

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Астраханский государственный университет»
(Астраханский государственный университет)

Кафедра английской филологии

Письменный перевод

по книге Vim Mason
«Street Theatre and Other Outdoor Performance»

выходные данные Routledge 11 New Fetter Lane,
London EC4P 4EE, 1992

перевод стр. с 1 по 12

для сдачи кандидатского экзамена
по иностранному языку
(английский язык)

Выполнил:
Соколюк Леся Станиславовна,
аспирант кафедры культурологии

Астрахань – 2021 г.

Chapter 1

The unappreciated outsider

At the end of the twentieth century, theatre is undergoing yet another transformation; while mainstream theatre is having to compete with the modern technology of film, theatre and video, there is a whole range of theatrical activity beginning to develop outside the restricting walls and conventions of traditional theatre.

The borders between entertainment and art, between audience and performer and between the performance itself and the larger social event are becoming less defined.

New methods are being tried out, new relationships sought.

What is important about outdoor theatre is not that it has no roof over it—many of the groups described in this book also perform indoors in such spaces as old churches, warehouses, tents, museums and exhibition halls—but that it is away from the predefined structure of a theatre building. It has to be reinvented, often by people with no formal drama training. Within this area of work are some of the most exciting new developments in theatre, exploring possibilities that have never been foreseen.

However, there remains much prejudice in the arts establishment against these new developments. The media are much more inclined to report and review indoor theatre and the resulting low profile of outdoor theatre means that actors, orientated towards big success, will not be inclined to perform outdoors. Their attitudes reflect commonly held perceptions of street theatre—there does not seem to be a coherent new method to be studied and learnt, just a lot of untrained amateurs putting on inferior shows, often without a proper costume or character, anyway it's not acting at all and well really it's not proper theatre is it?

So outdoor theatre remains the unappreciated outsider busily getting on with its own development and expanding its popularity, with very little recognition of its work. One of

Глава 1

Недооцененный аутсайдер

В конце двадцатого века театр переживает еще одну трансформацию; в то время как основной театр вынужден конкурировать с современными технологиями кино, театра и видео, целый спектр театральной деятельности начинает развиваться за пределами ограничивающих стен и условностей традиционного театра.

Границы между развлечением и искусством, между аудиторией и исполнителем, между самим представлением и более масштабным светским событием становятся менее четкими. Испытываются новые методы, ищутся новые отношения.

В театре под открытым небом важно не то, что над ним нет крыши - многие труппы, описанные в этой книге, также выступают в закрытых помещениях, таких как старые церкви, склады, палатки, музеи и выставочные залы, - а то, что он находится вдали от здания театра. Его приходится изобретать заново, часто людям без театрального образования. В этой области работы представлены некоторые из самых захватывающих новых достижений в театре, изучение возможностей, которые никогда не были предвидены.

Тем не менее, в учреждениях искусств по-прежнему существует много предубеждений против этих новых достижений. Средства массовой информации гораздо более склонны освещать классический театр, и в результате этого актеры, ориентированные на большой успех, не будут склонны выступать на открытом воздухе. Их отношение отражает общепринятые представления об уличном театре - похоже, нет последовательного нового метода, который можно было бы изучить, и, просто множество неподготовленных любителей устраивают низкокачественные представления, часто без надлежащих костюмов или персонажей, неужели это не настоящий театр?

Таким образом, театр под открытым небом остается недооцененным аутсайдером, активно занимающимся собственным развитием и расширяющим свою

