

ПРОЕКТНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ТЕАТРАЛЬНОЙ СФЕРЕ

Развитие театрального искусства сегодня происходит в непростых условиях. С одной стороны мы наблюдаем сокращение государственной финансовой поддержки организаций культуры и искусства. С другой стороны мы видим, что театрально-зрелищные организации (любительские и профессиональные), представляющие собой совокупность элементов, находящихся в различных отношениях друг с другом и образующих определенную целостность и единство, становятся полноправными субъектами рыночных отношений и вступают во взаимодействие с другими элементами (театральными критиками, организаторами театральных фестивалей, СМИ и пр.). Все они в целом создают совокупность именуемую «театральной сферой».

Компонентами театральной сферы выступают: театральные произведения, созданные субъектами театральной деятельности;

- потребители театрального продукта, т.е. зрители;
- театральные учреждения и организации;
- законодательная база, регулирующая отношения, возникающие между субъектами и объектами театральной деятельности.

Рыночные отношения и коммерциализация искусства требуют новых подходов к организационно-правовой, финансово-экономической и творческой деятельности театрально-зрелищных организаций, разработки стратегий взаимоотношений со зрителем и поиска новых театральных форм. В театральное искусство Беларуси постепенно внедряются проектные технологии, и параллельно с государственными театрами и театрально-зрелищными организациями с разной степенью успешности существуют независимые театральные проекты.

Театральный проект – уникальный набор творческих и технических процессов, направленный на создание нового театрального продукта.

Проектную деятельность исследователи относят к разряду инновационной, творческой деятельности, так как она предполагает преобразование реальности, на основе соответствующей социально-культурной технологии, которую можно освоить и усовершенствовать [6, с. 36]. Проектная деятельность обладает неисчерпаемым потенциалом в силу того, что базируется на активности, добровольности, креативности, и сочетает эмоциональный и рациональный компоненты.

Творческий проект понимается нами как результат художественно-творческой деятельности от авторского замысла до воплощения, в которой реализуются все управленческие функции, объединенные в одно целое. Иными словами, творческий проект выступает «способом преобразования культурной действительности через индивидуальность автора» [1, с. 120].

Творческие проекты различаются по направленности, масштабу, срокам реализации, составу участников и пр. Примером реализации творческого проекта в театральной сфере выступает театральный спектакль.

Спектаклем называют произведение сценического искусства, поставленное театральным коллективом под руководством режиссера-постановщика по произведению, соответствующему духовным и эстетическим запросам зрительской аудитории.

Возложенная на театральное искусство миссия нравственного, эстетического и гражданского воспитания личности сегодня, как правило, осуществляется государственными театрами. И тем самым последним гарантируется определенная поддержка со стороны государства, потому как будучи социальным институтом, театр не только не способен обеспечить рентабельность деятельности, но и даже выйти на частичное самофинансирование.

В то же время, как мы отмечали ранее, произошедшие за последние десятилетия социально-культурные и экономические изменения привели к тому, что театральный спектакль при определенных условиях стал экономическим эффектом. Современные рыночные условия предоставили театральному искусству свободу творчества, и театральное искусство откликнулось на это появлением новых форм. **Антреприза, театр-студия, уличный театр, форум-театр и плейбек-театр – вот лишь немногие формы профессиональных и любительских театральных проектов, получивших свое распространение в национальном театральном пространстве.**

Театры-студии одна из первых форм театральных организаций, появившихся в нашей республике в конце 1990-х гг. Как правило состав студии формировался из числа актеров и режиссеров, не нашедших себя в других (профессиональных и любительских) театральных коллективах или стремившихся к экспериментальному творчеству и считавших себя способными на более содержательное и новаторское существование в профессии.

Театры-студии создавались на хозяйственно-расчетной основе, работали по принципу самокупаемости и были призваны не только играть спектакли для публики, но и организовывать постоянную учебу, заниматься экспериментальной деятельностью в направлении создания собственного репертуара и поиска новых средств художественной выразительности.

Профессор Т.Д. Орлова писала: «Что объединяло творческих людей на принципах студийности? Одних – эстетический вкус, других – роли, третьих – прелести свободы, четвертых – безработица» [5, с.7].

Одним из ярких примеров новых театральных образований стала студия «Жест» (позднее «ИнЖест») В. Иноземцева (Минск, 1980), работающая в жанрах пантомимы, клоунады, комедии дель-арте, освоившая технику танца *буто*, разработавшая оригинальную систему **тренинга «Танцы Зверей»**.

