

7. *Сабалеўскі, А. Караткевіч ідзе... / А. Сабалеўскі // Літаратура і мастацтва. – 1999. – № 38. – 24 верас. – С. 11.*

8. *Смольскі, Р. Мастацкі лідэр – не пасада, а місія... Нататкі аб некаторых тэндэнцыях сучаснага тэатральнага працэсу / Р. Смольскі // Беларуская думка. – 2008. – № 3. – С. 62–67.*

УДК 792.01:7.011

В. С. Молчан,

*соискатель ученой степени кандидата искусствоведения
учреждения образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств», Республика Беларусь*

ШКАЛА ИММЕРСИВНОСТИ КАК ИНСТРУМЕНТ ОЦЕНКИ СТЕПЕНИ ПОГРУЖЕНИЯ В ДЕЙСТВИЕ СПЕКТАКЛЯ

Аннотация. В связи с широким использованием новых понятий для обозначения современных театральных практик («иммерсивный театр», «спектакль-променада», *site-specific art* и др.), театральный зритель часто не знает, что его ждет при посещении спектакля в новом формате. Кроме того, научное сообщество также не дает однозначного и четкого определения новому феномену. Д. Каранович, А. Баканурский, Е. Гордиенко, Т. Ерохина, Е. Кукушкина и другие ученые, анализируя явление иммерсивности в театральном искусстве, либо конкретизируют его понимание в применении к своей работе, либо расходятся в общих выводах. Такая неопределенность в применении понятия может создать неверное впечатление об уникальном феномене. Одним из способов упорядочивания знаний и опыта иммерсивного театра стала шкала иммерсивности. По замыслу авторов, она призвана помочь зрителю сориентироваться в многообразии современных театральных форм. В данной статье дается ее краткое описание, а также анализируется обоснованность выделенных критериев для оценки степени вовлечения зрителя в действие иммерсивных постановок.

Ключевые слова: иммерсивность, партиципаторность, интерактивный, партисипативный театр, зрительское восприятие, театр полного погружения, классификация иммерсивного театра, перформанс.

V. Molchan,

*Applicant of Educational Institution "Belarusian State University
of Culture and Arts", Republic of Belarus*

SCALE OF IMMERSIVENESS AS A TOOL FOR ASSESSING THE DEGREE OF IMMERSION INTO THE ACTION OF THE PERFORMANCE

Abstract. New concepts are widely used to denote modern theatrical practices – “immersive theater”, “promenade performance”, “site-specific”, etc. Theater spectators may not be ready to attend a performance in a new format, because they know little about its specifics, or do not understand its features. In addition, the scientific community also does not give an unambiguous and clear definition of the new phenomenon. D. Karanovich, A. Bakanursky, E. Gordienko, T. Erokhina, E. Kukushkina and other scientists, analyzing the phenomenon of immersiveness in theatrical art, either concretize its understanding as applied to their work, or disagree in general conclusions. Such ambiguity in the application of a concept can create the wrong impression of a unique phenomenon. One way of organizing the knowledge and experience of immersive theater is the Immersive Scale. As conceived by the authors, it is designed to help the viewer navigate the variety of modern theatrical forms. This article provides a brief description of it, and also analyzes the validity of the selected criteria for assessing the degree of viewer involvement in the action of immersive performances.

Keywords: immersiveness, participation, participatory theater, interactive, audience perception, immersive theater, classification of immersive theater, performance.

Исследователи феномена иммерсивного театра часто упоминают одну важную проблему для своих изысканий – отсутствие четкого определения самого понятия «иммерсивный театр» [4, с. 214]. Д. Каранович считает, что это связано со слишком широким семантическим полем термина (как английского оригинала *immersion*, так и его обычного перевода на русский язык – «вовлечение») и, как следствие, с его вольным использованием разными актерами, в том числе и для исключительно маркетинговых целей [8]. И. Афанасьева свою диссертационную работу основывает на разграничении двух ключевых характеристик, которые в разной степени свойственны всем спектаклям, нарушающим сложившуюся в традиционном театре нормативность: партиципаторность (интерактивность) и иммерсивность [1]. В то же время А. Баканурский в своей статье «Иммерсивный театр» использует понятия «иммерсивный» и «интерактивный» как синонимы [2]. Похоже, что театральный критик, кандидат филологических наук Е. Гордиенко с ним