<p>the aims of this book is to show how much craft and expertise there is involved in this area of work. The vast majority of performers have received very little formal theatre training and would perhaps find it hard, themselves, to articulate their aims and methods. Also, because it is a relatively new field, most practitioners have learnt by trial and error and so have a practical approach rather than a theoretical one; they take for granted what does and what does not work. By increasing an understanding of methods and aims, this book aims to show other possibilities to practising performers and to enable them to have a perspective on their own work. I hope it will also be of use to the ever increasing number of promoters of outdoor theatre who may better determine the appropriate type of performance for their event; they may like to try less well-known forms of outdoor theatre such as journeys. They may also become more able to choose suitable locations and create the right conditions for the performers. Above all the book aims to encourage and inspire new people to the field. There is, of course, no substitute for getting out there and trying it, but they may be spared some of the trauma of that first experience of outdoor theatre. They may even get a few clues as to why a performance succeeds or fails. Because the book assumes that some readers will have little previous knowledge of the field some of the points may seem obvious or overexplained to those with greater experience.</p> <p>There is such an enormous range of outdoor theatre that, for example, there seems little connection between a solo juggler performing to a small, intimate crowd and the massive, expensive, one-off spectacles performed to thousands. Because of this diversity it has</p>	<p>популярность, при очень небольшом признании его работы. Одна из целей этой книги - показать, как много мастерства и опыта задействовано в этой области работы. Подавляющее большинство артистов не получили театрального образования и, возможно, им было бы трудно сформулировать свои стремления и методы. Кроме того, поскольку это относительно новая область, большинство практиков учились методом проб и ошибок и поэтому имеют практический подход, а не теоретический; они принимают как должное то, что работает, а что нет. Путем углубления понимания методов и целей эта книга направлена на то, чтобы показать другие возможности практикующим исполнителям и дать им возможность взглянуть на свою собственную работу. Я надеюсь, что это также будет полезно для постоянно растущего числа промоутеров театров под открытым небом, которые могут лучше определить подходящий тип представления для своего мероприятия; они могут захотеть попробовать менее известные формы уличного театра. Они также смогут выбирать подходящие места и создавать подходящие условия для исполнителей. Прежде всего, цель книги - воодушевить и вдохновить новых людей в этой области. Конечно, ничто не может заменить того, чтобы выйти и попробовать самим, но они могут быть избавлены от некоторых неудач, связанных с первым опытом уличного театра. Они могут даже получить несколько подсказок относительно того, почему представление успешное или неудачное. Поскольку в книге предполагается, что у некоторых читателей будет мало предшествующих знаний в данной области, некоторые моменты могут показаться очевидными или чрезмерно объясненными тем, у кого больше опыта.</p> <p>Существует такой огромный диапазон театров под открытым небом, что, например, кажется, что нет никакой связи между сольным номером жонглера, выступающим перед небольшой, близко стоящей толпой, и массивными, дорогими, разовыми спектаклями, исполняемыми</p>
---	--

been necessary to limit the scope of the book in three ways.

First, this is not intended to be a complete history or geographical survey of outdoor theatre. There has already been much published work on the *commedia dell'arte*, carnival, pageants, mystery plays and other old forms of theatre that took place outdoors. Some comparisons with the past are made in order to place the present situation in its historical context, but only where there is a relevant influence on the contemporary scene. For similar reasons traditional outdoor theatre in areas outside Europe is only referred to.

The criteria and motivations discussed in the book, although based in Europe, are also applicable to the USA, Japan, Australia, New Zealand and many other places outside Europe where there is a renaissance of outdoor theatre.

Secondly, it is necessary to limit the book to theatre which is intended as such. There is plenty of drama outdoors and an element of performance starts to occur if the participants become conscious of spectators and 'play up' to them. For example, the demolition of houses in Barcelona, pictured in Figure 1, was watched by a large group of locals, so the bulldozer drivers began to show off their skill with exaggerated nonchalance. Although the destruction of the neighbourhood was certainly a poignant drama it was not intended as theatre. Vociferous disputes with traffic wardens, visits by dignitaries and even weddings, contain dramas that attract the interest and even the participation of passers-by. Many outdoor theatre groups, particularly walkabout groups such as Scharlaten, Trapu Zaharra Teatro Trapero and Natural Theatre, use reallife situations as the basis for their pieces to create dramas that are at first indistinguishable from the real event. Because the events portrayed are not immediately recognisable as being artificial, the effect is much stronger. When Teatro Trapero use a real ambulance and have real medical workers

перед тысячами. Из-за этого разнообразия пришлось ограничить объем книги тремя способами.

Во-первых, это не полная история или географический обзор театра под открытым небом. Уже было опубликовано много работ о комедии дель арте, карнавале, театрализованных представлениях, мистериях и других старых формах театра, которые проводились на открытом воздухе. Некоторые сравнения с прошлым делаются для того, чтобы поместить нынешнюю ситуацию в ее исторический контекст, но только там, где есть соответствующее влияние на современную сцену. По тем же причинам упоминается только традиционный театр под открытым небом за пределами Европы. Критерии и мотивы, обсуждаемые в книге, хотя и базируются в Европе, также применимы к США, Японии, Австралии, Новой Зеландии и многим другим местам за пределами Европы, где наблюдается возрождение театра на открытом воздухе. Во-вторых, необходимо ограничить книгу театром, который задуман как таковой. На открытом воздухе проводят много различных мероприятий, и элемент представления начинает проявляться, если участники начинают чувствовать зрителей и «подыгрывать» им. Например, за сносом домов в Барселоне, изображенном на рис. 1, наблюдала большая группа местных жителей, поэтому водители бульдозеров начали демонстрировать свое мастерство с преувеличенной беспечностью. Хотя разрушение этого района было, безусловно, острой драмой, оно не задумывалось как театр. Громкие споры с инспекторами дорожного движения, визиты высокопоставленных лиц и даже свадьбы содержат драмы, которые вызывают интерес и даже участие прохожих. Многие театральные коллективы под открытым небом, такие как «Scharlaten», «Trapu Zaharra Teatro Trapero» и «Natural Theater», используют реальные жизненные ситуации в качестве основы для своих произведений, создавая драмы, которые поначалу неотличимы от реальных событий. Поскольку

