

УДК [792.01+001.92]-048.67
DOI: 10.48164/2713-301X_2024_16_49

А.Э. Шклярская

Санкт-Петербург
Российский государственный институт сценических искусств
alinashklyarskaya@gmail.com

ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ НАУЧНОГО ЗНАНИЯ СРЕДСТВАМИ ТЕАТРА НА ПРИМЕРЕ НАУЧНО-ТЕАТРАЛЬНЫХ ЛАБОРАТОРИЙ

Научно-театральные перформансы и спектакли на российской сцене чаще всего являются результатом экспериментальной деятельности лабораторий театров или научных институций. Автор анализирует генезис интереса театральных деятелей к научным открытиям в XX в., а также процесс коммуникации театральных деятелей и ученых на современном этапе. В статье доказывается, что «лабораторная работа» создает уникальное пространство для творческого эксперимента и возможность продемонстрировать его широкому кругу зрителей.

Ключевые слова: театральное искусство, наука, лаборатория, научное искусство, научный театр, научно-театральная лаборатория.

В последнее десятилетие в России и за рубежом заметно возросло употребление термина «научный театр», что, несомненно, связано с увеличением числа лабораторий, работающих на базе театров и нацеленных на создание таких спектаклей, которые интегрируют научные знания из области технических или естественных наук.

Присутствие в театральном искусстве множества технологий – и как вспомогательных средств, и как самостоятельных медиа – создает возможности для их компиляции с традиционными форматами театра и поднимает темы, напрямую связанные с наукой. В определенном смысле это обусловлено развитием концепции перформативного переворота, которая предполагает, согласно определению Х.-Т. Лемана, соединение театра с перформативными и цифровыми медиа. Будучи исторически текстоцентричным, драматический театр еще в начале XX в. относился к миметическим искусствам. Лишь в 1970-х гг. театральный дискурс изменился и стал более разнообразным [1, с. 37-38]. Появилась возможность переместить смыслообразующий центр в

область других медиа и знаний. Для театра такой областью выступила наука.

На протяжении всего XX в. отдельные режиссеры и педагоги актерского мастерства стремились совместить творческую театральную деятельность с научными дисциплинами. Так, например, дневники К.С. Станиславского свидетельствуют о том, что создатель одной из первых в мире театральных систем XX в., величайший актер, режиссер и педагог интересовался трудами И.П. Павлова, И.И. Лапшина, Т. Рибо и других ученых своего времени [2]. Л.С. Выготский высоко ценил познания и опыты К.С. Станиславского в области психологии и выделял режиссера из большинства его коллег, допускавших вульгарную трактовку данной науки [3, с. 34].

Б. Брехт также интересовался наукой и тесно общался с Х. Райхенбахом, основателем Берлинского общества научной философии. Стремление постичь новое знание находит отражение в драматургических произведениях создателя теории «эпического» театра в форме интереса к личности и характеру выдающихся ученых прошлого («Жизнь Галилея»),

в экспериментах, связанных с квантовой физикой и теорией относительности А. Эйнштейна [4]. В. Беньямин в докладе 1934 г. «Автор как производитель», исследуя творческую активность Б. Брехта, называл его инженером-изобретателем новых средств производства [5, с. 134-135]. Брехтовская концепция «эпического» театра своими корнями уходит в эстетику просвещения. Это «эпоха науки», и уже в этом определении чувствуется просветительский подход. Немецкий драматург обращался прежде всего к разуму, создавая такую ситуацию, в которой зритель сохранял бы контроль над своими чувствами, чтобы самостоятельно принимать решения [6, с. 50].

