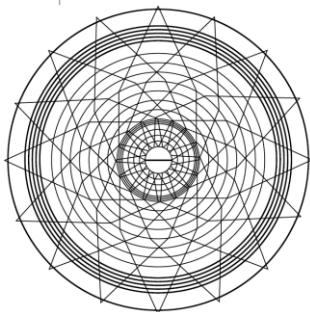




<https://doi.org/10.17323/cmd.2026.30082>

МАЛАЯ ФОРМА В НАРРАТИВНОЙ СТРУКТУРЕ СПЕКТАКЛЕЙ *IN SITU*

Никадимов И. М.

аспирант программы «Коммуникации и медиа»,
Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»,
(Москва, Россия)

nikadimov.i.m@hse.ru



Аннотация:

В статье анализируются нарративные структуры спектаклей вне классической сцены, спектаклей *site-specific* (или *in situ*) и спектаклей-променадов. Цель исследования — выявить влияние логики интерфейсов на нарратив спектаклей и проследить, как медиарасширения встраиваются в многослойный театральный нарратив. Театральная драматургия сочетает повествовательные и образно-описательные элементы, синтезирует выразительные средства для зрелищности. Методология исследования включает лудонарративный анализ и театроведческий анализ. На основе анализа трех спектаклей, «Красный Вольфрам», «БДТ – Эрмитаж», «Слегка касаться земли», рамочно выявляются конструктивные принципы спектакля *in situ*. В рамках исследования обнаружено: спектакли выстроены в логике навигационной карты; само пространство становится модульным нарративом; спектакли делятся на точки с концентрированным семантическим содержанием; малая форма позволяет в спектакле реализовать принцип палимпсеста. Делается вывод, что для конструктивного принципа для спектакля *in situ* характерны признаки: использование малых форм, связь с модулями по принципу метаболы. Перспективность использования малых форм в музейных променадах объясняется тем, что малые формы позволяют погрузить в культурный контекст, соединить элементы иллюстративные с перформативными.

Ключевые слова: малая форма, *in situ*, спектакль-променад, модульный нарратив

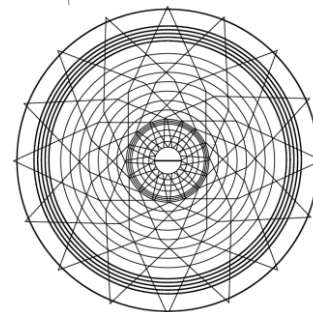
1. Введение

Современные исследования показывают, что ведущими мотивами медиапотребления стали информационные и развлекательные (Назаров, Юркин, 2025). Причины этого исследователи видят в изменении принципов организации досуга (Тюнина, 2024), влиянии системы алгоритмических рекомендаций (Назаров, 2024), фрагментации внимания (Тульчинский, 2019). Кроме того, как и

[Научные статьи]

Никадимов И. М.

Малая форма в нарративной структуре спектаклей in situ



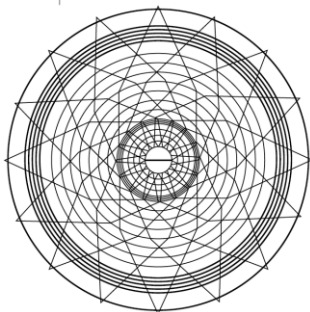
прогнозировал Л. Манович, софт и интерфейс становятся универсальным языком для воображения пользователей медиаконтента (Манович, 2017). Сегодня пользователи участвуют в артизации пространств через метки местоположений, создают изображения с помощью встроенных в приложения фильтров, обмениваются эмоциями через систему реакций и чата с всплывающими комментариями.

Применительно к кино и сериалам в последние годы самым обсуждаемым стало появление новых форматов: короткие видео (Дин, 2024; Симакова, Щукина, Исакова, 2024), микродрамы (Chen, 2025), микрокино (Литвинцев, Проскурнова, 2023; Proskurnova, Xi, Litvincev, Algavi, 2024). Научная дискуссия о микродрамах ведется в английских и китайских источниках, поскольку особой популярностью формат пользуется именно в Китае. Структура обсуждаемых нарративов предельно сжата: история начинается с конфликта и этапа «притязаний», быстро развивается и часто завершается клиффхэнгером, приглашая зрителей смотреть дальше. Фрагментированность микродрам, содержательная самодостаточность каждой серии и возможности интерактивного взаимодействия через всплывающие комментарии позволяют пользователям пропускать часть эпизодов, а другие, напротив, сохранять в избранное для повторного просмотра (Li, 2024).