rounding up a couple of actors playing escaped mental patients, they are using the strong impact created by emergency vehicles to create interest and real tension. Because of the stronger effect, the actors can be much more subtle in their actions. Also, the public can become much more animated if they believe the situation is real. The term 'Invisible Theatre' was coined by the Brazilian director Augusto Boal to describe this technique. One performance that he organised took place on a ferry-boat. An actor played a passenger who started making racist remarks about other actor/ passengers; the fact that they were actors was not made apparent until after the whole boat had become involved in the dispute. In this way, how people react can be examined —do they choose to become involved, how serious does the situation get before they take action?

Some activities such as spectator sports, political rallies and street trading, are not thought of as theatre but nevertheless are intended to have an effect on spectators, so there is an element of pre-planned performance. Interestingly, all three of these activities are increasingly introducing a theatrical element and may even engage professional performers for their event. The outer edges of theatre are likely to blur into other activities more and more in the future but this book must confine itself to the work of those whose primary intention is to present theatre.

Thirdly, the book will be dealing only with professionals and those artists who have developed their outdoor theatre work over many years. Community plays have a mix of amateur and professionals that is better dealt with by other writers, particularly since they are not always performed outside. Also, many

изображенные события не сразу распознаются как искусственные, эффект намного сильнее. Когда в «Teatro Trapero» используется настоящая скорая помощь и работают настоящие медики, собрав пару актеров, играющих сбежавших душевнобольных, они используют мощное воздействие, создаваемое машинами скорой помощи, для создания интереса и реального напряжения. Из-за более сильного эффекта актеры могут быть более сдержанными в своих действиях. Кроме того, публика может оживиться, если поверит, что ситуация реальна. Термин «невидимый театр» был придуман бразильским режиссером Аугусто Боалем для описания этой техники. Одно выступление, которое он организовал, проходило на пароме. Актер сыграл пассажира, который начал делать расистские замечания в адрес других актеров / пассажиров; тот факт, что они были актерами, стал очевиден только после того, как вся лодка оказалась вовлеченной в спор. Таким образом, можно изучить реакцию людей: хотят ли они участвовать, насколько серьезной станет ситуация, прежде чем они начнут действовать?

Некоторые виды деятельности, такие как зрелищный спорт, политические митинги и уличная торговля, не считаются театром, но, тем не менее, предназначены для воздействия на зрителей, поэтому есть элемент заранее запланированного представления. Интересно, что все три вида деятельности все чаще вводят театральный элемент и могут даже привлекать профессиональных исполнителей для своего мероприятия. Внешние грани театра, вероятно, будут все больше и больше размываться в другие виды деятельности в будущем, но эта книга должна ограничиться работой тех, чья основная цель - представить театр. В-третьих, книга будет адресована только профессионалам и тем артистам, которые много лет развивали свое театральное искусство на открытом воздухе. Общественные пьесы представляют собой смесь любительского и профессионального, с чем лучше

indoor theatre groups have attempted outdoor theatre, either for advertising purposes or in order to reach a wider public. They are often surprised by their failure because they know they are quite capable as performers but they usually do not take enough account of the different criteria outside. They become frustrated at the lack of conducive conditions—a static crowd, a degree of quietness and an absence of interference by dogs, children and weather. They often seek to exclude chance factors rather than working with them, to the point at which the performance is virtually indistinguishable from what takes place indoors. In London's Regent's Park every summer, plays by Shakespeare are performed at night with lights, on a stage, with backdrop, wings and a seated audience. Although this is undeniably theatre outdoors and very professional, it is not substantially different from indoor theatre.

I have chosen to write in most detail about those performers and companies which are good examples of different types of work rather than attempting the impossible task of providing a comprehensive survey. There must be thousands of buskers (see p. 8) throughout Europe but it seems futile to go into a detailed description of too many of their shows since their aims and methods are quite similar even if the individual acts vary enormously. The amount of emphasis given in the book in no way represents the importance of each group. For example, the work of Welfare State and Odin Theatre has already been well documented so there seems little point in repeating the exercise.