Отечественный театральный режиссер Н.М. Фореггер в начале 1920-х гг. создал хореографическую постановку, вдохновенную «танцами машин» [7, с. 44]. Биомеханика – термин, изначально использовавшийся в биомедицине [8]. В театральную терминологию он вошел благодаря режиссерам, которые искали научную базу для работы с телесными движениями. На Курсах воспитательниц и руководителей физического образования, основанных анатомом П.Ф. Лесгафтом, преподавалась теория движений. Именно этот научный фундамент стал основополагающим для последующих хореографов и режиссеров. Ученик П.Ф. Лесгафта Г.А. Коган при Ленинградском хореографическом техникуме (ныне – Академия Русского балета им. А.Я. Вагановой) создал курс биомеханики для танцовщиков [9]. В Проекционном театре С.Б. Никритина, который определял «искусство как науку об объективной системе организации материала»¹, актеры также воспроизводили движения по научно рассчитанным траекториям, основываясь на законах биомеханики. В.Э. Мейерхольд «захватил» новым направлением драматический театр и первым приступил к преподаванию биомеханики в Театре РСФСР

в 1921 году². В докладе «Актер будущего и биомеханика» он провозгласил о необходимости «сблизить театр с природой и физической культурой и создать условия для нового актера – ловкого и сильного» [10, с. 79]. Этот опыт режиссер иллюстрировал демонстрацией упражнений по биомеханике своими учениками под музыку А.Н. Скрябина, тем самым визуально и эмоционально утверждая тело «нового актера» [11].

Подобные опыты взаимодействия театрального искусства и науки продолжались и на протяжении всей второй половины XX века. Очередной импульс развитие данного явления получило в XXI веке.

Синтетические опыты XX в. выявили особое положение театра относительно научного знания в формате его репрезентации, отличное от так называемого сайнс-арта³. В настоящее время действуют лаборатории, которые воспроизводят результаты научного познания, применяя методы театрального искусства. Инициаторами подобных проб, как правило, становятся театры. Осмысление научных экспериментов философами с использованием театрального вокабуляра помогает определить, какие из них попадают под критерии научности и по какой причине создаются. Сложно не согласиться с Б. Латуром, который отмечал: «К счастью, помимо тех, кто делает науку, кто ее изучает, кто защищает или ей подчиняется, существуют те немногие, пришедшие как из науки, так и со стороны, кто открывает для посторонних черные ящики и дает в них заглянуть (историки науки и техники, экономисты, социологи, преподаватели, аналитики научной политики, журналисты, философы, озабоченные проблемами науки ученые и гражданские активисты, когнитивные антропологи или когнитивные психологи), большинство из них объе-

¹ Метод (Проекционисты) // Каталог «1-я Дискуссионная выставка объединений активного революционного искусства». Москва: Мосполиграф, 1924. С. 9-13.

² Театр РСФСР 1-й. Лаборатория // Вестник театра. 1921. № 80-81. С. 22.

³ Сайнс-арт – направление в искусстве, предполагающее заимствование художником результатов или методов научного исследования для создания художественного произведения.

дняются под общей рубрикой “наука, технологии и общество”» [12, с. 42]. К данному списку вполне можно добавить театральных деятелей, наблюдающих научные эксперименты через свою оптику. Философ описывает примеры, в которых научный эксперимент в лаборатории рассматривается как перформативное действие. В книге Б. Латура и С. Вулгара «Конструирование научных фактов» некий антрополог присутствует при проведении эксперимента и фиксирует его в текстовом формате, при этом он лишь упоминает, что ученые работают в области нейроэндокринологии, но не пишет, какой эксперимент они проводят, для его наблюдения это не первоначально [13]. Более того, сами ученые вдруг предстают как литературные деятели, писатели, которые постоянно фиксируют данные, что-то осмысленно пишут, и результатом этого является не только научный, но и литературный труд – статья. Этот эксперимент репрезентативен для разговора о научно-театральных лабораториях, поскольку метод коммуникации, ведущий к непониманию, попытка осмыслить новое знание, исходя из своего опыта, выглядит примерно так же. Антрополог у Б. Латура наделяет ученых новой профессией, переформатирует их опыт в более творческий и понятный широкому кругу зрителей. Подобным образом поступают современные театральные режиссеры и драматурги, например в спектакле «Оркестр Микробиом»¹. Перформанс создан в рамках мастер-класса по культивированию микробиома художницы, биотехнолога и специалиста в области микробиологии Л. Родригес для Международного фестиваля медиаискусства «101. Невидимые связи» участниками «Лаборатории новых медиа» (Александринский театр) в 2019 году. Для репрезентации перформанса в зале медиастудии Новой сцены Александринского театра с возможностью онлайн-трансляции был пригла-