Дискуссия на русском языке о перспективах таких форматов тоже началась. В частности, в нескольких работах рассмотрено понятие микрокино (Литвинцев, Проскурнова, 2023; Proskurnova, Xi, Litvincev, Algavi, 2024). Его определяют через несколько характеристик: длительность не больше пяти минут, новаторская авторская идея и одновременно обсуждение вневременных вопросов (Литвинцев, Проскурнова, 2023).

Однако в театрально-музейном сторителлинге ограничения по хронометражу и последовательная фрагментация истории используется гораздо реже. Хотя некоторые исследователи используют понятие «микродрама» для описания демонстративно малых постановок-перформансов (Muse, 2019), популярным этот прием не становится. Мы полагаем, что причина кроется в особенностях театральной драматургии. От сосредоточенной на повествовании кинодраматургии она отличается тем, что сочетает в тексте повествовательные и описательно-образные элементы (диегезис и экфрасис) (Стахорский, 2019). Поэтому, размышляя о сценографии и музеографии исследователи больше сосредоточены не на модульности и динамике, а на синтезе выразительных средств, в рамках которого возникает художественная образность зрелища (Малеев, 2018).

Мы рассмотрим этот синтез на примере спектаклей, действие которых разворачивается вне классической сцены. Это спектакли-променады, в рамках



которых участники перемещаются в пространстве, и *site-specific* (или *in situ*), в которых пространство действия становится элементом нарратива через индексальность (соотнесение прошлого и настоящего) и гетеротопию (пространство становится другим пространством) (Гордиенко, 2017). Спектакли-променады и *in situ* используют в качестве элементов нарратива реальную среду и материальные артефакты (Гордиенко, 2017), они также могут включать в себя медиафрагменты, позволяющие лучше работать с памятью. Например, в спектаклях-променадах устные документальные истории прошлого с помощью медиа проникают в настоящее в процессе развития действия (Семенова, 2022).

Таким образом мы объединим два описанных выше исследовательских подхода, проследив, как логика интерфейсов (бурное развитие микроформатов мы считаем ее проявлением) влияет на нарративы спектаклей-променадов, и как медиарасширения встраиваются в многослойный театральный нарратив, создавая единый опыт. Для этого мы начнем с описания роли функций нарративных элементов в спектаклях-променадах и механики используемых медиаплатформ. Это позволит нам выявить конструктивные принципы спектакля *in situ* и понять, как происходит процесс интерпретации зрителями сложных по структуре зрелищ.

2. Методы исследования

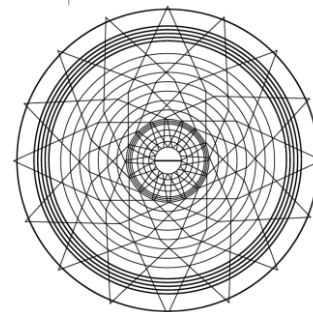
Для понимания принципов воздействия интерактивных зрелищ (спектакли *in situ* можно считать таковыми, поскольку они предполагают значительную долю соучастия зрителей) нам представляется важным учитывать не только режиссерского-постановочную, но и игровую логику, используемую их создателями. Поэтому наш методологический подход будет опираться на лудо-нарративный анализ, позволяющий учитывать не только характеристики нарратива и художественные приемы, использованные в спектакле, но и роль интерфейса платформ, опосредующих нарративный процесс и зрительский опыт через соотнесение механики променада с играми-квестами и симуляторами.

Ориентиром для нас в этом стал опыт применения лудо-нарративного метода для анализа «эргодического театра» (Greig, 2025). Габриэлла Грейг определяет эргодический театр как «поджанр иммерсивного театра, где путешественник работает (ergon), чтобы проложить свой путь (hodos) в физическом, цифровом или мультимедийном пространстве» (Greig, 2025, p. 71). Объединение понятий работы и пути в этом названии подчеркивает важность личных действий зрителя для формирования пути и опыта, получаемого в процессе. Иными словами, «эргодический театр» требует от участников спектакля агентности (свободного и деятельного выбора), а от спектакля подходящих для проявлений агентности

[Научные статьи]

Никадимов И. М.

