

Вистава «Хозарський словник, або реквієм за театром»
(прем'єра 2007)
Автор проекту: Анна Александрович

Олена Левченко

СЕТЕВОЕ МЫШЛЕНИЕ И ТЕАТР

(Фрагмент)

Коли говориться про використання медіа-технологій, вже традиційно мається на увазі екран та відео. Однак, всупереч традиції, відео у «Хозарському словнику» не було, зате була безстрашна спроба перетворити сам *плин вистави на інтерактивну (в технологічному сенсі) акцію*. Відбувалася трансляція вистави on line з проєкцією чату на білий задник сцени. У чаті з спілкувалися і глядачі, які дивилися виставу дома, і глядачі з ноутбуками та мобільними телефонами в залі, й учасники акції: один з акторів, який виявлявся вільним у певний момент вистави-акції, сів за комп'ютер, котрий знаходився на сцені й був одним із функціональних елементів сценографії.

Несподіваний, мало не запаморочливий *простір динамічної матеріалізації інтертексту*, хоч і у далекому від літературного, але досить автентичному стилі, надав акції додаткового незвичного виміру, який, щоправда, дещо бентежив глядачів і відволікав увагу від основної дії. Однак варто зауважити, що у цьому випадку завдання ставилося не з точки зору естетичної необхідності, а за своєрідним тяжінням до «топосу надлишковості» (термін Корнієнко), [...] для якого характерні розмитість кордонів, мультисистемність, мультимедійність, відсутність традиційних демаркаційних ліній. Н. Корнієнко називає це «високим плюшкинізмом» сучасного необароко, яке «втримує різноманітні шкіци і того, що вже є, і того, що буде – *про всяк випадок*» і в якому «закладаються контури театру майбутнього». Можливо, такий гіперпростір, де від кожної точки діахронії вистави можна поринути в додаткові розгалужувані простори, задовольнятиме, а не бентежитиме якогось індіго-глядача майбутнього.

[...] «Театральний текст-медіа» — не гомолог гіпертексту, а саме втілений сценічними засобами сам *спосіб читання*, за яким, власне, має відкритися текст

Павича. Таким чином, сценічна акція відмовляється від самоцінного концептуально-естетичного значення, а бере на себе функцію «медіа» (у значенні «провідник») до якогось іншого смислу, у даному випадку — літературного тексту.

«Театр як медіа» у акторському аспекті для А.Александрович базується на розвиткові ідеї актор-документ і втілюється у парадоксальну, на перший погляд, ідею про сценічного «медіума» як особистість наповнену власними смислами («крізь порожнечу нічого не проходить»). Ця особистість має стати своєрідним співатором тексту, так, аби «головним у проговореному тексті було не «рішення» образу, який його озвучує, а сам текст — зміст, думка». Особистість має *не інтерпретувати*, а неповторно резонувати з матеріалом, не працюючи на певну загальну концепцію, самотійно «помираючи» в глядачеві й таким чином не створюючи перешкод для спілкування з Текстом у його власній (а не режисерській) цілісності. Так текст виявляється єдиним і головним героєм. [...]

Дослідниця свідомо відкидає парадигму сцени-«дзеркала», а сценічному дійству надає ролі своєрідного інтерфейсу й не бачить у цьому загрози для самоідентифікації глядача — навпаки, пропонує йому теж своєрідне активне «документальне» існування: «Глядач не повинен ідентифікувати себе ні з ким, тільки із собою. Як людина, яка «плаває» у мережі, або розгадує кросворд. Вона має знання, отримує інформацію та систематизує. З кожним кроком це набуває форми та змісту і стимулює бажання робити це далі. Емоція глядача може виникнути в результаті «ефекту смислу» — задоволення від заповнення лузи (наприклад, літерами у кросворді, або вдалий вибір «кліка», в результаті якого він отримує потрібну інформацію)» (Александрович).

Киберпространство и эстетика №2 (2), 2012