Г. В. Максимова

ЗРЕЛИЩА НА ВОДЕ С ДРЕВНЕЙШИХ ВРЕМЕН ДО XXI ВЕКА КАК ФЕНОМЕН РЕЖИССУРЫ

Работа представлена отделом массовых жанров сценического искусства Государственного института искусствознания.
Научный руководитель – доктор искусствоведения, заслуженный деятель искусств РФ С. М. Макаров

Статья посвящена зрелищам на воде, существовавшим в истории с древнейших времен до XXI века. Автор рассматривает эти зрелища как феномен режиссуры, систематизирует существующие сведения о зрелищах на воде и выстраивает классификацию зрелищ на воде как частей единого целого.

Ключевые слова: зрелища на воде (водные зрелища), история водных зрелищ, режиссура, вода как среда, вода как стихия.

The article is devoted to water shows that existed in history from ancient times till the 21st century. The author examines this type of shows as a phenomenon of artistic direction, systematises already existent information about water shows and forms up a classification of water shows as a part of a single whole.

Key words: water shows, history of water shows, artistic direction, water as an environment, water as an element.

Режиссура – умение организовать жизнь на театральной сцене или в любом другом пространстве, которому отводится выполнение функции пространства сценического. А что происходит, если таковым пространством оказывается вода?

Разумеется, если режиссура существует как феномен, то общим ее правилам должны следовать и постановки на воде, в противном случае для их создания просто следует искать какое-то другое название. И все-таки – вода есть вода. Особая среда, просто иная стихия, отличная от поведенчески привычных для человека стихий, диктующая как минимум особый характер двигательных действий исполнителей, особую, в широком понимании слова, сценографию.

В обсуждении такой темы не обойтись без знания истории вопроса.

Трудность, однако, заключается в том, что история зрелищ на воде, рассматривающая эти зрелища как части единого целого, пока никем не написана. Понять почему – нетрудно. В истории мировой культуры с древнейших времен до XX в. зрелища на воде создавались всего лишь в двух географических пространствах – Европейско-Средиземноморском и Юго-Восточной Азии. Причем интервалы между такого рода событиями были как минимум в несколько столетий.

Начало истории было положено в Древнем Египте в IV тысячелетии до н. э. в виде навмахий (битв судов), подхвачено в Риме, где помимо морских боев организовывались спектакли-презентации морской и речной фауны и различные типы водной охоты. Продолжение этой истории относится уже к XVI в. в Европе, и к XVIII – в России, начиная с которых театрализованные имитации морских битв, в чем-то схожие с навмахиями Древнего мира, «игры воды»* (фонтаны и каскады), карнавальные морские шествия и музыкальные концерты у водоемов становятся частью пышных празднеств, устраиваемых при дворах различных государств, а в XIX в. организуются на озерах и прудах городских садов и парков для самой широкой публики. Хронологически где-то между ними, в эпоху, соответствующую Европейскому Средневековью, но совсем в другом культурном измерении, религиозные и традиционные праздники на воде в Китае и уникальный водный кукольный театр во Вьетнаме.

При такой фактологии сложно понять, зачем вообще искать общее в столь очевидно исторически и культурно друг от друга далеких явлениях.

Но к последнему подталкивают события, происходящие в сфере зрелищ на воде с рубежа и на протяжении всего XX в. Сначала напоминающие о давно забы-

тых, старых, водяные цирки в Европе, России и Америке активно осваивают на рубеже XIX и XX столетий новый, родившийся в 1886 г. жанр цирковых спектаклей – водяную пантомиму**. Чуть позже – зарождение и постепенное развитие синхронного плавания*** – вида спорта, ориентированного на пластическое освоение водной среды, создание в опоре на его опыт и ресурсы новых водных зрелищ. Среди таковых – голливудские музыкальные комедии 1920-х – 1950-х гг., с их неизменной звездой – пловчихой Эстер Уильямс, превратившие Американский континент в еще один важный для истории зрелищ на воде географический ареал.