Малая форма в нарративной структуре спектаклей *in situ*



условий. (По аналогии участник перформанса должен совершить какое-либо действия для «актуализации» перформатива (Swift, 2016).

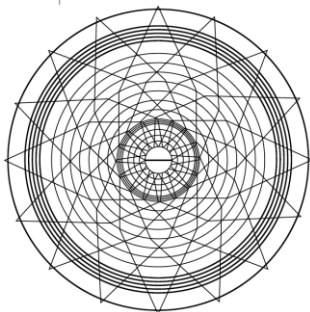
В случае спектаклей *in situ* как раз достаточно условий для реализации «эргодического» потенциала зрелища. Как правило, часть возможностей описана в инструкции к спектаклю, выдаваемой зрителям перед его началом. Но подобные зрелища также предполагают и возможность непредусмотренных режиссером действий участников представления. Мы рассмотрели набор таких действий, их обусловленность механикой и нарративами на примере трех отечественных спектаклей: «Красный Вольфрам», «БДТ – Эрмитаж. Восток» и «Слегка касаться земли». Все они используют паттерн перемещения в пространстве (променад) и несценическое пространство (*in situ*) в качестве одного из нарративных элементов.

Для интерпретации результатов эмпирической части и сравнительного анализа предполагаемых этими спектаклями механик взаимодействия с миром истории, ее эмоциональным восприятием и рецепцией мы используем, прежде всего, традиционный театроведческий анализ (с акцентом на принципы, изложенные в работах формальной школы и адаптированные к современным исследованиям цифровой культуры). Но не менее важны для нашей интерпретации и медиаисследования. Такая междисциплинарность позволяет нам не только рамочно очертить конструктивный принцип спектаклей *in situ* и приемов когнитивного и эмоционального воздействия, но и понять, какую роль в нем играют медийные расширения, активно используемые в этих постановках.

3. Результаты исследования

Модель лудо-нарративной гармонии используется в гейм-дизайне и видеоиграх, чтобы создать единый текст, где механика и нарратив дополняют друг друга (Despain, Ash, 2016). Она состоит из трех этапов. На первом этапе расписывается цикл из четырех элементов: механизм, нарратив, контекст и эмоция. На втором этапе первые циклы связываются с последующими циклом. На третьем этапе анализа исследователь пытается понять, как цепочка циклов конструирует общий контекст игры, объединяющий ее игровые и повествовательные задачи.

Первым объектом нашего исследования стал спектакль «Красный Вольфрам». Он создан историком Сергеем Никитиным-Римским на основе исследования Сергея Журавлева «Маленькие люди» и «большая история»: Иностранцы московского Электрозавода в советском обществе конца 1920-х – 1930-х годов». В основе сюжета спектакля — трагические судьбы тех, для кого Электрозавод стал второй родиной — немецких рабочих, приехавших в 1920-е годы в Россию «строить коммунизм». Действие в спектакле организовано как прогулка по старым цехам



[Научные статьи]

Никадимов И. М.

Малая форма в нарративной структуре спектаклей in situ

Электростанция, улочки и дворы Преображенского района Москвы. Каждый из участников спектакля исполняет роль одного из двадцати одного реально существовавших людей, переживая с ними любовь, обиды, бытовые неурядицы. Детективная подоплека истории выясняется постепенно, она связана с промышленным шпионажем и добавляет зрелищу эмоции, характерные для приключения. Кроме зрителей в спектакле задействованы профессиональные исполнители: он сопровождается хореографией танцевального кооператива «Айседорино Горько» на оригинальную музыку международного коллектива музыкантов The Useless Youth.

В ходе анализа мы разделили эту постановку на пять циклов, затрагивающих разные уровни нарратива: историю миграции немцев в СССР, организационную структуру Электростанции, быт рабочих 1920-х годов, новогодние праздники, арест. В Таблице 1 можно увидеть, как в зависимости от цикла и содержания меняется механика спектакля, какие эмоции это должно вызывать у зрителей и каким историческим опытом (контекстом) хотели при этом поделиться авторы постановки.

