

**Соколюк Л.С.**  
аспирант,  
Астраханский государственный университет,  
Россия, Астрахань  
l-sokolyuk@inbox.ru

Научный руководитель: **Хлыщева Е.В.**  
Doctor of Philosophical Sciences, заведующая кафедрой  
Астраханский государственный университет  
Россия, Астрахань  
culture\_mar@mail.ru

## **ПРОБЛЕМАТИКА ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА**

*Аннотация.* В статье рассматривается проблематика изменения такой онтологической категории культурного пространства как театр. Исследуются театральное пространство и пространство театра в контексте феномена “открытого пространства”. Дается определение театрального пространства и так называемого перформативного пространства, которое выходит за пределы театра. В статье подчеркивается актуальность изучения пространственной среды музыкального театра. Примерами актуальности стали оперные постановки “open-air” в Астраханском кремле.

*Ключевые слова:* феномен “открытого пространства”, театральное пространство, пространство театра, русские оперы, open-air.

**Sokolyuk L.S.**  
Postgraduate Student  
Astrakhan State University  
Russia, Astrakhan  
l-sokolyuk@inbox.ru  
Scientific Advisor: **Khlyshcheva E.V.**  
PhD, Head of the Department  
Astrakhan State University  
Russia, Astrakhan  
culture\_mar@mail.ru

## **PROBLEMS OF SPATIAL ENVIRONMENT OF MUSICAL THEATRE**

*Abstract.* The article deals with the problems of changing such an ontological category of cultural space as theatre. Theatrical space and theatre space are studied in the context of the “open space” phenomenon. The definition of the theatrical space and the performative space, which goes beyond the theatre, is given. The article emphasizes the relevance of studying the spatial environment of the musical theatre. Opera performances “open-air” in the Astrakhan Kremlin became examples of relevance.

*Keywords:* “open space” phenomenon, theatre space, the space of the theatre, russian operas, open-air.

Сегодня все искусство претерпевает большие изменения. Метаморфозы таких важнейших онтологических категорий культурного пространства, каким несомненно является театр, представляет огромный интерес с культурологической точки зрения. Говоря о театральном искусстве как о части

культуры, важно сказать о его самоопределении, которое претерпело большие изменения на рубеже XX–XXI веков. Театральная культура начинает воспринимать свою суть в современном социокультурном пространстве, ориентируясь на социально-политическую жизнь общества и тем самым заставляя театр пересматривать свой инструментарий. Изменения происходят и в главных категориях театральной культуры – в переосмыслении понятий “драмы”, “конфликта”, “действия”, в переосмыслении роли зрителя и актера в факте культурного диалога [3]. Вместе с этим изменения происходят и в самоопределении театрального пространства и самого пространства театра.

Пространство театра развивается, в том числе и за счет внутреннего взаимодействия, что характерно только для театра. В то же время, можно говорить о том, что пространство театра может уйти от общей социальной и другой ценности, устремившись лишь к художественной форме, которая не будет нести никакого актуального смысла, представляя штамп творческой формы. Но искусство театра всегда существует в социально-историческом контексте. И в этом заключается феномен “открытого пространства” в театре, то есть открытого “пространства театра”. С одной стороны, театр закрыт для проникновения в него других видов и форм культурного пространства, если они не адаптированы.

В то же время театральное воплощение опыта человечества, обращает его к художественному, творческому размышлению в определенных границах, в том числе и пространственных. В ходе этого процесса появляются пространственные характеристики театра. Появляется понятие театрального пространства, как открытого пространства, которое открыто внешней системе, которое входит в общее культурное пространство.

Границы театрального пространства так же неоднозначны, как и другие явления, специфичные для театра. Чтобы точнее определить многогранную двойственную, пространственную глубину понятия “театральное пространство”, необходимо рассмотреть само пространство театра и театральное пространство с точки зрения культурологического подхода.

Так, театральное пространство означает и сам театр, и то самое перформативное пространство, которое выходит за его пределы. Здесь прослеживается двойственность подходов к определению театрального пространства и пространства театра в контексте феномена “открытого пространства”.

Вопрос изучения театрального пространства и театрального действия очень актуален. Необходимо отметить, что феномен “открытых пространств” в театральной культуре приобрел актуальность еще в античности, и поскольку современный музыкальный театр – это синтез различных видов искусства, в котором театральное действие объединяется еще и с новейшими технологиями, то режиссеры совместно со сценографами создают новые, не использовавшиеся ранее медиа-эффекты. Это влечет за собой

изменения процесса театрального действия, где пространство классической сцены заменяют другими виртуальными пространствами.

Особенно актуальным представляется вопрос изучения пространственной среды музыкального театра, которая несет важную композиционную, жанровую, идейную характеристику так называемого, “нового театра”, где в центре преобразований предстает опера. Композитор, музыковед, музыкальный критик Борис Асафьев писал: “С оперой приходится мириться, как с каждым эмпирически данным явлением и, следовательно, подлежащим исследованию и наблюдению, а не слепому отрицанию” [1, с. 17].

