

*Крыгина Наталья Александровна, магистрант НИУ ВШЭ,
программа «Консультативная психология. Персонология»*

ЛИМИНАЛЬНОСТЬ В ТЕАТРАЛЬНЫХ ПРАКТИКАХ КАК ФЕНОМЕН РЕЦЕПТИВНОЙ ЭСТЕТИКИ И ПСИХОЛОГИИ ЗРИТЕЛЯ

Аннотация: Статья посвящена феномену лиминальности в театральных практиках. Опираясь на рецептивную эстетику и психологию зрителя, автор исследует способ реагирования и поведения зрителя в рамках перформанса или неконвенциональной театральной практики. В статье проблематизируется переживание зрителем чувства неопределенности и растерянности. Зритель рассматривается как важный актер театрального действия, как субъект, который берет на себя ответственность за формирование собственного нарратива и выбирает модус восприятия. Рассматриваемая тема может заинтересовать специалистов в области театроведения, культурологии, рецептивной эстетики и психологии искусства.

Ключевые слова: рецептивная эстетика, современный театр, иммерсивный спектакль, перформативное искусство, партиципаторное искусство.

Abstract: This paper is devoted to a phenomenon of liminality in theatre practices. Based on reader-response criticism and spectator psychology, the author researches the ways spectators react and behave during a performance or non-conventional theatre practice. The article states a problem of uncertainty and embarrassment that a spectator experiences. A spectator is considered as an important actor of a theatre practice, as a person who takes responsibility for creating his own narrative and who chooses modus of perception. Current theme will be interesting for

specialists of theatre science, cultural studies, reader-response criticism, and psychology of art.

Keywords: reader-response criticism, contemporary theatre, immersive performance, performative art, participatory art.

Перформативность, процессуальность, партиципаторность и эмансипация зрителя – значимые черты современного театрального процесса, относящиеся не только к собственно перформансу, но ко многим театральным формам. Зритель наделяется агентностью, становится важным соавтором действия. Участвуя в партиципаторной театральной практике, он переживает неконвенциональный телесный опыт, сталкивается с состоянием неопределенности и растерянности. Зрителю приходится принимать решение о выборе модуса восприятия, способа отношения к происходящему и стратегии собственного поведения.

Лиминальность – это состояние, которое испытывает зритель во время театральной практики, находясь в ситуации нестабильности, беспокойства, неопределенности фреймов. Фокус его внимания смещен с наблюдения за чьими-то действиями (например, актеров или случайных прохожих) на выбор рецептивной модели и собственного способа существования в данных условиях. Иногда лиминальность, сомнения, связанные с выбором модуса восприятия, становятся важнейшим аспектом эстетического опыта зрителя. Проживание состояния лиминальности может способствовать тому, что театральная практика станет значимым личным событием в жизни зрителя, порой трансформирующим.

Антрополог Виктор Тернер, сотрудничавший с театральным режиссером и крупнейшим теоретиком перформанса Ричардом Шехнером, определял лиминальность как лабильное существование «в промежутке между положениями, предписанными и распределенными законом, обычаем, условностями и церемониалом» [1, с. 169]. Термин изначально относился к ритуаловедению, но оказался актуальным для performance studies.

Становясь участником партиципаторной практики, зритель, как правило, встречается с отсутствием строгих регламентов. Столкновение с новым и поражающим фреймом может повлечь за собой реакции и действия, порой неожиданные для самого наблюдателя-участника. Эти действия не всегда встраиваются в имеющийся опыт и в горизонт ожиданий, что может вызывать у личности фрустрацию. Осознание зрителем того, что его личный поступок повлиял на течение всей театральной практики может становиться трансформирующим опытом, так как происходит проникновение на территорию запретного, временное нарушение табу, пересмотр ролей и зон ответственности.

В качестве примера было бы уместно привести перформанс Марины Абрамович «Уста Святого Фомы» (1975). Перформер в обнаженном виде совершала ряд ритуализированных действий (в том числе самобичевание) и ложилась на ледяной крест под тепловыми пушками.

По мнению Э. Фишер-Лихте, в данной работе лиминальная ситуация возникала, в первую очередь, из-за подрыва институциональных конвенций. Если мы видим в повседневной жизни человека, который мучается, испытывает боль, и мы способны ему помочь, мы тут же это сделаем. Если же мы видим, как в конвенциональном спектакле актер на сцене корчится от боли, мы понимаем, что боль испытывает не он, а его персонаж, и наша помощь в этом случае была бы расценена как неадекватное, неуместное действие и нарушила бы ход спектакля. Абрамович выстраивает ситуацию таким образом, что повергает зрителя в недоумение.