шен театральным режиссер А. Едошин, который предложил формат спектакля-эксперимента в прямом эфире, где артист (Н. Белин) выступает в роли ученого, рассказывающего зрителю о том, что происходит на мониторе компьютера. В это время участники ансамбля под управлением А. Бундина извлекают звуки с помощью специально разработанных алгоритмов сонификации колоний микробиома. Таким образом, по задумке режиссера, эксперимент переходит из области современного искусства в театральное поле, где зритель следит за событием, результат которого непредсказуем. Артист в роли ученого сродни безымянному антропологу Б. Латура, который описывал происходящее «своими словами» и создавал имитацию текстовой фиксации научного эксперимента. Отсюда претензии ученых к исследователю и недопонимание в образовавшемся тандеме: «Сохраняя непоколебимое упорство, наш антропологический наблюдатель устоял перед соблазном быть убежденным фактами. Вместо этого ему удалось описать лабораторную деятельность как постановку убеждения посредством литературной записи» [13, с. 226].

В статье «Дайте мне лабораторию, и я переверну мир» [14] Б. Латур вновь обращается к терминологии театра для того, чтобы описать эксперимент в Пуйи ле Фор, где Луи Пастер продемонстрировал для широкой аудитории результаты своего исследования сибирской язвы. Он намеренно использовал слово из театрального словаря – «инсценировка» – как наиболее подходящее, «поскольку в действительности имеет место общественный показ того, что было много раз отрепетировано в лаборатории» [14, с. 11]. Лаборатория, по Б. Латуру, «воздвигает, конструирует мир». За этим определением угадывается аллюзия на театр, создающий свои миры. Еще одним театральным приемом оказывается в этой инсценировке финал: звучащее, согласно терминологии Б. Латура, «пророчество» о том, что

¹ Оркестр Микробиом [Электронный ресурс] / Александринский театр. URL: <https://alexandrinsky.ru/afisha-i-bilety/orkestr-mikrobiom/> [дата обращения: 09.09.2023].

все животные будут живы, претендует на открытый финал, катарсис. Он заигрывает с эмоциями зрителя, чем уводит от строгих фактов. Философ таким образом исследует влияние научных практик на социальный контекст и важность того, что происходит во время лаборатории, стирая границы между внешним (макро) и внутренним (микро) уровнями, доказывая, что научные лаборатории, распространяя свои практики на все общество, способны существенно его трансформировать. В контексте театра данное утверждение становится еще более актуальным. Действительно, научные открытия и достижения приобретают все более значительное влияние на социальные институты, и театр становится одной из доступных возможностей воспроизведения этих открытий.

Вопрос осмысления театра философами-научоведами как таковой особенно важен, так как среди самих организаторов проектов научных лабораторий возникают прения на тему использования термина «научный».

В 1885 г. ученый-исследователь У. Томсон, произнося речь на церемонии открытия комплекса физических и химических лабораторий в университете Бангора, провозглашал: «Лаборатория ученого – это место его работы. Лаборатория геолога и натуралиста – облик всей нашей прекрасной планеты. Натуралист и ботаник отправляются в неизведанные земли для исследований неизвестных творений природы, чтобы затем описать и классифицировать свои результаты» [15, р. 409]. Сегодня можно продолжить эту мысль: в какие дали и зачем отправляются театральные деятели в научно-театральных лабораториях и что дает науке театр?

Исторически наука часто мистифицировалась, ей придавался сакральный характер, а ученым приписывались особые качества, это же можно отнести и к творческим деятелям. Театр, в отличие от науки, ведет свою «лабораторную» летопись с начала XX в., когда режиссеры

начинают понимать его как поле для экспериментов.

В 1950–60-х гг. появилась театральная лаборатория Е. Гротовского «Театр 13 рядов», в которой путем тренировок тела и психики была создана новая актерская система. А. Васильев обосновал модель «Школа – лаборатория – театр», где знание в лабораторной работе режиссера рождается только в процессе его коллективной репетиции с актерами [16].