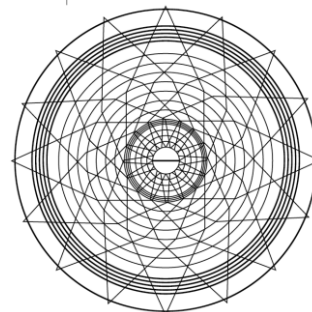
Таблица 1. Лудонарративный анализ «Красного Вольфрама»

Лудонарративные циклы	Контекст всей истории: историодрама работает с культурной памятью (травмой репрессий).			
	Механизм	Нарратив	Контекст	Эмоция
Цикл	Выдача паспортов	Миграция немцев в СССР. Побуждающее происшествие	Немцы верят в идею нового общества, вольфрамовая нить как образ просвещения и надежды	Воодушевление
Цикл	Композиция-марш «Ты будешь наш Красный Вольфрам», перемещение к электростанции	Перемещение к Электростанции. Прогрессия усложнений	Обустройство в СССР, заселение в дома (у Электростанции точка остановки одно из мест расселения)	Воодушевление
Цикл	Маршруты по лестницам, этажам Электростанции	Погружение в быт рабочих, поддержка советских рабочих. Кризис	Знакомство с распорядком на заводе	Монотонность

[Научные статьи]

Никадимов И. М.

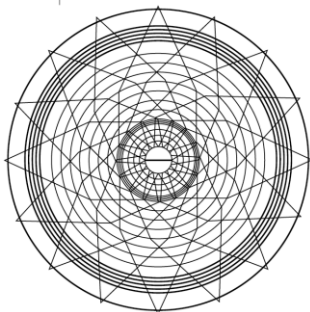
Малая форма в нарративной структуре спектаклей *in situ*



Лудонарративные циклы	Контекст всей истории: историодрама работает с культурной памятью (травмой репрессий).			
	Механизм	Нарратив	Контекст	Эмоция
Цикл	Участники берутся за руки вместе с танцорами, которые кружили хоровод, затем ведущий рассказывает об арестах	Новый год, мимолетное счастье. Кульминация	Начинаются репрессии, немцы не могут уехать из страны из-за законов	Контраст радости и испуга, паранойя
Цикл	Покидают Электрозавод. Ведущий расставляет всех в линейку, затем участники спускаются в подвал, где исполнители ролей выживших людей и свидетелей тех, кто выжил, рассказывают о финале истории героев. Участники сдают паспорта	Репрессии и лагеря в СССР. Развязка	Перечисление, кто выжил, а кто нет	Грусть

Источник: составлено автором

Действие спектакля начинается с перемещения от торгового центра «Март» к дворцу на Яузе, где ведущий раздает паспорта реально существовавших людей с текстом роли. В процессе перемещения участники слушают первый аудиоматериал, который вводит в контекст и готовит участников к разговору о просвещении и новом обществе (вольфрамовая нить как символ просвещения): в аудиоматериале используется повтор фразы «Допотопные серые спички», а затем звучит речь Ленина, где проговаривается мотив: «крестьяне были темны», «коммунизм — это есть советская власть плюс электрификация всей страны».



Далее у дворца на Яузе танцевальный кооператив встречает участников как зарубежных коммунистов: «Приветствуем товарищей трудящихся с Запада!» Ведущий, как нулевой рассказчик, раздает роли реальных людей участникам. Карточки-паспорта в рамках нарратива выполняют функцию знакомства и самоидентификации с персонажем. В карточках-паспортах текст с репликами реального человека, который участник произносит по команде ведущего вслух. Маршрут включает остановки, на каждой из которых ведущий рассказывает историю, задает вопросы и называет имя персонажа. Участники, которым досталась роль того или иного героя, читают тексты из дневников или другие исторические материалы. Затем участники снова перемещаются к следующей точке остановки.

Большая часть спектакля (второй и третий акт) проходит в пространстве Электрозавода. Электрозавод представляет собой архитектурный ансамбль, выполненный в стиле неоготики (с длинными полупустыми коридорами, проходами, лестницами), который сегодня стал пространством для лофтов и офисов. На лестницах танцевальный кооператив протягивает светящуюся ленту (образ вольфрамовой нити). А ведущий рассказывает про быт немецких рабочих, создавая своими вопросами условия для интерактивного взаимодействия с публикой. Так шаг за шагом, остановка за остановкой участники погружаются в прошлое, узнавая распорядок дня, обсуждая пятилетние планы экономического развития, конфликты с советской властью, истории солидарности немцев с советскими рабочими (немцы отказываются от вегетарианских блюд, голубцов и компотов).

