воздействием исторического и культурного контекста (р. 27). Однако автор делает оговорку, утверждая — ничто в социальном и театральном процессах не является само собой разумеющимся; ни доверие между участниками и практиками, ни позитивные изменения в результате участия в театральном процессе. Всякое действие и его эффект зависит от того, кто, как и с какой мотивацией вступает во взаимодействие, какая атмосфера и дух поддерживаются в процессе.

Автор описывает приемы прикладного театра и уделяет большое внимание роли художника, работающего в сложных условиях: в тюрьмах, приютах для бездомных, центрах реабилитации зависимых или переживших насилие, домах престарелых, а также в различных уличных проектах.

Например, Хелен Николсон приводит пример своей семинарской работы на Шри-Ланке в июле 2003 г. (р. 69–72), когда ей пришлось адаптировать свои разработки, сделанные для проекта в Уэльсе и включавшие элементы сторителлинга и сочинительства, к местным условиям и к особенностям культурного и исторического опыта, связанного с переживанием травмы гражданской войны. Она описывает, как ей в роли ведущего тренинга для театральных практиков и преподавателей школ пришлось задуматься о том, что в условиях работы в открытом пространстве к основной группе в любой момент могут присоединиться дети, и о том, как предложение развить историю детского платица, найденного на пляже, может быть воспринято в шриланкийской деревне. Узнав о множественных случаях убийств во время войны детей, чьи тела топили в местной лагуне, она придумала способ переориентировать базовое задание на разработку героя и сюжета так, чтобы не выводить участников

тренинга на первом шаге на максимально травматичные и тяжелые истории. Было принято решение перенести фокус внимания участников тренинга в будущее и дать изначальную установку на то, что героиня выросла из платья. В итоге группы работали, самостоятельно выбирая, поднимать ли темы домашнего насилия, травм, связанных с войной, подростковой жестокости, буллинга и третирования или нет. В этом рассказе автор подчеркивает, насколько важно художнику и театральному практику думать о культурных и исторических нюансах и внимательно, с уважением относиться к локальным контекстам, работая с тем или иным сообществом или группой. Здесь театральные практики руководствуются классическим врачебным принципом — «не навреди».

В обновленном издании Хелен Николсон дает яркие примеры новых практик и обращается к радикально-демократической истории прикладного театра в связи с проблемами XXI в., соотносясь с вопросами прав человека, глобализации, экологии, и не упуская из внимания вопросов эстетики и этики прикладного театра, его социальной роли.

Например, она упоминает проект *Cape Farewell*³, который объединяет художников, музыкантов, писателей и драматургов, а также театральных деятелей с целью создания произведений искусства, реагирующих на проблемы изменения климата и экологии. В частности, рассматривается резиденциальная работа 2012 г. «Арктический гном» дизайн-студии *Bullet Creative*⁴, которая предлагала зрителю активно включиться и стать частью *slow art*⁵ перформанса. В ботаническом саду «Проект “Эдем”» (*Eden Project*; Корнуолл, Великобритания) была создана инсталляция из тысячи белых садовых гномов, которые символизировали арктический морской лед, тающий из-за изменений климата. С ноября по январь посетителям инсталляции предлагалось забрать гнома домой, при этом с них брали обещание изменить свои повседневные привычки в сторону экологически более сознательного образа жизни. Таким образом, количество гномов постепенно уменьшалось, наглядно демонстрируя таяние льда. «Усыновителям» гномов было предложено загружать семейные фотографии на веб-сайт в качестве перформативного жеста. Для документации приключений гномов была создана страница в Facebook и аккаунт в Twitter. Таким образом, это был проект с разветвляющимся нарративом, который обратил внимание на взаимосвязь между приватной бытовой жизнью человека и глобальными экологическими проблемами. Хелен Николсон отмечает, что такая художественная практика мягкого вовлечения в социальную и политическую активность согласуется с концепциями, описанными у Найджела Трифта, который называл это «политикой готовности», и у Анри Лефевра, который говорил о «политике малых достижений» (р. 34).

³ См.: <http://www.capefarewell.com>.

⁴ См.: <http://www.bulletcreative.com/the-arctic-gnome>.

⁵ В 1978 г. художник Тим Словински написал на стене своей студии фразу, которая стала основой движения *Slow Art*: «Искусство — это образ жизни, способ бытия, способ восприятия мира». Это движение, которое обращает внимание на длительность/медленность/время в искусстве. В концепции дня *Slow Art Day*, который ежегодно отмечается 14 апреля, говорится, что медленное, продленное восприятие произведения искусства создает возможность для новых открытий и появления новых любителей и почитателей искусства. Искусство становится частью образа жизни и стимулирует креативность в обществе. Подробнее см.: <http://www.slowart.com/meaning.htm>.

Важное место отдается исследованию того, как театральная интервенция может сохранить свой радикализм, эффективность и влиять на реальные социальные, культурные и даже политические изменения, на примере «Театра угнетенных» и других разработок выдающегося бразильского режиссера и теоретика театра Аугусто Боаль (1931–2009). Международное признание пришло к нему в результате многолетней работы с беднейшими и неблагополучными сообществами по всему миру и как результат публикации в 1979 г. на английском языке его теоретической работы «The theatre of oppressed», которая впоследствии несколько раз переиздавалась в разных странах. Боаль развил идеи Бертольда Брехта о «политической динамике между актером и аудиторией» и предложил аудитории возможность переходить из пассивной зрительской в активную актерскую позицию, вводя в тело спектакля элемент «форума» — перформативной дискуссии по тому или иному важному социальному или политическому вопросу. Этот инструмент рассмотрения проблемных ситуаций локальной социальной, политической, а иногда и бытовой жизни сообщества позволял запускать процесс рефлексии в аудитории, процесс поиска лучшего, оптимального решения через проигрывание различных вариантов развития событий на сцене, а следовательно, порождал иной уровень участия аудитории. Будучи профессиональным театральным практиком и опытным политическим активистом, Боаль пошел дальше и предложил «трансформировать желания и мечты в законы» (р. 30–31), дав, таким образом, начало «Законодательному театру», что подробно описано в его книге «Legislative theatre», опубликованной в 1998 г.