Термин «лаборатория» в середине XX в. стал символом альтернативного театрального искусства и вошел в активное употребление в связи с появлением режиссерских, музыкальных и других лабораторий. На современных же конференциях (например, на Международной конференции «Лаборатория в перформативных искусствах: между метафорой и практикой», организованной Школой актуальных гуманитарных исследований РАНХиГС 1-3 октября 2018 г.) обсуждалась неоднозначность лабораторных опытов и даже звучала формулировка «научная интеллектуальная самодеятельность»¹. Однако примеры недавних проектов демонстрируют вовлеченность в их создание и научной, и театральной сторон. При этом цель заключается не в том, чтобы сделать открытие, а в том, чтобы репрезентовать знание из научной дисциплины широкой публике или найти научному знанию перформативный эквивалент.

В качестве примера удачных коллабораций научных институций (ученых) и театра можно рассматривать следующие проекты:

– «КоОПЕРАция», в рамках которой партнерами Московского театра «Новая Опера» им. Е.В. Колобова стали Сколковский институт науки и технологий, Британская высшая школа дизайна, VSG Sound, NVIDIA, Huawei и VisionLabs;

¹ Осминкин Р. Международная конференция «Лаборатория в перформативных искусствах: между метафорой и практикой» [Школа актуальных гуманитарных исследований РАНХиГС, 1-3 октября 2018 года] [Электронный ресурс]. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/157_nlo_3_2019/article/21170/ [дата обращения: 18.06.2023].

– «Живая лаборатория “Digital сцена”», объединившая Социально-художественный театр, Театр им. Ленсовета, Музей театрального и музыкального искусства, Университет ИТМО, а также Лабораторию современных технологий Interactive; последняя предоставила возможности работы с виртуальной реальностью;

– Проект «Экспериментальный интерактивный дизайн: проектирование носимых устройств для перформативного искусства» (Эстония–Россия, Александринский театр) стал коллаборацией Института цифровых технологий Таллинского университета и Высшей школы светового дизайна Университета ИТМО; участники данной лаборатории демонстрировали свои результаты на Новой сцене Александринского театра.

Для нашего исследования эксперименты, проведенные в рамках вышеперечисленных проектов, представляют интерес в плане алгоритма их реализации – от знакомства с новым знанием до репрезентации в перформативном формате на сцене театра.

Лаборатория «Экспериментальный интерактивный дизайн: проектирование носимых устройств для перформативного искусства» предварительно провела конкурсный отбор участников команд исследователей с целью создания научного эксперимента, результатом которого стало его сценическое воплощение на Новой сцене Александринского театра. Команды формировались таким образом, чтобы в них присутствовали и те, кто имеет техническое образование, и те, кто владеет театральными практиками постановки спектакля. Основное внимание лаборатории было уделено теме нейротейтера. Каким образом использовать новейшие цифровые технологии, чтобы позволить зрителям в театре «видеть» чувства актеров? Могут ли актеры общаться не с помощью слов или жестов, но с помощью собственных эмоций? На эти вопросы предполагалось ответить посредством нейроинтерфейсов и биосенсоров, оцифровывающих опыты

взаимодействия. В качестве задания участникам было предложено создать собственный проект с использованием программного обеспечения Max MSP, Isadora, Python, Arduino и различных датчиков мозговой активности и физиологии периферических нервов.

Одна из команд, например, предложила проект «Нейротиндер» – вариант приложения для знакомств, в котором люди будущего станут выбирать друг друга для отношений при совпадении реакций на одни и те же визуальные образы, информацию, музыку. Репрезентация данного проекта на театральной сцене позволила пригласить участников-перформеров, использовать сценические возможности площадки медиацентра и дать зрителям возможность ощутить, как в будущем человек станет осуществлять свой выбор и насколько сегодня социально неприемлемо проявлять открыто свои истинные симпатии и желания. «Нейротиндер» представил и метафору оголенной нервной системы артиста на сцене, у которого больше нет возможности обманывать, играя, есть только вариант тотального перевоплощения, ведь техника способна считывать мысли и ощущения.

