

УДК 5.10.3

Проектная драматургия: обоснование термина

Шклярская Алина Эдмундовна

Аспирант,
Российский государственный институт сценических искусств,
191028, Российская Федерация, Санкт-Петербург, ул. Моховая, 34;
e-mail: alinashklyarskaya@gmail.com

Аннотация

В контексте интеграции и синтеза форм в современном искусстве отсутствует явно выраженное направление драматургии, которое бы описывало театральные проекты, включающие исследовательский подход. Однако современный театр требует новых методов работы с текстом, и одним из таких методов является проектная драматургия. В последние годы наблюдается увеличение числа спектаклей, основанных не на классических пьесах, а на драматургических текстах, созданных специально для проектов, инициаторами которых может выступать не театральная организация. Статья посвящена исследованию этого феномена и определению перспектив его развития в российском театре. Автор исследования приходит к выводу, что под проектной драматургией подразумевается такое направление драматургии, в котором полноценная художественная пьеса создается в результате исследования драматургом (автором текста) определенной области науки, социума или пространственной среды для проекта, инициированного какой-либо организацией, заинтересованной в театрализованном представлении не смежной с театром областью и является полноценным художественным произведением, предназначенным для постановки в виде театрального спектакля или перформанса.

Для цитирования в научных исследованиях

Шклярская А.Э. Проектная драматургия: обоснование термина // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 4А. С. 406-411.

Ключевые слова

Проектная драматургия, искусство, театральный процесс, драматургия, спектакль.

Введение

Эволюция театрального процесса и, в частности, постдраматические явления, зафиксированные Хансом-Тисом Леманном в книге «Постдраматический театр» обусловили изменения в области театральной драматургии. «[...] ни сюжеты, ни оформленные драматические персонажи, ни драматико-диалектическое столкновение ценностей, ни даже узнаваемые фигуры больше не нужны для того, чтобы создавать «театр», тогда от идеи драмы, какой бы ни многосторонней всеобъемлющей и разбавленной она могла бы быть – остается так мало сути, что она теряет свою когнитивную ценность» [Леман, 2013, 34].

Основная часть

Несмотря на тенденциозность интеграционных, синтезированных форм в театре и современном искусстве, в театральной области не выделено направление в драматургии, которое характеризовало бы театральные проекты, включающие исследование, однако современный театр требует новых форм работы с текстом, одним из которых и является проектная драматургия. Для данного исследования важной характеристикой исследуемых примеров была их реализация профессиональной театральной группой и тот факт, что они были поставлены на сценах театров, либо театральная организация обеспечивала процесс их реализации вне пространства театра. Исключались полностью вымышленные пьесы, пьесы, в которых интеграция новых данных проведенного исследования уходит на второй план.

В книге «Быть и исполнять. Проект театра в философской критике искусства» философ и режиссер Кэти Чухров рассматривает наличие философской базы для появления новых синтетических перформативных опытов, в главе «От мимесиса к исполнению. От потенциального к свершаемому» автор приводит высказывание философа-антрополога, Валерия Подороги: «Воля к производству, о которой автор сам ничего сказать не может», что означает, что собственно производство в качестве готового состоявшегося образцово-художественного продукта вообще не подлежит рассмотрению [Подорога, 2006, 14]. Данная концепция созвучна теме данной статьи: проектная драматургия – это не только текст, но и процесс ее создания и использовать готовое литературное произведение в этом случае не актуально ни для одной из сторон этого процесса. Давид Лэйн, автор книги «Contemporary British Drama» в главе «Writing and devising. Call for collaboration» («Письмо и коллективное создание. Призыв к сотрудничеству») рассматривает недавно появившееся в британской драматургии направление «writing as devising», которое можно перевести как распределение создания текста между несколькими участниками проекта, драматург при этом является даже не модератором процесса, а скорее наблюдателем. Подобный принцип подбора материала свойственен и для проектных пьес, ведь роль драматурга в современном театре, отечественном и зарубежном, существенно изменяется, все чаще автор становится участником творческой группы театрального проекта, или работает в условиях так называемого «заказа», воплощая ту или иную идею, исходящую от режиссера, продюсера, организации.