Because of the breadth of the subject, it is more useful to describe types of work rather than giving in-depth profiles of a few groups. There are a vast number of practitioners at any one time and they come and go with

справляются другие писатели, тем более, что они не всегда исполняются на улице. Кроме того, многие труппы классических закрытых театров пытались использовать театр под открытым небом либо в рекламных целях, либо для того, чтобы привлечь внимание широкой публики. Их часто удивляет неудача, потому что они знают, что они вполне способны как исполнители, но обычно они недостаточно учитывают различные внешние критерии. Их разочаровывает отсутствие благоприятных условий – неподвижной публики, определенной тишины и отсутствие вмешательств со стороны собак, детей и погоды. Они часто стремятся исключить случайные факторы, а не работать с ними, до такой степени, что спектакль практически неотличим от того, что ставят в помещении. В лондонском Риджентс-парке каждое лето пьесы Шекспира ставятся ночью при свете, на сцене, с фоном, крыльями и сидящей аудиторией. Хотя это, несомненно, театр на открытом воздухе и очень профессиональный, он не сильно отличается от классического закрытого театра.

Я решил написать наиболее подробно о тех исполнителях и труппах, которые являются хорошими примерами различных типов работ, вместо того, чтобы пытаться выполнить невыполнимую задачу по предоставлению всестороннего обзора. По всей Европе тысячи уличных музыкантов (см. стр. 8), но кажется бесполезным вдаваться в подробное описание слишком многих их шоу, поскольку их цели и методы очень похожи, даже если отдельные действия сильно различаются. Количество акцентов, сделанных в книге, никоим образом не отражает важность каждой группы. Например, работа «Welfare State» и «Odin Theater» уже хорошо задокументирована, поэтому повторять это упражнение не имеет смысла.

Из-за широты темы полезнее описывать типы работы, чем давать подробные профили нескольких трупп. Всегда существует огромное количество практикующих, и они приходят и уходят с

extraordinary rapidity, so to focus only on those groups that are long-established would deny the importance of enthusiastic and original newcomers, who for one reason or another do not stay long in this field of work. Because of this rapidity of turnover, there seems little point in too much emphasis on dates; it is the nature of new developments rather than their timing that is the concern of this book. The field is so diverse that it could in no way be called a cohesive movement—some practitioners may feel they have nothing in common with others in terms either of aims and methods or of levels of professional commitment. Long-established groups may not like to be included alongside buskers, but finding dividing lines between the extremes is very difficult. Buskers gradually become well established and start to be paid by fees; better-trained and more established performers may do some busking for spare cash or for the refreshing direct contact with the audience.

The extreme diversity has made it necessary to classify the work in order to make some sense of it. This has been done in two ways. First, I look at the aims of the artists and divide them accordingly into entertainers, animators, provocateurs, communicators and performing artists (terms which will be explained later). Second, I analyse the different methods of stationary and mobile performance, and examine the logistics of various sizes and types of activity.

Although this classification has been necessary, there are few clearly defined dividing lines between the different types. Most practitioners have many different aims, some do both stationary and mobile performance within one show. It is virtually impossible to find examples that are purely of one type and, as will be seen, matters of artistic taste and style vary enormously within each grouping.

необычайной быстротой, поэтому сосредоточение внимания только на тех труппах, которые давно сложились, отрицало бы важность энтузиазма и оригинальных новичков, которые по той или иной причине не задерживаются в этой сфере надолго. Из-за такой скорости оборота не имеет смысла уделять слишком много внимания датам; в этой книге рассматривается не столько проблема сроков, сколько характер новых разработок. Эта область настолько разнообразна, что ее никак нельзя назвать сплоченным движением - некоторые практики могут чувствовать, что у них нет ничего общего с другими ни с точки зрения целей и методов, ни с точки зрения уровня профессиональной приверженности. Давно сформировавшиеся труппы могут не захотеть быть включенными в ряды бродячих артистов, но найти границу между крайностями очень сложно. Уличные артисты постепенно становятся признанными, и им начинают платить гонорары; более подготовленные и более авторитетные исполнители могут выступить за лишние деньги или для прямого контакта с аудиторией. Чрезвычайное разнообразие сделало необходимым классифицировать работу, чтобы понять ее смысл. Это было сделано двумя способами. Во-первых, я смотрю на цели артистов и соответственно делю их на актеров, аниматоров, провокаторов, коммуникаторов и артистов-исполнителей (термины, которые будут объяснены позже). Во-вторых, я анализирую различные методы стационарной и мобильной работы и исследую логику различных масштабов и видов деятельности. Хотя такая классификация была необходима, существует несколько четко определенных различий. Большинство практиков преследуют разные цели, некоторые выполняют как стационарные, так и мобильные выступления в рамках одного выступления. Практически невозможно найти примеры, относящиеся к одному типу, и, как мы увидим, вопросы

Finally, in this introduction, it is necessary to explain some of the terms used throughout the book—the commonest misunderstanding being about the term ‘street theatre’. In Britain this is used to describe work that may not be designed at all for the streets. The German word ‘Openluchttheater’ is much more appropriate. In general I have only used ‘street theatre’ where I specifically mean work that is designed for the streets, and not only that sort which is referred to as ‘busking’. This is a word that may not be familiar to those outside Britain. Buskers are those who do shows and then collect money from the audience rather than being paid by a fee or through box-office receipts. A ‘show’ implies a stationary piece, whereas ‘performance’ denotes a much wider range of activity. Similarly, there is a difference between ‘acting’ and ‘performing’—the former implies impersonation or artificially created emotions whereas the latter has less to do with pretending and may make more of a feature of the individual personality.