Ко второй половине XX в. процесс появления зрелищ на воде шел по нарастающей. На фоне возобновившихся водных представлений в цирках и все чаще организуемых на площадке плавательных бассейнов спортивных праздников с участием водных видов спорта и с включением в некоторые из них цирковых и танцевальных номеров постановки на воде и с водой стали появляться в театре музыкальном и драматическом. С конца 1960-х гг. к воде обращаются ведущие хореографы современного танца, а в 1972 г. известный театральный режиссер Лука Ронкони «превращает» цюрихское озеро в площадку для уникальной интерпретации пьесы Генриха фон Клейста «Кетхен из Гейльброна». С конца 1970-х гг. зрелищные технические аттракционы с водой, основанные на использовании ее физических свойств, становятся популярнейшей темой парков развлечений и выставок технических достижений. В 1990-х гг. известная французская синхронистка Мюриэль Эрмин осуществляет постановки двух масштабных соединяющих танец, синхронное плавание и цирк спектаклей – «Сирелла» и «Крещендо». И наконец, в 1998 г. канадская компания «Сирк дю Солей» выпускает в свет грандиозное водное шоу «О». Спектакль «О», занявший самую шикарную площадку в Лас-Вегасе, стал восклицательным знаком в общем течении событий в мире, после чего сценические особенности, связанные со зрелищами на воде, уже не могли оставаться незамеченными.

Таковы главные осязаемые причины постепенного общественного осознания значимости явления, требующие его изучения. Сверх того не исключено, что есть и еще один – внутренний – смысл систематизации водных зрелищ: их исследование становится актуальным еще и по причине востребованности знаний о культурном опыте человечества в деле налаживания его взаимоотношений с водой как стихией.

Поэтому основной целью проведенного автором искусствоведческого исследования явилось упорядочивание и систематизация существующих сведений о зрелищах на воде и классификация самих зрелищ как частей единого явления.

Корпус литературных источников по теме делится на три вида. Первый и основной – это капитальные исследования по истории и истории искусств, содержащие в общей ткани изложения материала в том числе и более-менее обстоятельные описания, попутные упоминания о зрелищах на воде, иллюстрации. Из сопоставления сведений такого рода строится каркас исследования.

Публикации в периодике за несколько десятилетий, образующие вторую часть корпуса источников по теме, представляющую в основном события XX в., пришлось собирать в библиотеках России, Франции, Германии, Испании, Канады. Это связано с тем, что почти все они существуют только на языке оригинала и не переведены на другие языки. Но, сверх того, и на родном языке их нелегко обнаружить, даже находясь непо-

средственно в каталогах библиотек, поскольку нет оснований для их тематической классификации. Так дает о себе знать отсутствие общепринятых представлений о зрелищах на воде как об определенной целостности, феномене. Подтверждением этого является третья часть собранной автором библиографии. Из почти что ста семидесяти источников монографий по теме только две. Одна из них – книга «Марионетки на воде из Вьетнама» Тран Ван Хе [3] – посвящена вьетнамскому кукольному театру на воде. В книге Алис Блош «Водные спектакли» [2] собраны и представлены читателю описания многих и относящихся к разным эпохам и странам зрелищ на воде. Наконец, казалось бы, история водных зрелищ как литературный факт состоялась. Но два обстоятельства не позволяют сделать такой вывод: отсутствие попытки автора в тщательно и многосторонне представленном им материале видеть проявление некоей целостности и совершенно не объяснимое полное отсутствие в книге опыта России в создании водных зрелищ.

Систематизация собранных нами сведений о зрелищах на воде, явившаяся первым шагом на пути к проведению дифференциации и созданию классификации данного типа зрелищ, позволила нам выявить как основной объединяющий их элемент, так и признаки, их рознящие.

Безусловно, общим, объединяющим водные зрелища элементом является сама вода.

Любому человеку известно, сколь много смыслов, качеств, значений может скрываться за этим словом прежде всего в связи с тем, что в повседневной жизненной практике человек находится в постоянном контакте с водной средой посредством основных органов чувств – зрения, слуха, осязания, обоняния, вкуса. С водой также связаны наиболее стойкие и распространенные понятия: дихотомия «живая/мертвая» вода, понятие «чистоты» воды, имеющие три уровня смыслов (религиозный, культурный, научный) и отражающие психологический контакт человека с водой.