согласна, потому что, с одной стороны, отвечая на вопрос о появлении иммерсивного театра, в первую очередь вспоминает спектакль «Sleep no more», созданный британской театральной компанией «Punchdrunk» на основе пьесы Уильяма Шекспира «Макбет» [6]. С другой стороны – в своей статье об этике партисипативного театра в качестве одного из примеров она снова говорит о спектакле «Sleep no more» [3, с. 9]. Вместе с тем П. Попович, анализируя историю развития иммерсивного театра, приходит к заключению, что «сегодня “иммерсивный” используется для описания направления в современной практике перформанса, в котором акцентируются внутреннее чувство зрителей и их опыт вовлечения в действие, в сочетании с всепоглощающим, воспринимаемым чувствами стилем эстетики постановки» [8, с. 317]. Таким образом, можно утверждать, что феномен иммерсивного театра существует и развивается, каждый год появляются новые постановки, которые позиционируются в качестве иммерсивных, но общего понимания или четких критериев, по которым можно было бы отнести тот или иной спектакль именно к данному виду, научное сообщество пока не выработало.

Вместе с тем для зрителей, которые интересуются театральным искусством, такая расплывчатость понятий становится проблемой уже на практике. Одновременно с радостью от познания нового и удовлетворением любопытства в процессе посещения нетрадиционных спектаклей могут возникнуть и менее приятные ощущения – дезориентация, неловкость, стыд, тревожность, страх, разочарование [3]. Опыт первого посещения иммерсивного театра может стать определяющим в картине театрального мира конкретного человека, создавая предубеждение (позитивное, нейтральное или негативное) ко всему жанру в целом, искажая восприятие второго, третьего и последующих походов на иммерсивные представления, либо порождая устойчивое неприятие «непонятного искусства».

Разнообразие современных театральных постановок, использующих популярное прилагательное «иммерсивный» для привлечения зрительского внимания, требует их обобщения, систематизации и классификации. Одним из способов такого обобщения стала шкала иммерсивности [9]. Со слов главного разработчика шкалы Т. Капиталовой, она создавалась для того,

чтобы «каждый читатель мог немножечко разобраться в том, что такое вообще иммерсивность, какие театры могут быть иммерсивными» [7, с. 1]. Проанализировав большую часть иммерсивных постановок в России, а также наиболее известные мировые примеры театрального искусства с начала 2000-х гг., причисляемые к иммерсивным, авторы шкалы пришли к выводу, что можно выделить две важнейшие характеристики подобных спектаклей: способ погружения зрителей в действие представления, а также его интенсивность или степень воздействия [7, с. 2]. В шкале иммерсивности они нашли свое отражение в виде параметров, которые сочетают как качественную (способ погружения), так и количественную (интенсивность погружения) характеристики. Авторы шкалы выделяют семь параметров, каждый из которых оценивается в рамках шкалы определенным количеством баллов (от 0 до 2) в зависимости от интенсивности влияния на зрительское восприятие [9]:

1. Визуальная составляющая (0,5 балла). Это возможность видеть происходящее во время шоу.

2. Аудиальная составляющая (0,5 балла). Во время представления используются различные аудиоэффекты.

3. Воздействие на остальные органы чувств (до 1 балла за каждый, то есть до 3 баллов в сумме). Подразумевается ли во время представления воздействие на такие органы чувств, как обоняние, осязание и вкус.

4. Влияние на сюжет (до 2 баллов).

5. Взаимодействие с актерами (до 2 баллов).

6. Взаимодействие зрителей друг с другом (до 1 балла).

7. Возможность перемещения (до 1 балла).

Для лучшего понимания шкалы иммерсивности немного подробнее расскажем о каждом параметре.

Первые два параметра – дань традиционному спектаклю, который подразумевает наличие визуальной и аудиальной составляющих. Именно из-за этого они оцениваются минимально возможными баллами. Но, кроме того, они также могут быть важным индикатором необычности постановки, если как раз этих баллов у представления нет, то есть, например, глаза у зрителей завязаны платком, как на всех спектаклях московского иммерсивного театра «Морфеус», или действие развора-

чивается в тишине, как в «Маленьком принце» инклюзивного проекта «Театр тишины» (г. Гомель, 2020 г.).