художественного вкуса и стиля сильно различаются в каждой труппе. Наконец, в этом введении необходимо объяснить некоторые термины, используемые в книге. Самое распространенное заблуждение связано с термином «уличный театр». В Великобритании это используется для описания работы, которая, возможно, вообще не предназначена для улицы. Немецкое слово «Openluchttheater» гораздо более уместно. В общем, я использовал только «уличный театр», имея в виду работы, предназначенные для улиц, а не только тот вид, который называется «уличный театр». Это слово может быть незнакомо людям за пределами Великобритании. Бродячие актеры - это те, кто устраивает шоу, а затем собирает деньги у публики, а не получает гонорар или кассовые сборы. «Шоу» подразумевает неизменное произведение, тогда как «представление» означает гораздо более широкий диапазон деятельности. Точно так же существует разница между «действием» и «исполнением» - первое подразумевает олицетворение или искусственно созданные эмоции, тогда как второе имеет меньшее отношение к притворству и может в большей степени характеризовать индивидуальную личность.

Chapter 2 Attitudes and context CHANGING ATTITUDES

Over the last fifteen years there has been a major change in attitudes towards outdoor theatre. Even as late as the end of the 1970s, street performers were being arrested and charged with begging or obstruction.

Although local authorities still try to keep a tight control on the place, timing and quality of casual buskers, many cities, particularly tourist centres, have allowed them space to perform. When the Pompidou Centre in Paris was designed to include a space specifically suitable for street entertainers a milestone was reached and other cities gradually followed suit. It became recognised that busking can improve the atmosphere of uninspiring modern shopping centres by providing something colourful, lively and out of the ordinary. Prearranged outdoor performances are actively encouraged and may well be paid for by local authorities. Many festivals, all over Europe, are organised exclusively for street theatre and most international cultural events have their street theatre contingent. There is an ever-increasing demand for outdoor theatre and gradually its contribution to the arts is becoming recognised.

Newspapers have even begun to review outdoor theatre in the same way as they do indoor theatre, although some prejudice still remains.

The emergence of new areas of artistic activity does not happen in a vacuum. The growth of outdoor theatre in the last few years demonstrates that there was a need which it fulfils and a role that may become increasingly important in the future. This rapid development is part of the result of two great changes during the twentieth century. The first is the 'democratisation' of art, as a result of political and economic changes since the First World War, and the second the enormous transformation of the performing arts brought about by the communication technologies of film, television and video.

Глава 2 Отношение и контекст ИЗМЕНЕНИЕ ОТНОШЕНИЙ

За последние пятнадцать лет отношение к театру под открытым небом сильно изменилось. Даже в конце 1970-х уличных артистов арестовывали и обвиняли в попрошайничестве или создании препятствий. Хотя местные власти по-прежнему стараются строго контролировать место, время и качество случайных бродячих актеров, многие города, особенно туристические центры, предоставили им место для выступлений. Когда Центр Помпиду в Париже был спроектирован так, чтобы включить пространство, специально подходящее для уличных артистов, был достигнут этап, и другие города постепенно последовали его примеру. Стало признано, что уличный театр может улучшить атмосферу в скучных современных торговых центрах, создавая что-то красочное, живое и необычное. Заранее организованные выступления на открытом воздухе активно поощряются и вполне могут быть оплачены местными властями. Многие фестивали по всей Европе организуются исключительно для уличных театров, и на большинстве международных культурных мероприятий проводится контингент уличных театров. Спрос на театр под открытым небом постоянно растет, и постепенно его вклад в искусство получает признание. Газеты даже начали рассматривать театр под открытым небом так же, как и классический театр, хотя некоторые предубеждения все еще остаются.

Возникновение новых направлений художественной деятельности происходит не на пустом месте. Рост уличного театра в последние несколько лет показывает, что существует потребность, которую он выполняет, и роль, которая может стать все более важной в будущем. Такое быстрое развитие - часть результата двух больших изменений, произошедших в двадцатом век. Первый - это «демократизация» искусства в результате политических и экономических изменений, произошедших после Первой мировой войны, а второй - колоссальная

The effects of film, television and video

The introduction of the movies was a disaster for all those involved in the live performing arts (except for the few who were lucky enough to transfer their employment), whether they were performers, entrepreneurs, or backstage hands. The movies, once produced, had cheaper running costs; a movie house could employ fewer people and less skill than a vaudeville theatre; one product could be shown simultaneously all over the country. Because it was cheaper to run it could undercut the ticket prices of live performance and therefore the working classes began to move away from the theatres and music halls.