По отношению к водным зрелищам форма (степень) физического взаимодействия человека с водой становится основополагающим *признаком (критерием)*, по которому осуществима их дифференциация.

«Человек у воды», «человек на воде», «человек в воде» – три исходные ситуации взаимодействия, доступные наблюдению со стороны, основанные на непосредственном контакте человека с водой или на большой вероятности такого контакта. В каждой из этих ситуаций принципиально разное соотношение роли *человека* и роли *воды* в сценическом действии, что и составляет основу предлагаемой нами классификации:

• **спектакли у воды:** вода – фон, декорация для разворачивающегося за пределами воды действия (концерты у воды);

• **спектакли на воде:** вода – площадка, *на которой* разворачивается действие, притом что контакт с водой в норме опосредован – опорой для участников действия служат либо плавсредства, либо сценические помосты или платформы, сооруженные на воде. Существенно, что вода не является пластически осваиваемой средой и попадание в воду участников, предусмотренное в некоторых случаях самим ходом действия, является либо финалом действия для этого участника (навмахии), либо аллегорией этого финала (как в некоторых театральных или цирковых постановках);

• **спектакли в воде**: вода – пластически осваиваемая среда, равноправный партнер, соучастник разворачивающегося на ней (в ней) действия (спектакли, связанные с водными видами спорта и в большей степени – синхронным плава-

нием, танцевальные спектакли в воде, цирковые номера в воде);

• **спектакли воды:** вода – главный и зачастую единственный «персонаж» этого вида спектаклей, строящихся на использовании физических свойств воды с целью создания технического аттракциона. В «спектаклях воды» обыгрывается видимое отсутствие человека, который выступает не как артист, но как мастер – инженер, техник, механик, создающий машины, запускающий водные системы («игры воды» эпохи расцвета парковой архитектуры, технические аттракционы с водой XX в.). Предлагаемой классификации не противоречит тот факт, что многие, особенно современные, водные зрелища соединяют в себе сразу несколько или даже все формы спектаклей.

Как видно из вышеприведенной классификации, роль воды в водных зрелищах меняется в диапазоне от служебной до главной и единственной. При этом какая бы роль ни отводилось воде в водных зрелищах, ее свойство проявлять себя как живое существо и настойчиво демонстрировать свою *самодостаточность* – способность привлекать и завораживать, присущую стихиям, – неизменно сохраняется. Как вписать театральное или цирковое действие, как вписать самого человека, не разрушив магии этой стихии, как сделать так, чтобы вода стала не просто оригинальной, пока еще не избитой сценической площадкой, но полноценным персонажем, – это те вопросы, которые должен ставить перед собой режиссер, приступая к постановке спектакля на воде.

Таким образом выделение зрелищ на воде в самостоятельный класс имеет смысл для признания его общекультурного характера, важно для эстетического обобщения художественных сторон этого явления. В то же время опыт поиска возможностей органичного сосуществования человека с водой в рамках водного зрелища может стать бесценным на пути возвращения человека от заранее обреченных на провал попыток контроля над стихиями к исходному в истории человечества поиску гармонии с ними.

ПРИМЕЧАНИЕ

∗ От *фран*. Jeux d’eaux. см.: [2].

∗∗ Хотя о рождении нового жанра пантомим, основанного на крупном техническом аттракционе, уместнее было говорить, лишь начиная с 1887 г., когда Новый цирк показал «Лягушачью Лужу» [1].

∗∗∗ Изначально возникшее (в 1894 г.) в Англии как мужской вид спорта «орнаментное плавание» уже к 1920-м гг. стало исключительно женским и «синхронным».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Кузнецов Е.* Цирк. Academia. 1931.

2. *Bloch A.* Spectacles d’eau / Magellan&Cie. Paris, 2001.

3. *Tran Van Khe.* Marionettes sur l'eau du Vietnam.Maison des Cultures du monde, Paris. 1984.