**М. В. КРУПНИК**

**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.kroupnik@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.

© М. В. КРУПНИК

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? (p. 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 (p. 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. (p. 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 платьица, 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 театральный практик руководствуется 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» (p. 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 SlowArt: «Искусство — это образ жизни, способ бытия, способ восприятия мира». Это движение, которое обращает внимание на длительность/медленность/время в искусстве. В концепции дня SlowArt 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 Боаля (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 opressed», 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» (p. 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 Verbatim[6] и документальному театру на примере пьесы Филиппа Ральфа и спектакля «Deep Cut», представленных на Эдинбургском театральном фестивале в 2008 г. и на сцене Tricycle Theatre. Это история четырех солдат, погибших от огнестрельных ранений в казармах Deepcut 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, Пискатор, 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*