Третий параметр опирается на обоняние, осязание и вкус, равноценные по степени воздействия, но с разными возможностями. Так, использование различных запахов или ароматов добавляет 1 балл, то же самое касается и вкусовых ощущений. Например, проект «SYARÉE» – это формат иммерсивного вечера с переодеванием в исторические костюмы и экспромт-ужином, где гостей вовлекают в сюжет известных произведений русской литературы XIX в. (2021). А вот чтобы получить полный балл за тактильные впечатления, необходимо, чтобы предметы, например, имеющиеся в руках, играли важную роль в ходе представления, иначе можно рассчитывать лишь на 0,5 балла. Во время спектакля-импровизации «Вдох» (2016) московского иммерсивного театра «Морфеус» зрителей лишают возможности видеть происходящее и концентрируют действие на запахах, звуках и прикосновениях, что в значительной степени активизирует внимание на новом опыте.

Далее идут три параметра, которые затрагивают разные аспекты и степень партиципаторности (интерактивности) спектаклей: возможность влияния зрителей на сюжет постановки, их способы взаимодействия с актерами, а также друг с другом.

Если в сюжете есть несколько ответвлений и от решения зрителей зависит исход всего спектакля, постановка может получить до 2 баллов, а при отсутствии такой возможности – 0 баллов. Так, спектакль А. Киреевой «Другая дорога» (г. Москва, 2020 г.) по шкале иммерсивности получил 1,5 балла. Здесь 12 зрителей по очереди становятся главным героем истории, где в процессе необходимо отвечать на непростые вопросы и принимать важные решения для дальнейшего развития действия, а остальные на это время становятся голосами в его голове.

Возможности взаимодействия с актерами может не быть в принципе, как в спектакле-аудиопрогулке для одного зрителя «Мы выйдем с собой погулять в лес» (реж. Ф. Елютин, 2020 г.), где актеров слышно только через наушники. Такой спектакль не получает ни одного балла. Но, если есть индивидуальная актерская работа с каждым зрителем или можно стать одним из действующих лиц, как в спектакле «Внутренний Нобель» от

«Театра Живого Действия» (г. Москва, 2020 г.), где участники могут вложить всю свою жажду быть услышанными в монолог для незнакомцев, то постановка получает 2 балла.

Просто возможность обсудить впечатления от происходящего с другом по ходу действия дает 0,5 балла, а необходимость принятия коллегиального зрительского решения, способного повлиять на развитие сюжета, как в экспериментах швейцарской театральной компания «Magic Garden» (г. Берн) на сцене Гоголь-центра в камерном спектакле-игре «Questioning / Кто ты?» (автор адаптации Е. Казачков, Москва, 2018 г.) – только 1 балл.

Последний параметр шкалы иммерсивности – взаимодействие зрителя с окружающим пространством, в интерпретации авторов определяется очень простым критерием – свободой передвижения. Нельзя ходить, как в традиционном театре, – это 0 баллов; можно ходить, но только по строгому маршруту, как во время прогулки в наушниках по улицам Киева в спектакле «THE TIME» (реж. П. Бараниченко, 2017 г.) от компании U!Zahvati, – 0,5 балла; можно ходить по всей локации представления, как в иммерсивном мюзикле «Черный русский» (реж. М. Диденко, 2016 г.) по мотивам романа «Дубровский» А. Пушкина, где действие спектакля разворачивается в особняке в Малом Гнездиновском переулке Москвы, – 1 балл.

Для применения шкалы иммерсивности достаточно суммировать баллы по каждому параметру конкретной постановки, итоговое число – это оценка степени иммерсивности, которую можно сравнить с такой же оценкой другой иммерсивной постановки. Возможный максимум – 10 баллов, но среди проанализированных командой создателей шкалы такого спектакля нет. Так, самой высокой степенью иммерсивности обладает упомянутый выше спектакль-импровизация «Вдох» с оценкой 8,5 баллов, а самой низкой, в 1,5 балла – несколько спектаклей-прогулок («Пушкин. Гоголь. Брамс. ХА-ХА-ХАРМС!» (г. Санкт-Петербург, 2018 г.), «Remote Moscow» (г. Москва, 2016 г.) – московское воплощение проекта «Remote X» от театрального коллектива «Rimini Protokoll» (Штефан Кэги, Даниэль Ветцель и Хельгард Хауг), работающего в Европе с 2002 г., «Слушая город» – проект, зародившийся в Калинин-

граде в 2018 г., который также работает по принципу франшизы в других российских городах).