The dominant theatrical style at the beginning of the twentieth century was melodrama—a popular style despised by critics for being sentimental, moralistic, two-dimensional and with a lurid undercurrent of sex and violence. In fact not dissimilar to some modern movies. This style, disdained by the well-educated classes and no longer patronised by the working class, disappeared. Theatre was now to serve the more educated classes, a rut that it has failed to get out of. Television and video have further compounded this trend and, despite all the efforts to reach out to new audiences, theatre has become marginalised like poetry, opera and ballet. This is not to denigrate the quality of work or the courageous attempts by everyone in theatre to reach out to new audiences, with imaginative ticket schemes, community involvement, kitchen-sink relevance, or cosmetic inclusion of popular ingredients like circus skills.

The problem of economics remains—video libraries are now undercutting cinemas. However, this is not the only attraction of the new technologies; they are more effective at

трансформация исполнительского искусства, вызванная коммуникационными технологиями кино, телевидения и видео.

Эффекты кино, телевидения и видео

Презентация фильмов стала катастрофой для всех, кто участвовал в живом исполнительском искусстве (за исключением тех немногих, кому посчастливилось сменить работу), будь то артисты, предприниматели или работники сцены. Когда-то снятые фильмы имели более низкие эксплуатационные расходы; в кинотеатре могло быть меньше людей и необходимо меньше навыков, чем в театральном представлении; одно представление может быть показано одновременно по всей стране. Поскольку управлять им было дешевле, это могло снизить стоимость билетов на живые выступления, и поэтому рабочий класс начал уходить из театров и концертных залов.

Доминирующим театральным стилем в начале двадцатого века была мелодрама - популярный стиль, презираемый критиками за сентиментальность, моралистичность, двумерность и зловещий подтекст секса и насилия. Фактически не отличается от некоторых современных фильмов. Этот стиль, презираемый хорошо образованными классами, и, которому больше не покровительствовал рабочий класс, исчез. Театр теперь должен был служить более образованным классам. Телевидение и видео еще больше усугубили эту тенденцию, и, несмотря на все усилия, направленные на охват новой аудитории, театр стал маргинализированным, как поэзия, опера и балет. Это не для того, чтобы принижать качество работы или смелые попытки каждого в театре выйти на новую аудиторию с помощью оригинальных схем билетов, участия сообщества, актуальности или присоединения популярных элементов, таких как цирковые навыки. Остается проблема экономики - видеотеки сейчас подрезают кинотеатры. Однако это не единственная привлекательность новых технологий; они более эффективны при

reproducing illusion; they create an illusion that requires less effort of the imagination. The result is that theatre cannot compete on the same terms. This has led to the move away from naturalism in theatre. All the trappings that created illusion—realistic sets, the lighting and stage effects—were stripped away. Brecht, in his work, prevented any possibility of the audience lapsing into the illusion that the actors were real characters. Grotowski's 'Poor Theatre' was stripped bare of inessential set and costumes in order to reinstate the actor as the dominant feature onstage. In tune with postmodernist trends, the previously hidden mechanics of theatre began to be revealed. (The architectural equivalent is the Pompidou Centre in Paris in which the water pipes, air ducts and stairs are displayed on the outside of the building.) In the theatre musicians were no longer hidden in the orchestra pit but began to be placed onstage in the manner of Asian theatre. Nowadays they are frequently included in the main action. The mechanics of changing costumes, putting on masks and creating stage effects can now be done in front of the audience. It is the ingenuity of creating pictures out of simple objects and physical skills that audiences appreciate more than the completeness of the illusion. There is a more direct and honest relationship with the audience.

It has also been realised that the great advantage that theatre has over television and film is the proximity of the audience and the possibility of interaction with them. The proximity has meant that physical skills can be appreciated better and the performer can have a greater effect on the audience. The physical theatre of Grotowski and his followers emphasised the importance of disciplined training and the involvement of the actor's whole being so that the audience witnessed the actor undergoing a total physical/spiritual experience. The possibility of interaction has meant that improvising skills and the personality of the performer become more important. This, in turn, means that the writers lose their predominance in the creation of the work.