В современных формах театра текст становится лишь одним из средств создания театрального высказывания, а само высказывание вследствие этого теряет семиотическую логику и распадается на фрагменты. Постдраматический театр предполагает уход от логики драмы как искусственного конструирования мира в виде последовательности вытекающих друг из друга событий, «постдраматический театр- не просто новый способ демонстрации текста на

сцене, и точно не новый тип использования знаков в театре, который переворачивает оба этих уровня театра через структурно измененное качество текста спектакля: он стал скорее разделенным опытом, чем опытом коммуникации, скорее манифестацией, а не обозначением, энергетическим импульсом, а не информацией» [Леман, 2013, 85].

В исследовании «Новый перформанс. Новое письмо» британского драматурга и исследователя Д. Фримена предлагается изучить инновационные подходы к написанию перформансов, как особой формы драматургического текста, завоевывающей популярность среди постановщиков и зрителей конца XX века и начала XXI. Д. Фримен исследует отношения между письменным текстом, телесностью, пространством, и также вводит понятие *девайзинга*, как одну из актуальных форм работы с текстом для создания перформансов сегодня. Помимо теории драмы автор каждую главу завершает практическими упражнениями, обосновывая этот прием тем, что театр, по его мнению, возможен и постижим только практически. На протяжении всей книги Д. Фриман на примерах демонстрирует результат «революции в структуре и форме драматической литературы» [Freeman, 2007, 48]. Обращаясь к художественным практикам начала XX века и к идеи, сходной с концепцией Н. Евреинова о театрализации действительности о том, что «во всех человеческих навыках присутствует элемент перформанса поскольку во всех профессиях присутствует элемент исполнения, исполнители, которые наиболее жизнеспособны, будут склонны расширять пределы своих выступлений в пограничные области».

Таковыми пограничными с театром областями являются наука, экология, социология и другие области знания. Роль театра в случае работы с *экологическими и социальными проблемами* заключается в популяризации какой-либо экологической организации, объяснение важности экологических проблем. Так называемая *экодрама* использует приемы проектной драматургии при создании литературной основы спектакля. Примерами театральных проектов, для которых пьеса была написана в процессе исследования экологической или гуманитарной проблемы являются «The Great Immensity» («Великая Необъятность») режиссер и драматург S. Cosson (С.Коссон), работающие над спектаклем Национального театра Лондона «Greenland» («Гренландия») драматурги M. Buffini, P. Skinner, M. Charman, J. Thorne (М. Баффини, П. Скинн, М. Черман, Д. Торн) были приглашены для создания проекта на тему экологии совместно с экологами. Российский пример спектакля, созданного по принципу проектной драматургии на тему экологии – «Eco to go» (режиссер М. Сапижак).

В широком смысле подход к письму Д. Фриман заимствует у Р. Барта, который в свою очередь разделяет тексты, предназначенные для читателя и тексты, предназначенные для автора, писателя: «Призрак Автора может, конечно, “явиться” в Тексте, в своем тексте, но уже только на правах гостя; автор романа запечатлевается в нем как один из персонажей, фигура, вытканная на ковре; он не получает здесь более никаких родительских, алетических преимуществ, а одну лишь игровую роль, он, так сказать, «автор на бумаге». Жизнь его из источника рассказываемых историй превращается в самостоятельную историю, которая соперничает с произведением; происходит наложение творчества писателя на его жизнь, а не наоборот, как прежде» [Барт, 1989, 419].

Обращаясь к театру, Д. Фримен приводит примеры постдраматических текстов: пьесы С. Кейн «Психоз 4.48», и сценарий М. Кримпа «Покушение на ее жизнь». Д. Фримен утверждает, что эти произведения опираются на основы, заложенные П. Хандке, чья пьеса «Каспар» (1967) изобразила одноименного Каспара Хаузера как полу-безмолвного персонажа, а также текст Х. Мюллера 1977 года «Гамлет-машина». На основе этих примеров Д. Фримен рассматривает

постдраматический театр как явление, возникающее тогда, когда повествование не обязательно рассматривать как нечто завершенное, оно, может быть, разорванным, образным, линейность нарратива переходит во взаимосвязанные переплетения историй, где действия и сцены сменяются серией разрозненных драматических моментов.