Пантомима (от греч. *phantomimos* – актёр, играющий с помощью одних телодвижений, букв. – всё воспроизводящий подражанием) – вид сценического представления без слов, в котором смысл и содержание происходящего передается при помощи жестов, пластики и мимики.

Клоунада (от англ. *clown* – клоун) – искусство создания комического образа-маски при помощи приемов гиперболы (преувеличения), гротеска (причудливости), пародий (комического подражания), эксцентрики (острокомедийного изображения действительности).

Комедия дель-арте (итал. *commedia dell'arte*) – итальянский площадной театр, в котором спектакли создавались методом импровизации с участием актёров, одетых в маски, на основе сценария, содержащего краткую сюжетную схему представления. Известно более ста масок, используемых в комедии дель арте. Самыми популярными являются Коломбина (служанка) и Арлекин (глупый слуга).

Танец буто (яп. 舞踏; *буто* – «танец темноты») – авангардный японский стиль танца или безмолвный театр, в котором некие визуальные образы (подчас простое сохранение положения, стойка или присед) показывают, окрашенные в белый цвет танцоры.

Именно постоянный поиск новых форм и путей комбинации театральных традиций прошлого и современных форм языка тела сделали «ИнЖест» единственным в своем роде в Беларуси и закрепил позицию студии, как устойчивого и независимого творческого образования.

Не менее интересным опытом существования театра-студии, в котором совмещались задачи работы по принципу репертуарного театра в условиях хозрасчета, является Альтернативный театр под руководством В. Григалиюнаса (Минск, 1990–1996). **Особое внимание следует сосредоточить на найденных руководством театра исключительных для белорусской сцены способах финансирования и организации художественного творчества.**

С момента основания театра в 1990 г. при нем функционировали три самостоятельные структуры – бизнес-школа «Рейтинг», рекламное агентство «Влад» и художественная галерея «Vita Nowa». Для поддержки театра также были созданы две организации: ресторан, который находился в здании театра, и доход от которого шел на покрытие творческих расходов, и Фонд помощи развития культуры (позже Белорусский фонд развития культуры).

Поиск и привлечение к театру деловых партнеров – потенциальных инвесторов, основными из которых были частные предприятия «Плутос» и «Митинком», позволяли компенсировать расходы коллектива, связанные с выпуском и прокатом спектаклей, выплатами зарплат, осуществлением гастрольной деятельности. В стенах театра реализовывались такие оригинальные проекты как вечера джаза, вечера авторской песни и поэзии, организовывались встречи с выдающимися деятелями современной культуры (на площадке театра выступали ведущие российские актеры З. Гердт, В. Лановой, Е. Леонов, М. Ульянов).

Положенные в основу Альтернативного театра принципы самостоятельного развития за счет финансовых средств спонсоров, контрактная система работы актеров, активная гастрольная деятельность явились основополагающими для формирования другой формы театрального творчества – театральной антрепризы.

Антреприза (фр. *entreprise* – предприятие) – частное коммерческое предприятие, созданное и возглавляемое предпринимателем-антрепренером, и предусматривающее участие в спектаклях актеров из разных театров, собранных вместе на время работы над постановкой.

Антрепризе присущи такие характерные черты, как мобильность (отсутствие постоянного творческого коллектива и стационарной площадки для выступлений) и частное финансирование.

Так как в белорусской театральной практике термин «антрепренер» не получил широкого распространения, то создателем и организатором антрепризы является продюсер.

Продюсер (от англ. producer – производитель) театральный – это специалист, который принимает непосредственное участие в организации проекта и берет на себя все финансовые, психологические и социальные риски, связанные с существованием театрального продукта в художественном пространстве: регулирует финансовые, административные, технологические, творческие и юридические аспекты деятельности своего коммерческого предприятия.

Именно продюсер в нашей стране выбирает пьесу для постановки, разрабатывает концепцию будущего спектакля и определяет круг творческих лиц, необходимых для ее реализации. Продюсер подписывает контракт с режиссером, художником-постановщиком и иными творческими и техническими специалистами, арендует сценическую площадку и составляет график репетиций, соотнося его с занятостью всех участников постановки по основному месту работы и загруженностью самой площадки. Продюсер формирует бюджет постановки, находит спонсоров, организовывает рекламу и премьеру спектакля.

Работая над спектаклем, продюсер обращает внимание, прежде всего, на его коммерческую привлекательность.