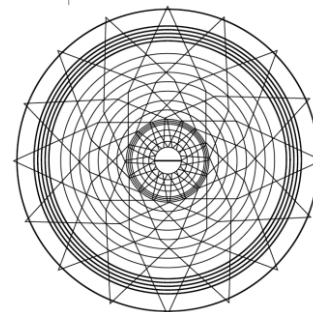
Эффект многослойности, создаваемый этими историями, становится ключевым для нарративной структуры спектакля. Модульность в нарративе спектакля тоже присутствует — в виде медиаэлементов. Режиссер использует музыкальные модульные вставки (которые участники слушают в процессе перемещения в пространстве), серию живых перформансов одной и той же группой танцоров (создают образность), рассказ ведущего и само пространство Электрозавода, разделенное на блоки.

Таким образом, спектакль «Красный Вольфрам» создает многослойное повествование из малых форм: в некоторых случаях завершенных и самодостаточных, в других случаях — понятных только за счет взаимного дополнения. Модульные нарративы остановок складываются воедино в документальное историческое «полотно» (по определению Тынянова, 1929). Пространство Электрозавода преобразуется в воображении участников через соучастие. Оно и само по себе — тоже метафорический образ, который по ходу

[Научные статьи]

Никадимов И. М.

Малая форма в нарративной структуре спектаклей *in situ*



драматургии эволюционирует: из образа утопии нового общества коммунизма контрфреймируется в пространство страха из-за репрессий и арестов. Так логика малой формы воспроизводится и в рамках пространства действия. Помимо материальной стороны (стены, коридоры самого завода) этому способствует аудиальное сопровождение и танцевальные номера кооператива «Айседорино горе». Живые перформансы кооператива в рамках своей формальной функции способствуют метафоризации: вольфрамовая нить, движение станков завода, праздник нового года, конвоиры-офицеры для атмосферы арестов. Эргодический механизм в «Красном Вольфраме» сочетает механизм экскурсий (рассказ экскурсовода и перемещение в пространстве), аудиогидов и иммерсивного театра (чтение текстов и взаимодействие с остальными участниками).

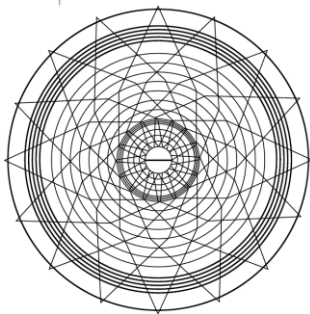
Вторым объектом нашего исследования стал спектакль, аудиовизуальный маршрут «БДТ – Эрмитаж. Восток». Это второй партнерский проект «БДТ – Эрмитаж». Режиссеры А. Бехтерев и С. Пектеев вместе с артистами БДТ создали аудиогид-сопровождение к пятнадцати предметам экспозиции стран Ближнего Востока. В таблице 2 можно посмотреть, как механика проекта вместе с нарративом, контекстом и эмоцией образует лудонарративный цикл. Последовательность элементов повторяется в истории о каждом следующем предмете экспозиции, с которыми зритель встречается по мере перемещения по выставке.

Таблица 2. «БДТ – Эрмитаж. Восток»

Лудонарративные циклы	Контекст всей истории: пользователи ходят по залам постоянной экспозиции стран ближнего Востока			
	Механизм	Нарратив	Контекст	Эмоция
Цикл	Переход по QR-коду	Тематическое, лирическое преобразование экспоната: философские тексты, поэзия	Пользователи сами конструируют нелинейное палимпсестное сюжетосложение, ассамбляж из экспонатов, образов	Воодушевление и любопытство

Источник: составлено автором

Пользователю предлагается навигационная карта, в которой не указана последовательность передвижения по залу. В зале 15 экспонатов с QR-кодами, ведущими на платформу izi.travel (на которой выложен аудиальный модуль, микроистория). Внутри каждой микроистории на izi.travel: описание экспоната и



[Научные статьи]

Никадимов И. М.