Д. Фримен, приводит и примеры практиков, которые критически относятся к методу девайзинга: С. Диксон подчеркивает, что «создание спектакля – это трудный, часто болезненный процесс: творческий и эмоциональный маятник, состоящий из взлетов и падений; битва за то, чтобы вычленили сущности и сформулировать неосязаемое; роды с неизменными осложнениями» [Op. cit. Freeman, 2007, 191].

Современные пьесы на темы науки в большинстве случаев создаются в результате сотрудничества с научными институтами и в основе их не лежит готовая пьеса. Так, пьеса театра Freiburg Scientific Theatre (Германия) «Бачата в Фукусиме» создавалась специально для конференции на тему развития энергетики. «Театр служит медиатором между экспертами, учеными сообществами и обществом, а также между культурой и поколениями. Спектакль – это некий коллективный опыт, который способен углубить понимание проблемы, убрать коммуникативные барьеры и послужить катализатором для изменения восприятия и поведения публики», – гласит описание миссии театра на сайте [Freiburg Scientific Theatre, www].

Для того чтобы привлечь максимальное количество аудитории, Freiburg Scientific Theatre проводит свои перформансы на английском языке, при этом зритель всегда вовлекается в спектакль, актеры могут вступать в дискуссию со зрителем. Такой метод общения с залом позволяет всем участникам процесса постигнуть научные знания через эмоциональную реакцию на него. Спектакль «Бачата в Фукусиме» был создан для ежегодной конференции Bright Students' Conference 2013, темой которой стало перемещение энергии в XXI веке. Театральная группа ставила своей задачей привлечь внимание общественности к необходимости поиска альтернативного вида энергии. Широко обсуждалась возможность использования газа, как энергии. Текст спектакля создавался на основе реальных данных, интервью, очевидно глубокое познание постановщиками предмета спора- газификации региона.

Для проектной драматургии принципиально отсутствие уже существующей литературной основы: тема может быть задана, но текст синтезируется с новыми областями знаний. В случае, когда глобальная задача спектакля исследования донести до общественности какую-либо идею средствами театра, полученный в процессе работы с ситуацией (областью знаний) текст становится, скорее, инструментом.

Можно утверждать, что для проектной пьесы характерно и принципиально важно предварительное исследование, результаты и метод проведения которого в свою очередь влияют на драматургическую основу спектакля. Исследование выходит за рамки работы с текстом, изначально, не будучи ориентированным ни на текстологическую основу, ни на полученный от участников исследования верbatim: оно включает в себя и статистические данные, качественные и количественные характеристики, специфическую документацию.

Что касается событийно фабульной структуры, то большинство рассмотренных пьес имеют так называемое классическое строение. В абсолютном большинстве в каждой присутствует главный герой, либо рассказывающий о перипетиях своей жизни, либо вступающий в конфликт с другими персонажами (природными явлениями, людьми, и др).

Постдраматический дискурс, характерный для проектной драматургии, меняет и принципы обоснованности наличия действия в пьесе. Акт действия может быть отдан зрителю. Перформанс и спектакль на основе проектной пьесы, при ее сценической реализации,

становится перформативной частью не узко театрального проекта, но проекта, равноправно принадлежащего и другой научной дисциплине, будь то социальные науки (спектакли направления этнотеатр, этнодрама), психология наука или медицина.

В качестве перспективы развития проектной драматургии в России могут рассматриваться театральные проекты практически для любой области общественной и научной деятельности.

Постдраматический театр, намеренно превращает реальное в своего рода соратника по игре. Для пьес, созданных в рамках направления «проектная драматургия», характерен именно такой подход при работе с реальными данными. Документальные тексты и статистические данные становятся здесь не основой, как в документальном театре, но одним из важных инструментов для работы над театральной постановкой. При этом в пьесу интегрируется разнообразный, используя терминологию Х.Т. Лемана: «опыт реального», от чего бы он ни шел: от персонажа, от свойств объектов или других параметров.