В вопросах взаимодействия прикладного театра с проблематикой прав человека Хелен Николсон отдает должное технологии Verbatim⁶ и документальному театру на примере пьесы Филиппа Ральфа и спектакля «Deer Cut», представленных на Единбургском театральном фестивале в 2008 г. и на сцене Tricycle Theatre. Это история четырех солдат, погибших от огнестрельных ранений в казармах Deercut barracks между 1995 и 2002 г., чьи истории не были в полной мере расследованы, официальные заявления противоречат уликам, а смерти были признаны результатом самоубийства. Таким образом, театр в данном случае дал возможность аудитории познакомиться со свидетельствами тех событий, узнать различные точки зрения, затрагивая вопрос социальной справедливости, который игнорировался или намеренно замалчивался официальными властями.

Трудно не согласиться с отзывом Christina Marin (профессор Emerson College, США), характеризующей работу Хелен Николсон как «просвещающее, заставляющее думать и очень приятное чтение»⁷.

Книга дает всеобъемлющий срез концептуальных подходов как непосредственно к определению прикладного театра, так и к философским, социологическим и иным основаниям деятельности, описываемой с помощью понятия *прикладной театр*. Нашим первичным интересом было разобраться в этом понятийном поле и узнать, какие явления автор книги включает в орбиту при-

⁶ Подробнее о технологии можно узнать на странице Театра.док (<http://www.teatrdoc.ru/stat.php?page=verbatim>).

⁷ См. сайт издательства: <https://he.palgrave.com/page/detail/applied-drama-helen-nicholson/?sf1=barcode&st1=9781137003959>. Перевод автора рецензии.

кладного театра. Это удалось лишь частично, так как в результате прочтения книги становится понятно, что перед автором не стояла задача типологизировать все, что происходит в области прикладного театра, или проследить, как прикладной театр взаимодействует с «классическим театром». В книге совершенно не отражена разнообразная практика *disabled* и *multi-sensory theatre*⁸.

Автору было важно поработать именно с концептуальной стороной и основаниями прикладного театрального процесса, поэтому в тексте мы находим многочисленные отсылки к марксизму, к Барту, Беньямину, Делёзу, Лефевру, и даже Флориде, а с другой стороны, видим такие имена, как Мейерхольд, Пискавор, Брехт и Боаль. Для нас эта книга задала больше вопросов, чем дала ответов и, видимо, придется еще не раз ее внимательно перечитать, чтобы составить свое понимание того, как изложенное Хелен Николсон соотносится с российской практикой и концептуализацией социального театра.

В заключение хочется отметить, что это действительно важная работа для понимания академической дискуссии в области современного прикладного театра, его истории и практики. Она дает базовые ориентиры в довольно сложном концептуальном, философском и теоретическом поле, на которое опирается практика прикладного театра, и может служить компасом для студентов, аспирантов и любого интересующегося этой областью современного театрального процесса в мире.

Литература

Nicholson 2011 — *Nicholson H.* Theatre, education and performance: The map and the story. New York: Palgrave Macmillan, 2011.

Nicholson n. d. — Professor Helen Nicholson // Royal Holloway, University of London. URL: https://pure.royalholloway.ac.uk/portal/en/persons/helen-nicholson_078ca3ba-ab42-4ccc-9c58-f745456c1f67.html.

⁸ *Disabled theatre* — театральные проекты, работающие с актерами и перформерами с различными возможностями и особенностями здоровья. Яркий пример — британская театральная компания *Graeae Theatre* (см.: <http://graeae.org>). *Multi-sensory theatre* — театральные проекты, направленные на восприятие всеми возможными органами чувств, сенсорный театр. Пример — театральная компания *Oily Cart* (см.: <http://www.oilycart.org.uk>).

CONCEPTUAL COMPASS FOR THE SOCIAL THEATER

Kroupnik, Maria V.

PhD Student,

Department of Cultural Studies and Social Communication,

School of Advanced Studies in the Humanities,

The Russian Presidential Academy

of National Economy and Public Administration

Lecturer, Cultural Management Faculty,

Moscow School of Social and Economic Science

Russia, 119571, Moscow, Prospect Vernadskogo, 82

*Tel.: +7 (495) 564-85-82 *201*

E-mail: m.kroupnik@universitas.ru

Review of: Nicholson, H. (2015). *Applied drama: The gift of theatre.*

2nd ed. New York: Palgrave Macmillan. 224 p.

References

Nicholson, H. (2011). *Theatre, education and performance: The map and the story.* New York: Palgrave Macmillan.

Professor Helen Nicholson (n. d.). *Royal Holloway, University of London.* Retrieved from https://pure.royalholloway.ac.uk/portal/en/persons/helen-nicholson_078ca3ba-ab42-4ccc-9c58-f745456c1f67.html.

To cite this article:

KROUPNIK, M. V. (2017). KONTSEPTUAL'NYI KOMPAS SOTSIAL'NOGO TEATRA [CONCEPTUAL COMPASS FOR THE SOCIAL THEATER]. *SHAGI / STEPS*, 3(3), 209–215. (IN RUSSIAN).

Received June 8, 2017