В большинстве случаев лаборатории приглашают участников посредством анкеты open-collab¹. При отборе важную роль играет соотношение гуманитариев из области театра и тех, кто будет отвечать за техническую реализацию проекта. Часто большое количество участников с одинаковыми компетенциями вызывает сложности при создании итоговой работы. Таким образом, отбор мотивированных участников – это один из самых важных этапов, поскольку неграмотно подобранный состав команд исключает возможность активной работы над проектом.

На этапе приглашения кураторов лаборатории рассматриваются практики из научных институций и теа-

¹ Open Call – в буквальном переводе «открытый вызов», мероприятие, на котором художник представляет свои произведения (для созерцания, конкурсного отбора и продажи).

тральные деятели. Например, в рамках лаборатории Института цифровых технологий Таллинского университета и Университета ИТМО перед занятиями проводились телесные тренинги по примеру актерских тренингов. «Digital сцена» начиналась с установочной лекции о проектировании спектакля, так как необходимо было ввести в театральный контекст всех 80 участников с различным бэкграундом. Разнообразие профессионального образования в подобных проектах требует получения универсальных систематизированных знаний из разных областей, затрагиваемых в лаборатории, чтобы участники смогли друг друга лучше понимать. На этом этапе часто присутствует лекционная программа, погружающая участников в контекст научной дисциплины, которую планируется творчески осмыслить; проводятся консультации кураторов-специалистов с точки зрения технического и художественного воплощения проектов, связанных с репрезентацией достижений фармакологии, проблем медицины, искусственного интеллекта, химии, физики и др. Зачастую создается единая образовательная программа, состоящая из цикла лекций от приглашенных специалистов и экспертов, серии мастер-классов («Digital сцена») или предполагаются индивидуальные встречи с учеными («КоОПЕРАция»). Например, в рамках проекта «Digital сцена» занятия проводились в ФабЛаб Университета ИТМО (малой лаборатории-мастерской для реализации проектов студентов). Лекция по виртуальному театру проходила в Лаборатории современных технологий Interactive. Специалист по блокчейну читал лекцию о NFT-технологиях в театре. Кроме того, были проведены технические консультации с каждой из команд перед презентацией результата лаборатории – театрального технологичного макета к спектаклю, который планируется к постановке на малой сцене Театра им. Ленсовета.

Особенно репрезентативной получилась лекция по созданию театра

в виртуальной реальности VR-художницы Надежды Бе в формате перфолекции – с трансляцией из VR (виртуальной реальности), элементами взаимодействия с аудиторией. Такой подход позволил участникам лаборатории напрямую оказаться в другом измерении и представить создание театрального макета с помощью новых технологий. Перфолекция Бе включала в себя следующие темы: как работает VR и перформативность в виртуальном пространстве; иммерсивный театр; «белое зеркало»; опыт интенсива с режиссерами и хореографами в «Лаборатории новых медиа» (Новая сцена Александринского театра); личный опыт постановки перформансов с VR.

На этапе подготовки эскизов спектаклей («КоОПЕРАция») или прототипов (создание театральных макетов для проекта «Digital сцена»), посещая лекции, создавая общее тематическое поле, участники начинают взаимодействовать друг с другом, искать или создавать язык коммуникации, разбираясь в новой для них теме.

Как и при разборе традиционного театрального материала, в лаборатории предполагается предварительное исследование темы, погружение в материал, поиск ассоциаций с реальностью, столкновение с новым научным знанием.

Финальным этапом театрально-научной лаборатории становится эскиз, спектакль или прототип (например, макет спектакля). В некоторых случаях само исследование остается за кадром и зрителю предьявляется результат работы («КоОПЕРАция»), в других – на сцене параллельно сосуществуют и эксперимент, и театральное действие («Оркестр Микробиом»). Финалом проекта «Экспериментальный интерактивный дизайн: проектирование носимых устройств для перформативного искусства» стала презентация мини-эскизов перформансов на сцене медиастудии Александринского театра.