Заключение

Автор исследования приходит к выводу, что под проектной драматургией подразумевается такое направление драматургии, в котором полноценная художественная пьеса создается в результате исследования драматургом (автором текста) определенной области науки, социума или пространственной среды для проекта, инициированного какой-либо организацией, заинтересованной в театрализованном представлении не смежной с театром областью и является полноценным художественным произведением, предназначенным для постановки в виде театрального спектакля или перформанса.

Библиография

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
2. Леман Х.-Т. Постдраматический театр. М.: ADCdesign, 2013. 312 с.
3. Подорога В. Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы. М., 2006. Т. 1. 688 с.
4. Freeman J. New performance/new writing. New York: Palgrave Macmillan, 2007. 192 p.
5. Freiburg Scientific Theatre. URL: <http://scientific-theatre.org>
6. Edgley C. Dramaturgy //The Routledge International Handbook of Goffman Studies. – Routledge, 2022. – С. 15-25.
7. Wang J. Dramaturgical Theory in social media //Journal of Education, Humanities and Social Sciences. – 2022. – Т. 6. – С. 62-66.
8. Kamper M. Augusto Boal's Simultaneous Dramaturgy theory and techniques to highlight themes of human trafficking: a performance-based research study. – 2021.
9. Cattaneo A. The art of dramaturgy. – Yale University Press, 2021.
10. Chemers M., Sell M. Sokyokuchi: Toward a Theory, History, and Practice of Systemic Dramaturgy //Theatre History Studies. – 2020. – Т. 39. – №. 1. – С. 24-52.

Project drama: justification of the term

Alina E. Shklyarskaya

Postgraduate,
Russian State Institute of Performing Arts,
191028, 34, Mokhovaya str., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: alinashklyarskaya@gmail.com

Abstract

In the context of the integration and synthesis of forms in contemporary art, there is no clearly defined direction of dramaturgy that would describe theatrical projects involving a research approach. However, the modern theater requires new methods of working with the text, and one of these methods is project dramaturgy. The author of the paper notes that in recent years, there has been an increase in the number of performances based not on classical plays, but on dramaturgical texts created specifically for projects, the initiators of which may not be a theater organization. The article presented here is devoted to the study of this phenomenon and the definition of the prospects for its development in the Russian theater. The author of the study comes to the conclusion that project dramaturgy means a direction of dramaturgy in which a full-fledged artistic play is created as a result of research by the playwright (author of the text) of a certain field of science, society or spatial environment for a project initiated by any organization interested in a theatrical performance not related with the theater area and is a full-fledged work of art intended for production in the form of a theatrical performance or performance.

For citation

Shklyarskaya A.E. (2024) Proektnaya dramaturgiya: obosnovanie termina [Project drama: justification of the term]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (4A), pp. 406-411.

Keywords

Project drama, art, theatrical process, dramaturgy, performance.

References

1. Barthes R. (1989) *Izbrannye raboty: Semiotika: Poetika* [Selected works: Semiotics: Poetics]. Moscow: Progress Publ.
2. Freeman J. (2007) *New performance/new writing*. New York: Palgrave Macmillan.
3. *Freiburg Scientific Theatre*. Available at: <http://scientific-theatre.org> [Accessed 04/04/2024]
4. Lehmann H.-T. (2013) *Postdramaticheskii teatr* [Postdramatic Theatre]. Moscow: ADCdesign Publ.
5. Podoroga V. (2006) *Mimesis. Materialy po analiticheskoi antropologii literatury* [Mimesis. Materials on analytical anthropology of literature]. Moscow. Vol. 1.
6. Edgley, C. (2022). Dramaturgy. In *The Routledge International Handbook of Goffman Studies* (pp. 15-25). Routledge.
7. Wang, J. (2022). Dramaturgical Theory in social media. *Journal of Education, Humanities and Social Sciences*, 6, 62-66.
8. Kamper, M. (2021). Augusto Boal's Simultaneous Dramaturgy theory and techniques to highlight themes of human trafficking: a performance-based research study.
9. Cattaneo, A. (2021). *The art of dramaturgy*. Yale University Press.
10. Chemers, M., & Sell, M. (2020). Sokyokuchi: Toward a Theory, History, and Practice of Systemic Dramaturgy. *Theatre History Studies*, 39(1), 24-52.