Акцент может быть сделан на названии спектакля («Древнейшая профессия», «Ищите мужчину», «Ladies'night. Ночь для женщин») или его жанровом определении (лирическая комедия, идеальный детектив или обнадеживающая комедия). В качестве аспекта привлекательности может также выступать имя драматурга (зрительский интерес вызывает новая интерпретация известного произведения Ж.-Б. Мольера, У. Шекспира, А. Чехова), режиссера-постановщика или актеров, задействованных в продюсерском спектакле. Так в Современном художественном театре (СХТ) певец А. Хлестов играет в постановке «Итальянский треугольник» (2016), телезвезды Л. Грибалева, В. Максимков и Е. Хрусталев исполнили главные роли в спектакле «Два подкаблучника» (2015).

Однако чаще эффект заманчивости театрального предложения достигается за счет использования принципа, который условно можно назвать «аттракционом».

Аттракцион (фр. буквально – притяжение) заложен в саму суть антрепризы. Именно зрелищность и яркость сценического действия является тем весомым фактором, который выделяет антрепризные спектакли среди общего массива постановок.

Отсюда и спектакли с элементами стриптиза («Ladies'night. Ночь для женщин», 2010), и переодевание в женское платье («Примадонны», 2011; все – театрално-концертное агентство «Альфа-концерт»), и контаминация бессмертных комедии и трагедии У. Шекспира в жанр фэнтези («Сон в летнюю ночь, или Король Лир», 2015, СХТ).

Отметим также, что успешность функционирования антрепризы целиком и полностью зависит от компетентности продюсера, который обеспечивает необходимое качество конечного продукта (т.е. спектакля), являющегося результатом творчества сплоченной команды единомышленников.

Поэтому и координация деятельности антрепризы определяется такими факторами, как высокий уровень компетентности творческого и технического персонала, осознанность целей деятельности, правильный выбор приоритетов и разделение ответственности.

Что же касается таких новых форм работы как уличный театр, форум-театр и плейбек-театр, то получили они свое наибольшее распространение в среде любительских театров.

До недавнего времени любительский театр детерминировался, в соответствии с традиционным его пониманием, как коллектив самодеятельности, организованный при каком-либо клубном учреждении, работающий на волонтерских началах, за исключением руководителя (режиссера), получающего заработную плату.

В виду возможности создания независимых коллективов, а также появления прокатных площадок, вышеуказанные критерии перестали быть главенствующими. И основополагающими факторами, определяющими степень профессионализма, по мнению белорусского искусствоведа В. Галака, сегодня являются уровень исполнительского мастерства и художественная ценность постановки [2].

Уличный театр – одна из древнейших форм существования театрального искусства, в нашей стране получила свое распространение только в последнее десятилетие (одним из идеологов этого направления является театр «ИнЖест»).

Уличный театр – вид театра, спектакли которого проходят на открытом пространстве без оборудования сцены. Актеры и зрители являются со-творцами представления, причем последние участвуют не только эмоционально, но и физически, внося те или иные коррективы.

Уличный театр – это действие, вынесенное за пределы традиционных помещений: подмостками здесь служат улица, площадь, рынок, метро и т.д. Это специфический жанр театрального искусства, отличительными особенностями которого по определению В. Галака являются:

- отсутствие, как правило, профессионального театрального образования у участников коллектива;
- интерактивный контакт (вербальный, физический, визуальный) различной степени интенсивности со зрителем;
- использование элементов экстремальных видов спорта, циркового искусства;
- традиционное актерское исполнительство сочетается с техникой импровизационной игры [3].

Основой современного уличного театра являются древнегреческие и древнеримские праздники плодородия (Дионисии и Сатурналии), народные игровые действия (обрядово-ритуальные действия и праздники). Именно они обусловили игровое начало и синтетичность уличных спектаклей (совмещение эстетики театра, музыки, танца). Кроме того, в них прослеживаются принципы интерактивности, когда в обряде мог поучаствовать любой наблюдающий, и, соответственно, зритель становился активным создателем представления.

Наиболее известным белорусским уличным театром является Средневековый Театр «Плутовской театр ДиГриза» (Минск, 2005), который более 10 лет проработал в республике, а теперь осуществляет свою деятельность исключительно в Европе. Театр создает программы (такие как «Средневековый балаган», «Средневековое шоу флагов», «Средневековые ходулисты» и пр.), пропитанные духом средневековой карнавальной культуры. Жонглеры и акробаты, ходули, огонь и яркие флаги, стилизованные костюмы и маски, создают атмосферу зрелищности и эмоциональности. Кроме того, в представлениях активно задействована живая музыка и инструменты, свойственные белорусской культуре эпохи Средневековья, а также полностью отсутствует сценография. Программы театра легко вписываются в предлагаемую среду, лишены соотнесений с современной действительностью и по своему содержанию полностью соотносятся с обыгрываемым периодом.