Участники лаборатории «КоОПЕРАция – LAB» при создании восьми опер, связанных с информационными

и энергоэффективными технологиями, биотехнологиями и нейронаукой, демонстрировали свои эскизы на театральной сцене «Новой Оперы». Одна из участниц этого проекта Тамара Цахилова, ученый, автор оперы VOX, в интервью делилась ощущениями от срачивания научного знания с театром и новых возможностей интерпретации эксперимента с помощью терминов драмы: «Во-первых, в science-опере должно быть научное и техническое решение. Во-вторых, здесь появляется драматургия научного решения. А это новый и интересный взгляд на науку, на отдельную научную мысль, у которой, оказывается, есть своя драматургия, свое развитие, свое движение»¹.

В одной из опер (VOX) предметом исследования стал сам голос, являющийся неотъемлемой частью инструментария артиста: при помощи заранее обученной рекуррентной нейронной сети оценивалась реакция мозга на звучание голоса.

В своем эссе 1936 г. «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» В. Беньямин писал об упадке роли уникальной экспертной оценки знатока и создании «искусства ради искусства» для производства продукта, привлекательного для зрителя [17, с. 27-28]. Пример научно-театральных лабораторий демонстрирует появление той области, в которой оба эксперта находятся в экспериментальном смысловом поле на равных, создавая новый формат репрезентации своих опытов. На данный момент подобные проекты способны привлечь в театр нового зрителя, заинтересованного в принципиально другом подходе к освещению знакомой ему темы, на что влияет и междисциплинарный состав коллективов, создающих спектакль или эскиз. Научные институции, в свою очередь, заинтересованы в популяризации научного знания и коллаборации со значимыми культурными центрами, формировании нового образа ученого. Лаборатория, таким образом, становится потенциально перспективной формой производства научно-театральных проектов для каждой из участвующих сторон и позволяет проводить презентацию научных гипотез перед широкой публикой.

¹ Дудикова А. «Art&Science опера – это самая честная опера, потому что она не рассказывает какие-то выдуманные истории, она о том, что нас действительно окружает» [Электронный ресурс] // Stravinsky.online: сайт. 2022. URL: <https://stravinsky.online/kooperatsiia> (дата обращения: 16.06.2023).

Список литературы

1. Леман Х.-Т. Постдраматический театр / предисл. А. Васильева; пер. с нем., вступ. ст. и коммент. Н. Исаевой. Москва: ABCdesign, 2013. 311 с.
2. Станиславский К.С. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 1: Моя жизнь в искусстве. Москва: YOYO Media, 2012. 302 с.
3. Выготский Л.С. Психология искусства. Москва: Искусство, 1968. 576 с.
4. Брехт Б. Собрание избранных сочинений. Т. 1: Проза. Ме-ти. Книга перемен / пер. с нем. С.Н. Земляного. Москва: Логос-Альтера; Эссе homo, 2004. 224 с.
5. Беньямин В. Автор как производитель (Выступление в Институте изучения фашизма в Париже 27 апреля 1934 года) / пер. с нем. Б.М. Скуратова, И.М. Чубарова // Логос. 2010. № 4. С. 122-142.
6. Фрадкин И. Творческий путь Брехта-драматурга // Брехт Б. Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания: в 5 т. Т. 1. Москва: Искусство, 1963. С. 5-61.
7. Страницы истории советской художественной культуры, 1917-1932 / АН СССР, ВНИИ искусствознания М-ва культуры СССР; отв. ред. А.Я. Зись. Москва: Наука, 1989. 260 с.