воспроизведении эффектов; они создают иллюзию, требующую меньшего усилия воображения. В результате театр не может соревноваться на равных условиях. Это привело к отходу от натурализма в театре. Все атрибуты, которые создают иллюзию - реалистичные декорации, освещение и сценические эффекты - были убраны. Брехт в своей работе предотвратил любую возможность у зрителей впасть в иллюзию, что актеры - настоящие персонажи. «Бедный театр» Гротовского был лишен несущественных декораций и костюмов, чтобы восстановить роль актера в качестве доминирующего персонажа на сцене. В гармонии с постмодернистскими тенденциями начала раскрываться ранее скрытая механика театра. (Архитектурный эквивалент - Центр Помпиду в Париже, в котором водопроводные трубы, воздуховоды и лестницы показаны снаружи здания.) В театре музыкантов больше не прятали в оркестровой яме, а начали размещать на сцене в манере азиатского театра. В наши дни их часто включают в основное действие. Механику смены костюмов, надевания масок и создания сценических эффектов теперь можно выполнять на глазах у публики. Это изобретательность создания картинок из простых предметов и физические навыки, которые зрители ценят больше, чем полноту иллюзии. Есть более прямые и честные отношения с аудиторией. Также стало понятно, что большое преимущество театра перед телевидением и кино - это близость аудитории и возможность взаимодействия с ними. Близость означает, что физические навыки можно оценить лучше, и исполнитель может оказать большее влияние на публику. Физический театр Гротовского и его последователей подчеркивал важность дисциплинированного обучения и вовлечения всего актера, так что зрители были свидетелями того, как актер переживает полный физический / духовный опыт. Возможность взаимодействия означает, что навыки импровизации и личность исполнителя становятся более важными. Это, в свою

Outdoor theatre is well placed to explore all these new developments. It has to be honest about the mechanics of its operations because, outside, less can be hidden. It must not rely on sets and lighting because it must be mobile. The difficulty of hearing text outside, means that there is more emphasis on visual image, physical skills and improvisation than on the written word. Without the defined spatial arrangements of indoor theatre all kinds of interaction with the public are possible. It can create the intimate theatre of one performer, one spectator in a confined space (the Smallest Theatre in the World which is the side-car of Marcel Steiner's motor bike), or the large-scale spectacle watched by thousands. The performers can have a greater effect on the audience because they can get amongst them, encircle them, lead them on journeys, play with them, surprise them by appearing in unexpected places, or surround them with fireworks. The widening of possibilities is creating a whole range of exciting developments.

The democratisation of art

All through the nineteenth century and into the beginning of the twentieth, artists were regarded as a special breed. Although, in theory, anyone with enough talent could make their mark, in practice, the 'lower' classes were more concerned with earning a living and lacked the education necessary to enter into intellectual and artistic circles. So artists tended to belong to the well-educated classes. Even within these classes they were seen (and saw themselves) as a world unto themselves. In conservative late-Victorian Britain this was especially the case, but elsewhere in Europe, even the artists who were involved in revolutionary struggles saw themselves as separate from the masses they were supporting. For example, in revolutionary Russia the artists wanted to celebrate the heavy industrial machine as the saviour of mankind, the ultimate tool to liberate human

очередь, означает, что писатели теряют доминирование в создании произведения. Театр под открытым небом прекрасно подходит для знакомства со всеми этими нововведениями. Он должен быть честным в отношении механики своей работы, потому что снаружи можно скрыть меньшее. Он не должен полагаться на декорации и освещение, потому что он должен быть мобильным. Трудность слышать текст снаружи означает, что больше внимания уделяется визуальному образу, физическим навыкам и импровизации, чем написанному слову. Без определенного пространственного расположения классического закрытого театра возможны все виды взаимодействия с публикой. Он может создать интимный театр одного исполнителя, одного зрителя в ограниченном пространстве (Самый маленький театр в мире - коляска мотоцикла Марселя Штайнера), или масштабное зрелище, которое смотрят тысячи людей. Исполнители могут иметь большее влияние на публику, потому что они могут быть среди них, окружить их, поиграть с ними, удивить их появлением в неожиданных местах. Расширение возможностей создает целый ряд интересных разработок.

Демократизация искусства

На протяжении всего девятнадцатого века и до начала двадцатого артисты считались особой породой. Хотя теоретически любой, обладающий достаточным талантом, мог оставить свой след, на практике «низшие» классы были больше озабочены заработком на жизнь и не имели образования, необходимого для входа в интеллектуальные и артистические круги. Таким образом, артисты, как правило, принадлежали к хорошо образованным классам. Даже внутри этих классов они рассматривались (и видели себя) как отдельный мир. В консервативной поздневикторианской Британии это было особенно актуально, но повсюду в Европе даже артисты, участвовавшие в революционной борьбе, считали себя отдельными от масс, которых они поддерживали. Например, в

beings from toil. They wanted a complete break with the old world and so rejected figurative art in favour of new abstract forms. There followed an exceptionally vital period when all kinds of experiments were made (and supported by the liberal Communism before Stalin took over). Although their creations celebrated the aspirations and tools of the New Man, they bore no relation to what the workers actually wanted. These artists saw themselves as the cognoscenti who would re-educate the aesthetic eye of mankind. Eventually content and accessibility were given preference over form and experimentation; Russian art became more a celebration of the hero-worker.