Уникальным для Беларуси представителем уличного театра является коллектив «Крылы халопы» (Брест, 2001), который в спектаклях по произведениям Д.Хармса, Я.Купалы, Ф.Кафки и собственным сценариям использует элементы театра Брехта, традиционного восточного театра, клоунады, пантомимы. В уличных спектаклях «Малефициум», «Звонить-

лететь» театр совмещает традиционные приемы (ходули, маски, живой огонь, живая музыка) и элементы хэппенинга.

Хэппенинг (англ. happening – случаться, происходить) – форма театрального искусства, представляющая собой сиюминутное действие (событие или ситуацию) на импровизационной основе с активным участием в нем аудитории, происходящие при участии актеров, но не контролируемое ими полностью.

Фактически театр «Крылы халопа» как и «Плутовской театр ДиГриза» является коллективом, наиболее близким по своим художественным качествам к европейскому уличному театру карнавального типа.

В последнее десятилетие в любительском театре Беларуси получили распространение формы спектаклей, в которых действие частично либо полностью создается непосредственно на сцене в момент разыгрывания. К таковым относятся форум-театр и плейбек-театр.

Форум-театр – интерактивный метод, находящийся на стыке театра, педагогики и психологии.

Форум-театр – интерактивное представление, направленное на решение социальных проблем. Сущность методики – это поиск в рамках предложенного спектакля вместе с участниками путей решения проблемы или выхода из сложной ситуации, разыгрываемой на сцене [4]. Зритель становится участником происходящего на сцене не только благодаря сопереживанию героям, но и благодаря возможности вмешаться в происходящее, изменить ход событий постановки, выйдя на сцену.

Форум-спектакль – это «репетиция жизни»: любые диалоги и сценическое действие имеют целью повлиять на наше поведение в настоящей ситуации.

Еще одной отличительной особенностью постановок форум-театра является присутствие так называемого Джокера – персонажа-посредника между зрителями и актерами. Его функции заключаются в том, чтобы до начала спектакля вывести зрителя из пассивного в активное положение, а также модерировать процесс замен во время самой постановки. Так как останавливая по своему усмотрению актеров в мизансцене, зрители пытаются предложить идеальный, по их мнению, вариант исхода событий.

Форум-театр – это методика, которая театральными средствами выразительности затрагивает актуальные вопросы действительности.

Ведущий форум-спектакля – джокер перед началом представления знакомит участников-зрителей с проблемой, которую будет обсуждаться. После этого актеры разыгрывают сложную жизненную ситуацию, приближенную к реальности. В момент нарастания конфликтной ситуации и доведения ее до точки катастрофы действие останавливается. Ведущий вместе со зрителями разбирает ситуацию, затем история проигрывается снова, но уже в любой момент кто-то из зрителей может остановить действие, сказав «стоп», и заменить собой одного из героев.

Действие на сцене продолжается, но уже с участием зрителя, который предлагает свое решение проблемы. Актеры подстраиваются к новому варианту и импровизируют с учетом характеров своих персонажей. После того, как зритель воплощает свой вариант решения конфликта, происходит обсуждение. И далее история продолжается с остановленного момента до следующего выхода кого-то из зрителей и новой попытки разрешить конфликт.

Сегодня методика форум-театра широко используется психологами и социальными педагогами как эффективный способ разрешения конфликтных ситуаций, средство профилактики асоциального поведения, наркомании и других видов зависимостей.

В течение небольшого промежутка времени разыгрывается мини-спектакль с 3–6 мизансценами, в которых живописно и образно показаны причины, приводящие человека к отклоняющемуся поведению (употреблению наркотических веществ, алкоголя, табака и пр.). Как правило, эти ситуации легко узнаваемы, так как происходят на улице, в школе, в семье. Они соответствуют реальному положению дел, и чаще всего в основе сценария лежит чья-нибудь личная история или пережитый опыт.

Народный молодежный театр «Колесо», работающий при Государственном учреждении «Центр культуры «Витебск» (Витебск, 2006), один из немногих белорусских любительских коллективов, пропагандирующих спектакли в технике форум-театра. «Паутинка», «ПараллельНО», «Молоток» – только лишь три спектакля театра сезона 2016/17 из более чем 30 постановок, реализованных за время работы в обозначенном жанре. Актеры театра «Колесо» тщательно готовятся к каждому спектаклю: ищут тексты своих персонажей, продумывают и предугадывают возможные варианты развития ситуаций и предложения зрителей.