К новаторствам в постановках опер, несомненно, можно отнести формат “open-air”, которые делают архитектуру театра более разнообразной, в том числе с художественной точки зрения. Это в свою очередь ведет к переосмыслению и самого пространства театра. Оно начинает преодолевать пространственно-временные пределы. В связи с этим его можно понимать как абстрактное, архитектурное, культурное, пространство представления, публичное, воображаемое, физическое, геометрическое, социальное, городское и т. п. То есть, можно говорить о том, что на время исполнения произведения, все эти пространства пересекаются, накладываются друг на друга пространственно-временными пластами, а не просто имеют определенную иерархию. Это в полной мере иллюстрируют постановки “open-air” русских опер. По словам Б. Асафьева: “Как бы не относиться к опере с точки зрения тех или иных вкусов, симпатий и теорий, как бы не смотреть на русские оперы в отношении их строения и драматичности их содержания, мы имеем перед собой факт: русская музыка создала в области оперы столь выдающиеся произведения искусства, перед которыми должны смолкнуть споры о преимущественном праве на бытие тех, а не иных оперных норм” [1, с. 18].

Сегодня существуют оперные постановки “open-air”, которые обладают новаторской ценностью. Например, постановка Астраханского театра Оперы и Балета “Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии” Н. Римского-Корсакова в Астраханском кремле, который становился то, полем битвы, то древним русским городом – создавалось впечатление полного перемещения во времени и пространстве.

Театральное искусство динамично, оно все время находится в поиске новых художественных форм, жанров и новых вариантов существования театра. А поскольку режиссура и театральное пространство становятся настолько связаны друг с другом, что часто при планировании новой постановки режиссеры отталкиваются от технических возможностей площадки. Спектакль, представляя собой сложное действие, разрушает привычные стереотипы классической драматургии. В связи с этим режиссеры нуждаются в новом пространстве, в котором бы они могли реализовать свои идеи. Выбором для постановок становятся самые разные локации – площади, ангары, особняки и различные пространства свободной планировки. Театральное пространство может находиться вовне, и формировать

то, что включает театр в общее культурное пространство. Говоря об открытости театрального пространства, мы понимаем, что оно может синтезировать пространства различных театров, но и пространство театра также обладает свойствами способными пересекать пространственно-временные границы. Нельзя рассматривать пространство театра только в контексте одного здания, постановки. Реформаторы театра и представители исторического авангарда ставили спектакли в местах, тематически связанных с пьесой, предназначенной для постановки – так сказать, непосредственно “на месте действия описываемых событий” [4, с. 201].

И вновь Астраханский кремль и Троицкий собор, оставшийся от Троицкого монастыря, где скрывалась Мнишек. Помнят ее и кремлевские стены: из 13 действующих кремлей России Астраханский кремль – один из немногих, сохранивших свою историческую аутентичность. А Никольская надвратная церковь в начале XVIII века была перестроена [2, с. 20-27], но находится точно на том же месте, откуда бежала Марина. Речь идет о постановке оперы “орен-air” Модеста Мусоргского “Борис Годунов”, настоящей народной музыкальной драмы на Соборной площади Астраханского кремля.

Направление, в котором идет развитие современного искусства театра можно характеризовать как “искусство будущего”, некий синтез искусств, единение различных видов искусства в рамках одного художественного объекта. Например, объединение оперного пения, актерской игры, музыкального сопровождения и декораций или архитектуры. Язык музыки, дополненный видеорядом, в основе которого лежит нить между прошлым и настоящим, та самая тонкая связь времен и эпох, запечатленная в нотах классических музыкальных произведений.

Создание такого рода театра, задача, монументально непростая. Это может происходить в течение нескольких лет, или даже поколений. Однозначно то, что это возможно сделать только в настоящем творческом порыве, который направляет многовековой накопленный опыт и традиции театрального искусства и высокопрофессионально приводит их к новым творческим формам. Эта задача театра поистине великая и целостная, в процессе преобразования, “искажения” – воплотить новое, ценное произведение искусства.

### **Список литературы**

1. Асафьев Б.В. Об опере. Избранные статьи. Ленинград: Музыка, Ленингр. отделение, 1976. 336 с.
2. Воробьев А.В. Астраханский Кремль. Волгоград: Нижне-Волжское книжное издательство, 1968. 48 с.
3. Ищук-Фадеева Н.И. Типология драмы в историческом развитии. Тверь: ТГУ, 1993. 61 с.
4. Фишер-Лихте Э. Эстетика перформативности / Пер. с нем. Кандинской Н., под общ. ред. Трубочкина Д.В. М: Международное театральное агенство “PLAY&PLAY” – “Канон+”, 2015. 376 с.