8. Benedikt M. Über mathematische Morphologie und über Biomechanik: Vortrag auf der Wiesbadener Naturforscher-Versammlung. Wiesbaden, 1887.
9. Коган Г.А. [Основы биомеханики]. Т. 3: Основы биомеханики физических увечий и механических повреждений при производствах. [Ленинград]: Наука и школа, 1926. 212 с.
10. Золотницкий Д. Мейерхольд. Роман с советской властью. Москва: Аграф, 1999. 382 с.
11. Мейерхольд В.Э. Актер будущего и биомеханика. Доклад 12 июня 1922 г. // Мейерхольд В.Э. Статьи. Письма. Беседы. Речи. Ч. 2: 1917-1939. Москва: Искусство, 1968. С. 397-398.
12. Латур Б. Наука в действии: следуя за учеными и инженерами внутри общества / пер. с англ. К. Федоровой; под ред. С. Миловановой. Санкт-Петербург: Изд-во Европ. ун-та, 2013. 414 с. (Прагматический поворот; Вып. 6).
13. Латур Б., Вулгар С. Конструирование научных фактов / пер. с англ. А. Кузнецова // Социология власти. 2012. № 6/7. С. 178-234.
14. Латур Б. Дайте мне лабораторию, и я переверну мир / пер. с англ. П. Куслий // Логос. 2002. № 5/6 (35). С. 1-32.
15. Thomson W. Scientific Laboratories // Nature. 1885. Vol. 31. P. 409-413.
16. Лидерман Ю.Г. Театральные исследования лабораторного дискурса: понятия, история идей, российский контекст // Шаги / Steps. 2022. Т. 8, № 1. С. 161-175.
17. Беньямин В. Производство искусства в эпоху его технической воспроизводимости: избр. эссе / предисл., сост., пер. и примеч. С.А. Ромашко. Москва: Медиум, 1996. 240 с.

Сведения об авторе:

Шклярская Алина Эдмундовна, аспирантка Российского государственного института сценических искусств (г. Санкт-Петербург)

ул. Моховая, 33-35, Санкт-Петербург, 191028
alinashklyarskaya@gmail.com

Дата поступления статьи: 19.06.2023

Одобрено: 14.05.2024

Дата публикации: 27.06.2024

Для цитирования:

Шклярская А.Э. Популяризация научного знания средствами театра на примере научно-театральных лабораторий // Сфера культуры. 2024. № 2 (16). С. 49-58. DOI: 10.48164/2713-301X_2024_16_49

УДК [792.01+001.92]-048.67
 DOI: 10.48164/2713-301X_2024_16_49

A.E. Shklyarskaya

Saint Petersburg
 Russian State Institute of Performing Arts
 alinashklyarskaya@gmail.com

POPULARIZATION OF SCIENTIFIC KNOWLEDGE BY MEANS OF THE THEATER EXEMPLIFIED BY SCIENTIFIC AND THEATRICAL LABORATORIES

Scientific and theatrical performances and plays on the Russian stage are most often the result of the experimental activities of laboratories of theaters or scientific institutions. The author analyzes the genesis of the theater practitioners' interest in scientific discoveries in the XXth century, as well as the communication process of theater prac-

tioners and scientists at the present stage. The article proves that "laboratory work" creates a unique space for a creative experiment and the opportunity to demonstrate it to a wide range of viewers.

Keywords: theatrical art, science, laboratory, scientific art, scientific theater, scientific and theatrical laboratory.

References

1. Lehmann, H.-T. (2013) *Postdramatisches Theater* [Postdramatic Theatre]. Preface by A. Vasilev. Transl. from German, Introduction and Commentary by N. Isaeva. Moscow: ABCdesign. (In Russian).
2. Stanislavskij, K.S. (2012) *Sobranie sochinenij: v 8 tomach. Tom 1: Moya zhizn' v iskusstve* [Collected Works: in 8 Volumes. Vol. 1: My Life in Art]. Moscow: YOYO Media. (In Russian).
3. Vy`gotskij, L.S. (1968) *Psixologiya iskusstva* [Psychology of Art]. Moscow: Iskusstvo. (In Russian).
4. Brecht, B. (2004) *Sobranie izbranny`x sochinenij. Tom 1: Proza. Me-ti. Kniga peremen* [Collected Works. Vol. 1: Prose. Me-ti. Book of Changes]. Transl. from German by S.N. Zemlyansky. Moscow: Logos-Al`tera; Esse homo. (In Russian).
5. Benjamin, W. (2010) *Avtor kak proizvoditel` (Vy`stuplenie v Institute izucheniya fashizma v Parizhe 27 aprelya 1934 goda)* [Author as a Manufacturer (Speech at the Institute for the Study of Fascism in Paris on April 27, 1934)]. Transl. from German by B.M. Skuratov, I.M. Chubarov. *Logos* [Logos], No. 4, 122-142. (In Russian).
6. Fradkin, I. (1963) *Tvorcheskij put` Brexta-dramaturga* [The Creative Path of Brecht, the Playwright]. *Brext B. Teatr. P`esy`. Stat`i. Vy`skazy`vaniya: v 5 tomach. Tom 1* [Brecht B. Theater. Plays. Articles. Statements: in 5 Vols. Vol. 1]. Moscow: Iskusstvo, 5-61. (In Russian).
7. *Stranicy istorii sovetskoj xudozhestvennoj kul`tury`, 1917-1932* (1989) [Pages of the History of Soviet Art Culture, 1917-1932]. Academy of Sciences of the USSR, All-Union Scientific Research Institute of Art Studies of the USSR Ministry of Culture. Executive Editor A.Ya. Zis. Moscow: Nauka. (In Russian).
8. Benedikt, M. (1887) *Über mathematische Morphologie und über Biomechanik: Vortrag auf der Wiesbadener Naturforscher-Versammlung*. Wiesbaden. (In German).