Первый способ отношения к происходящему – как к «постановке», проходящей в музейном пространстве, «нарушение» которой было бы неуважением к перформеру и зрителям. Тогда ответственность полностью отдана перформеру, и единственно верное решение зрителя – не вмешиваться.

Второй способ отношения к происходящему – как к этическому вызову. Идея наблюдения за телесными страданиями человека плохо согласуется с принципами гуманности. И зритель может обнаружить внутренний конфликт между интенцией сохранить абстрактную «целостность произведения» и

интенцией спасти здоровье перформера (это можно сделать, если снять Абрамович с ледяных плит). Реципиент сталкивается с вопросом: остаться в своей пассивной роли или вмешаться. Х.-Т. Леман подчеркивает, что в этой ситуации неопределенности зритель решает, относиться ему к происходящему эстетически или морально – то есть как к художественной практике или как к реальности.

Э. Фишер-Лихте пишет: «Область эстетического перестала быть сферой зрительской пассивности» [2, с. 288]. Это редкий опыт, когда новые конвенции, в которых зазор между эстетикой и этикой оказался преодоленным, были установлены именно благодаря зрителям.

Получается, зрители, которые подняли Абрамович с ледяного креста и унесли со сцены, сделали выбор в пользу отказа от герменевтики. Вместо того чтобы трактовать знаки (самобичевание, мед, выпитую бутылку вина и т.д.), предшествовавшие возлежанию перформера на ледяном кресте под тепловыми пушками, некоторые участники решили перейти из разряда реципиентов в разряд акторов.

Итак, одно из возможных разрешений лиминальной ситуации – принятие решения действовать или бездействовать.

Лиминальная ситуация часто связана с затрудненностью в совершении выбора: например, вовлечься ли в игру с теми условиями, которые устанавливают создатели, или остаться пассивным наблюдателем.

Часто лиминальное состояние сопровождается тревогой, связанная с невозможностью или трудностями определения, что в данной театральной практике относится к области реального, а что к постановке, к художественному вымыслу. Например, в спектакле Питера Брука «US» (1966 г.), посвященном Вьетнамской войне, зрителям казалось, что сжигают живую бабочку, и они не получали ни подтверждения этому факту, ни его опровержения.

Нонспектакулярные партиципаторные практики в современном театре могут становиться фреймом для зрительской рефлексии. Реципиенту

предлагается оптика, а его ответственность в том, чтобы так или иначе с ней обойтись.

Было бы уместно вспомнить спектакль Дмитрия Волкострелова «Невидимый театр» (г. Санкт-Петербург, парк Новая Голландия, 2016 г.). Зрители приходили в назначенное время, не получали ни программки, ни указаний. Они перемещались по парку, где не происходило ничего похожего на спектакль. В то же время все происходящее автоматически включалось в пространство художественного опыта, потому что было неясно: вокруг актеры или люди, театр или жизнь. Зрители задавались вопросом: это настоящая ссора посетителей парка или театральная этюд? Это настоящие влюбленные или актеры? Получается, рецептивная тревога легла в основу зрительского опыта.

Через несколько дней зрители получали на почту письмо, в котором раскрывалось, свидетелями какого спектакля они являлись. Они узнавали, что в практике участвовали несколько актеров. В 11:00 они в этом парке «пили кофе», в 11:15 «зевнули», в 11:30 «смяли стаканчик», в 12:00 «читали книгу» и т.д. Значит, остальные, действующие лица были обычными людьми на прогулке, не подозревавшими, что для кого-то они – герои спектакля.

Этот проект можно назвать одним из радикальных примеров проявления лиминальности и отказа от спектакулярности и манипуляции в театре.

В заключение статьи нам важно подчеркнуть, что образ современного спектакля не герметичен, не содержится в нем априорно и не возникает без интеракции с воспринимающим, который часто перестает быть зрителем (или, по крайней мере, только зрителем). В рамках данной работы мы проанализировали, как состояние лиминальности переживается зрителем в рамках партиципаторных театральных практик. Мы выявили, как феномен лиминальности может быть связан с эстетическим и этическим воздействием спектакля на реципиента.

Библиографический список:

1. Тэрнер В. Ритуальный процесс. Структура и антиструктура // Тэрнер В. Символ и ритуал. – М., 1983. – 277 с.
2. Фишер-Лихте Э. Эстетика перформативности / Под ред. Д. В. Трубочкина, пер. с нем. Н. Кандинской. – М., 2015. – 376 с.