At the other end of the twentieth century, art is no longer the preserve of the few. This is mainly due to the demystification of art as a result of better general education. Literature, visual art, music and drama are taught in schools and there are innumerable part-time courses for older people. With the basic struggle for existence no longer such a preoccupation and increased leisure time in the wealthy democracies, more people are able to explore their artistic potential. Improved communications have opened up far wider prospects for artists to find their appropriate markets. This does not mean that there are more great artists around, just that more people can have a go. Street theatre is one of the ways people can try out performing, and is probably the best way to learn about certain aspects of it. It also provides a means of earning a living and for some it becomes a whole way of life.

революционной России артисты хотели прославить тяжелую промышленную машину как спасителя человечества, как окончательный инструмент для освобождения людей от тяжелого труда. Они хотели полного разрыва со старым миром и поэтому отказались от фигуративного искусства в пользу новых абстрактных форм. Затем последовал исключительно важный период, когда были проведены всевозможные эксперименты (и при поддержке представителей либерального коммунизма до прихода к власти Сталина). Хотя их творения отражали стремления и инструменты Нового Человека, они не имели никакого отношения к тому, чего на самом деле хотели рабочие. Эти художники считали себя знатоками, которые перевоспитают эстетические взгляды человечества. В конце концов, содержанию и доступности было отдано предпочтение перед формой и экспериментированием; Русское искусство стало скорее праздником героя-труженика. Во второй половине двадцатого века искусство больше не является уделом избранных. В основном это связано с демистификацией искусства в результате улучшения образования в этой области. Литература, изобразительное искусство, музыка и драма преподаются в школах, и есть бесчисленное количество занятий с частичной занятостью, курсы для людей старшего возраста. Поскольку основная борьба за существование больше не вызывает такой озабоченности, и увеличилось время досуга в богатых демократических странах, больше людей могут исследовать свой художественный потенциал. Улучшение коммуникации открыло для художников гораздо более широкие перспективы в поиске подходящих рынков. Это не значит, что вокруг больше великих художников, просто больше людей могут попробовать себя в творчестве. Уличный театр - это один из способов попробовать себя в выступлении и, вероятно, лучший способ узнать об определенных его аспектах. Это также обеспечивает средства к

<p>Not only is there more encouragement for people to be artistically creative, there is also a much greater demand for art to be accessible to a wider public. In part this has been brought into focus by the unpopularity of modernism, which still remains incomprehensible to the vast majority. Public arts funding bodies are sensitive to the criticism that they pay vast sums to art forms which are enjoyed only by a minority. Although they continue to do so, they are more responsive, especially in more socialist countries, to the demands of popular art.</p> <p>The purpose of doing theatre on the streets is to reach people who are unfamiliar with theatre, it therefore can never afford to become too elitist. Every performance must be well crafted in methods not normally thought of as art but equally as exacting, otherwise the public can simply turn their backs and walk away. Not all outdoor theatre is designed to suit everyone's taste. As will be discussed later, some groups target their work for 'arthouse' audiences or the rock music youth. However, it is also true that the vast majority of outdoor theatre is intended to be attractive and accessible to an audience far wider than those who visit indoor theatres.</p>	<p>существованию, а для некоторых становится целым образом жизни. Мало того, что люди больше поощряют художественное творчество, есть также больший спрос на искусство, доступное для широкой публики. Отчасти это стало очевидным из-за непопулярности модернизма, который все еще остается непонятным для подавляющего большинства. Органы, финансирующие искусство, чувствительны к критике за то, что они платят огромные суммы искусству «для меньшинства». Хотя они продолжают это делать, они более отзывчивы, особенно в более социалистических странах, к требованиям популярного искусства. Цель уличного театра – привлечь людей, незнакомых с театром, следовательно он не может быть слишком элитарным. Каждое выступление должно быть хорошо создано теми методами, которые обычно не воспринимаются как искусство, в равной степени и с теми же требованиями, иначе публика может просто отвернуться и уйти. Не все театры под открытым небом рассчитаны на любой вкус. Как будет показано ниже, некоторые группы нацелены в своей работе на «артхаусную» аудиторию или молодежь. Однако верно и то, что подавляющее большинство театров под открытым небом призвано быть привлекательными и доступными для гораздо более широкой аудитории, чем те, кто посещает классические закрытые театры.</p>
--	--