9. Kogan, G.A. (1926) *Osnovy` biomexaniki. Tom 3: Osnovy` biomexaniki fizicheskix uvechij i mexanicheskix povrezhdenij pri proizvodstvax*. [Fundamentals of Biomechanics. Vol. 3: Fundamentals of Biomechanics of Physical Injuries and Mechanical Damage in Production]. Leningrad: Nauka i shkola. (In Russian).
10. Zolotniczkij, D. (1999) *Mejexol`d. Roman s sovetskoj vlast`yu* [Meyerhold. Romance with the Soviet Power]. Moscow: Agraf. (In Russian).
11. Mejexol`d, V.E`. (1968) Akter budushhego i biomexanika. Doklad 12 iyunya 1922 goda [Actor of the Future and Biomechanics. Report June 12, 1922]. *Mejexol`d V.E`. Stat`i. Pis`ma. Besedy`. Rechi. Chast` 2: 1917-1939* [Meyerhold V.E. Articles. Letters. Conversations. Speeches. Part 2: 1917-1939]. Moscow: Iskusstvo, 397-398. (In Russian).
12. Latour, B. (2013) *Nauka v dejstvii: sleduya za ucheny`mi i inzhenerami vntri obshhestva* [Science in Action: Following Scientists and Engineers within the Society]. Transl. from English by K. Fedorova. Saint Petersburg: European University Publishing House. (In Russian).
13. Latour, B., Woolgar, S. (2012) Konstruirovaniye nauchny`x faktov [Construction of Scientific Facts]. Transl. from English by A. Kuznetsov. *Sociologiya vlasti* [Sociology of Power], No. 6/7, 178-234. (In Russian).
14. Latour, B. (2002) Dajte mne laboratoriyu, i ya perevernu mir [Give Me a Laboratory, and I Will Turn the World Around]. Transl. from English by P. Kusliy. *Logos* [Logos], No. 5/6 (35), 1-32. (In Russian).
15. Thomson, W. (1885) Scientific Laboratories. *Nature*. Vol. 31, 409-413. (In English).
16. Liderman, Yu.G. (2022) Teatral`ny`e issledovaniya laboratornogo diskursa: ponyatiya, istoriya idej, rossijskij kontekst [Theatrical Studies of Laboratory Discourse: Concepts, History of Ideas, Russian Context]. *Shagi. Steps* [Steps], Vol. 8, No. 1, 161-175. (In Russian).
17. Benjamin, W (1996) *Proizvedeniye iskusstva v e`poxu ego texnicheskoj vosproizvodimosti: izbranny`e e`sse* [A Work of Art in the Era of its Technical Reproducibility: Selected Essays]. Preface, Complied, Translation and Commentary by S.A. Romashko. Moscow: Medium. (In Russian).

About the author:

Alina E. Shklyarskaya, postgraduate student at the Russian State Institute of Performing Arts (Saint Petersburg)

33-35, Mokhovaya Str., 191028, Saint Petersburg
alinashklyarskaya@gmail.com