Режиссеры форум-спектаклей театра «Колесо» уделяют большое внимание драматическому действию на сцене и стремятся к более глубокой разработке образов персонажей и их характеров с целью вызвать у

зрителя ответную реакцию, заставить его сказать «стоп» и вмешаться в действие. И даже не решившись выйти на сцену, но оставаясь свидетелем острого конфликта, приближенного к реальной жизни, зритель получает сильное эмоциональное потрясение, способное изменить его мировоззрение.

Плейбек-театр (PlayBack) – форма современного театра, в которой пришедшие на представление зрители рассказывают о событиях, произошедших в их реальной жизни, а затем наблюдают, как эти рассказы воплощаются актерами в сценическое действие.

Постановка плейбек-театра не имеет заранее подготовленного сценария и осуществляется, как правило, при полном отсутствии декораций и костюмов. Любая история зрителя становится «сценарием» для последующей импровизационной игры актеров, что требует от последних навыков саморежиссуры для самоорганизации в сценическом пространстве, а также способности работать в команде.

Главным действующим лицом в спектаклях плейбек-театра является ведущий или кондактор (по аналогии с джокером в форум-театре), который создает атмосферу доверия и предлагает зрителям поделиться своими историями и переживаниями, модерирует очередность их рассказов, задает уточняющие вопросы, для более точного понимания актерской задачи.

Плейбек-театр – это форма театрального искусства, занимающая промежуточное место между психологией и общественной жизнью. Его основа – «истории из жизни».

«Нам необходимы истории для выстраивания смысла наших жизней», – отмечает один из основателей плейбек-театра Д. Салас [7, с. 18].

В настоящий момент в Минске действует единственный в стране плейбек-театр – театр психологической импровизации «Момент» (2015), основателем и руководителем которого является преподаватель педагогики и психологии Н. Немкевич. Основу труппы театра составляют студенты психологических специальностей, а также соответствующие требованиям желающие. Методика работы коллектива базируется на классической технике плейбека без каких-либо изменений. Спектакли, как правило, показываются на сцене Национального центра современных искусств Республики Беларусь (один из последних «Когда история зрителя оживает»).

Таким образом, современная театральная сфера обрастает новыми культурными явлениями и дополнительными средствами коммуникации со зрителем. И проектная форма, выступающая инновационной творческой деятельностью, позволяет в ограниченные сроки и с минимальными затратами создавать продукты, способные удовлетворить разнообразные индивидуальные пристрастия.

Содержание творческого проекта составляют два структурных компонента – непосредственно процесс творчества как создание новых артефактов, и процесс его организации как создание условий для творчества. Вся деятельность по реализации творческого проекта протекает взаимозависимо во времени и пространстве. Однако обеспечить равномерное выполнение проекта в логической и/или временной последовательности достаточно сложно и не всегда целесообразно.

Список использованных источников:

1. Веренич, М.И. Социально-культурное проектирование как технология арт-менеджмента / М.И. Веренич // Арт-менеджмент как вид управленческой деятельности : сб. статей / Белорус. гос. ун-т культуры и искусств ; под ред. С.Б. Мойсейчук, А.И. Степанцова. – Минск, 2011. – С. 117–124.
2. Галак, В.А. К теории любительского и профессионального театров / В.А.Галак // Искусство и культура. – 2016. – № 4 (24). – С. 44–48.
3. Галак, В.А. Феномен уличного театра на постсоветском пространстве 2000-х гг. / В.А. Галак // Артэфакт. – 2015. – № 3. – С. 62–69.
4. Еделева, Е. Форум-театр. Интерактивная техника групповой работы / Е. Еделева // Школьный психолог. – 2004. – № 15 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://psy.1september.ru/article.php?ID=200401509>. – Дата доступа: 18.04.2017.
5. Михеева, О. Альтернативный театр и другие... / О.Михеева ; под науч. ред. Т.А. Ратобильской. – Минск : Ковчег, 2005. – 87 с.
6. Родевич, Т.Н. Проектные технологии в социокультурной деятельности / Т.Н. Родевич // Беларуская культура ва ўмовах глабалізацыі : матэрыялы навук. канф., прысвеч. 35-годдзю БДУКМ, Мінск, 3 снеж. 2010 г. : у 2 т. / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў ; рэдкал.: М.А. Мажэйка (старш.) [і інш.]. – Мінск, 2011. – Т. 2. – С. 36–39.
7. Салас, Д. Играем реальную жизнь в Плейбек-театре / Д. Салас. – М. : Когито-Центр, 2009. – 159 с.