Малая форма в нарративной структуре спектаклей in situ

перформативное-лирическое описание. Иногда к описанию экспоната добавляется история экспоната как предмета коллекции Эрмитажа, иногда описание провенанса. Иначе говоря, экфрасис становится основой нарратива, соединяющего описание экспоната и мест, где он находился, с дополнительным текстом (отрывком трактата или стихотворением, не связанным напрямую через фабулу с экспонатом, но связанным с ним через общий мотив.

Участник спектакля волен сам выбирать длительность променада, в рамках инструкции учитывается, что участник может двигаться хаотично по залам Эрмитажа и пропускать нарративные модули (пару из экспоната и его перформативного описания), складывая, по сути, собственной спектакль из трактатов, поэзии, работ исследователей Востока. Знакомясь с экспонатами, складывая одни минисюжеты модулей с другими, участник спектакля создает в своем сознании ассамбляж из предложенных ему нарративных элементов. Мозаичный по сути нарратив сплавлен воедино с помощью общих мотивов, характерных для стран Ближнего Востока, что делает его конструкцию похожей на поэтические нарративы. Подобный конструктивный принцип, опирающийся на образе, мотиве, а не на эпическое повествование с причинно-следственными связями, сближает этот нелинейный спектакль *in situ* с искусством слова (Wortkunst), которое освобождает автора от обязанности построить причинно-следственные фабульные связи (Ханзен-Леве, 2016). Например, про экспонат «Ларец» рассказывают, что он из Италии, сразу оговаривая, что создателем мог быть восточный резчик, а после звучит стихотворение Ибн Зайду «Вы вспоминаете ли о том...». Перформативная, лиричная логика спектакля позволяет зрителю совместить в своем сознании ларец с образом поэта Ибн Зайду и лирическим героем, который находится в чужой стране и горюет.

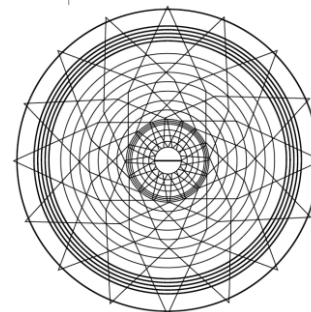
На следующем этапе пути образ ларца связывается с образом лампы в оправе (ей тоже посвящен отдельный модуль), а может с другим модулем — историей о замке из Башни Давида в Иерусалиме. Замок напоминает зрителю о захвате Иерусалима крестоносцами (исторический контекст тоже входит в повествование), а затем исторический контекст связывается через тему неволи со стихотворением Аль-Мутамида «Надо мною пролетает стая горных куропаток...».

Принцип лудонарративной гармонии реализуется за счет того, что каждый эпизод-цикл (история одного экспоната) может связываться с любым другим эпизодом. В этом мы видим модульную логику, характерную для новых медиа: нарратив подобен базе данных, нелинеен, допускает темпоральные (временные) сдвиги. При этом привычная для музеев логика аудиогидов органично встроена в

[Научные статьи]

Никадимов И. М.

Малая форма в нарративной структуре спектаклей *in situ*



нарратив проекта. Связывая модули в повествование, посетители сами формируют из предложенных текстов мифологему Востока.

Третьим объектом нашего исследования стал спектакль «Слегка касаться земли» театральной компании «НМХТ» (ранее «НЕМХАТ»). Режиссер Александр Шумилин создал аудиоспектакль *site-specific* — медитацию длительностью 19 минут 37 секунд для колеса обозрения на ВДНХ. Спектакль выложен в приложении «Мобильный театр». Он погружает слушателя в мир собственных чувств с помощью типичного для спектакля *in situ* приема гетеротопии: когда реальное материальное пространство отсылает к иному пространству (Гордиенко, 2017).

Главный композиционный принцип спектакля — повтор абстрактных нарративных модулей, в рамках которых участник по инструкции рассказчика, связывает пространство вокруг колеса обозрения на ВДНХ со своими личными чувствами, ассоциациями и воспоминаниями. Используя привычную для современного зрителя практику фонового прослушивания музыки, спектакль «Слегка касаться земли» превращает поездку на аттракционе в путешествие по гетеротопно преобразованному (по М. Фуко) пространству.