Важно упомянуть, что степень иммерсивности постановки не имеет прямой корреляции с ее успешностью у зрителей. Авторы шкалы иммерсивности признают, что многое в восприятии спектакля зависит от других факторов: искушенности зрителя, профессионализма создателей и даже возраста пришедших на представление. Постановка с невысокой степенью иммерсивности может вызвать очень много впечатлений за счет своего сюжета, цели, тем, которые в ней поднимаются [7, с. 3].

Вместе с тем Т. Капиталова считает, что главную свою функцию (ознакомительную или просветительскую) шкала иммерсивности прекрасно выполняет [Там же, с. 2]. Для тех, у кого нет опыта посещения иммерсивного представления, шкала – отличная возможность предварительной оценки приемлемости для себя тех или иных методов воздействия на собственное восприятие. Для более искушенных зрителей – это один из способов, найти для себя что-то новое, необычное. Можно сказать, что шкала иммерсивности дает несколько точек опоры для более осознанного выбора, а также ненавязчиво рекламирует современные практики театрального искусства.

Таким образом, шкала охватывает как внешние, так и внутренние аспекты возможностей погружения зрителя в действие спектакля. Внешние – это возможности взаимодействия с окружающим пространством, предметами и людьми во время спектакля. Внутренние – это понимание и учет того, что создаваемое впечатление во многом зависит от сосредоточенности внимания зрителей на определенных органах чувств. Кроме того, ознакомление со шкалой иммерсивности в доступной и понятной форме помогает понять суть многих иммерсивных театральных практик и в некоторой степени структурировать расплывчатые понятия. Вместе с тем оценки, которые можно получить с ее помощью, не могут считаться объективными, так как опираются в основном на личный опыт авторов и субъективные критерии восприятия произведений искусства.

1. Афанасьева, И. И. Партиципаторные и иммерсивные практики в театре начала XXI века : магист. дис. : 51.04.01/ И. И. Афанасьева. – М., 2016. – 97 л.

2. *Баканурский, А.* Иммерсивный театр / А. Баканурский, Е. Баканурский // Аркадіа. – 2015. – № 1. – С. 8–13.

3. *Гордиенко, Е.* Когда театр может быть опасным? К вопросу об этике партисипативного театра / Е. Гордиенко // Петерб. театр. журн. – 2018. – № 4. – С. 6–10.

4. *Ерохина, Т. И.* Феномен иммерсивного театра в современной отечественной культуре / Т. И. Ерохина, Е. С. Кукушкина // Верхневолжс. филол. вестн. – 2019. – № 1. – С. 214–222.

5. *Каранович, Д.* Что такое «иммерсивный театр» и почему ответа нет / Д. Каранович // Петерб. театр. журн. – 2018. – № 3. – С. 100–106.

6. *Кириллов, А.* Погружение в театр: беседа с театр. критиком Е. Гордиенко [Электронный ресурс] / А. Кириллов // eRazvitie.org. – Режим доступа: http://erazvitie.org/article/pogruzenie_v_teatr. – Дата доступа: 14.09.2020.

7. *Молчан, В.* Появление «шкалы иммерсивности» и будущее иммерсивного театра: беседа с театр. критиком, редактором сайта immersivepiyu.ru Т. Капиталовой [Электронный ресурс] / В. Молчан // Сайт vitalymolchan.by. – Режим доступа: <http://vitalymolchan.by/01.docx>. – Дата доступа: 02.10.2020.

8. *Попович, П.* Причины возникновения и история развития иммерсивного театра / П. Попович // Молодой ученый. – 2019. – № 15. – С. 312–317.

9. Шкала иммерсивности [Электронный ресурс] // Сайт Иммерсивный.ру. – Режим доступа: <https://immersivepiyu.ru/rate/>. – Дата доступа: 22.08.2020.

УДК 792.82:78

А. В. Поздняков,

*кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры менеджмента
социально-культурной деятельности учреждения образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»,
Республика Беларусь*

ПУТЕШЕСТВИЯ БАЛЕТА «СВАДЕБКА» БРОНИСЛАВЫ НИЖИНСКОЙ

Аннотация. Музыка для балета «Свадебка» написал И. Стравинский, и впервые он был поставлен в Париже (1923) благодаря усилиям С. Дягилева. В это время его труппа имела таких выдающихся исполнителей и хореографов, как М. Фокин, В. Нижинский и его сестра Бронислава, которые продвигали стиль модерн в балете. Для Б. Нижинской «Свадебка» была первой возможностью продемонстрировать не только