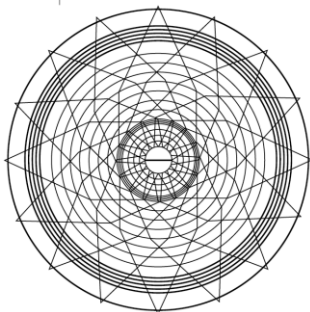
В начале аудиоспектакля нулевой рассказчик (голос Алены Михайловой) заявляет механику спектакля: «Что сейчас ощущает ваше тело? Прочувствуйте: как с каждой секундой, что мы поднимаемся вверх, наше тело будто теряет вес».

В Таблице 3 мы видим только один цикл, связанный с движением колеса обозрения, который многократно повторяется с небольшими вариациями.

Таблица 3. «Слегка касаться земли»

Лудонарративные циклы	Контекст всей истории: колесо обозрения становится нарративным ядром для бегства от реальности к своим чувствам			
	Механизм	Нарратив	Контекст	Эмоция
Цикл	Движение по колесу обозрения, созерцание пространства вокруг	Кабинка как диегетический портал, бегство от реальности к чувствам	Пользователь совершает свое цикличное движение по колесу обозрения. Бегство от реальности сопровождается панорамой Москвы	Воодушевление

Источник: составлено автором



Используя повтор вопроса: «Что вы чувствуете, когда...?», голос обращает внимание зрителя на пейзаж города. Погружаясь в перформанс, участники спектакля с помощью приема экфрасиса связывают образы города со своими воспоминаниями (для этого, например, рассказчик спрашивает их про родной город, привлекая ресурсы личной памяти).

Постепенно ощущение бегства от реальности к чувствам усиливается: рассказчик просит посмотреть на пешеходов, машины, воду и говорит: «Все, что мы видим, превращается в отдельные цветочные пятна». Вещественное, материальное, образы деревьев и домов — все приобретает дополнительную значимость, становясь частью мира зрелища.

Этот спектакль, как и предыдущий, использует лиричную стихотворную форму для создания повествования. Он опирается не на фабулу, причинно-следственные связи, эпический опыт, а предлагает зрителю конструировать историю, вытаскивая образы собственной памяти. Сталкивая мотивы «эскапизма» и «повседневности» (о ней рассказчик напоминает словами: «как много движения и звуков ждут внизу, у земли»), подчиняя повествование ходу вращения колеса обозрения, используя малые формы, повторы и звуковое сопровождение, режиссер связывают абстрактные образы через вопросы рассказчика с философскими размышлениями про чувства.

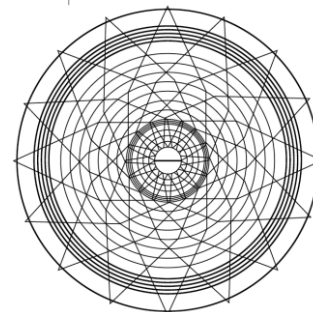
4. Обсуждение

Все три проанализированных нами спектакля построены по логике навигации. Действиями зрителей управляет инструкция. В каждой точке-остановке разыгрывается один из модулей истории: в «Красном Вольфраме» эпизод из жизни героев, в «БДТ – Эрмитаж. Восток» рассказ о предмете из экспозиции, в «Слегка касаться земли» наблюдения участником за пространством и чувствами. Каждый модуль спектакля предполагает, что есть готовая часть (медиарасширения или сцены, которая разыграна актерами), часть, разыгрываемая зрителями (они зачитывают тексты роли или участвуют в перформансе) и воображаемая часть, возникающая в сознании участников. Эта последняя часть может продолжаться достраиваться и во время хождения на локациях, и в процессе перемещений, и после спектакля. В спектакле *in situ* объекты в пространстве и само пространство становится модульным нарративом, связанным тематически с помощью гетеротопии. Пространственное перемещение согласуется с логикой навигационной карты: от точки до точки, где момент — это точка с концентрированным семантическим содержанием, отраженным в малой форме. То есть вместо энциклопедичности, дидактичности, малые формы образуют в рамках

[Научные статьи]

Никадимов И. М.

Малая форма в нарративной структуре спектаклей in situ



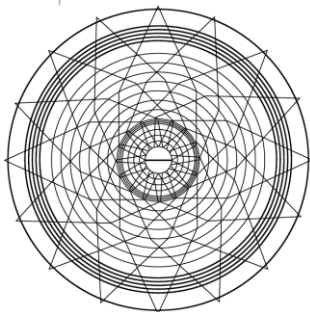
нарратива ассамбляж, включающий в себя серию мотивов. Так, например, в «Красном Вольфраме» мотив «просвещения» (электрификации) сочетается с мотивом «нового общества» (коммунизм), а далее с мотивом «смерти» (репрессии, лагеря). Каждая остановка, музыкальные аудиоматериалы, которые участники слушают во время перемещения, наслаивают их друг на друга.

Для объяснения этого принципа нам представляется уместным использовать понятие «энергетической величины» малых или больших форм, предложенное Ю. Тыняновым. В контексте исследования нарративных элементов спектаклей *in situ* оно позволяет нам объяснить конструктивный принцип, позволяющий соединять фрагментированные и раздробленные элементы в единое целое за счет поддержания тематических связей. Так, например, в «Красном Вольфраме» малые модульные нарративы складываются в большую эпическую форму, рассказывающую про сложный исторический период.

Переходя от одной метафоры к другой (по принципу метаболизма), формируется единый образ, не делимый на прямое и переносное значение. В концентрированном сжатом тексте описание замещается словом, которое подталкивает к возникновению ассоциации (Тынянов, 1968). Малая форма, позволяя концентрировать содержание, вносит в него вариативность и интерактивность, позволяя менять ритм и использовать композиционный возврат как прием. Подобное варьирование, по мнению Капинос, похоже на музыку с повтором темы: каждый раз композиционный, ритмический и тематический возврат дает слушателю новое переживание (Капинос, 2012). В рамках рассматриваемых спектаклей *in situ* возврат способствует интеграции нарратива с игровой механикой, историческим контекстом с сиюминутной эмоцией.

Малая форма позволяет быстро перебрасывать внимание зрителя от одного текста к другому (как в спектакле-променаде «БДТ – Эрмитаж»: от цитат из трактатов к стихотворениям, от предметов к их провенансам, как в «Красном Вольфраме» от стихотворения Владимира Маяковского к архивным письмам и т.д.) Например, в «Красном Вольфраме» это усиливает и образ пространства действия, и образ советского прошлого, и образ коммунистического будущего. Спектакль *in situ* таким образом реализует принцип палимпсеста, где один текст наслаивается на другой.

В «Красном Вольфраме» танцевальные номера кооператива не связаны напрямую с историей Электрозавода, но при этом в рамках спектакля они создают образы механизмов или вольфрамовой нити. Перформансы танцоров создают аллюзии, образы Советского Союза, но не раскрывают историю конкретных персонажей. В «Слегка касаться земли» пространство вокруг колеса обозрения



связывается с личными ассоциациями и чувствами в гетеротопии (например, момент, когда рассказчик просит посмотреть в окна квартир). В проектах БДТ – Эрмитаж нарративная логика реализуется через физические экспонаты, которые смешиваются с образами поэзии Серебряного века, античными текстами и философскими трактатами.

5. Заключение

Проведенное исследование позволило нам определить характерные для конструктивного принципа для спектакля *in situ* признаки, в частности, использование малых форм, позволяющих наслаивать части повествования друг на друга. Тематическая связь между модулями осуществляется по принципу метаболы, интегрирующей разные значения. Тактика интеграций позволяет захватить и удерживать внимание пользователя, поскольку учитывает логику платформ и паттерны поведения пользователей. Единое пространство при этом связывает отдельные модули в одну поэтическую сущность (Эпштейн, 1988). На следующем этапе обобщения метаболы может преобразоваться в фигуру топоса (Зенкин, 2017): малая форма синтезирует и концентрируется в общем значении (например, в «Слегка касаться земли» используются фигуры топоса: образ родного города и образ дома).

Так в рамках нарратива малая форма максимально концентрирует образ, готовя его для быстрого считывания зрителем. Реальное и материальное при этом мифологизируется, а формат обогащается за счет конвергенции в него форматов и форм прошлого.

В рамках многослойного повествования документальные истории, факты, сталкиваются с перформативными элементами, благодаря чему аудитории начинает переосмысливать знакомое, формируя на их основе новые синтезированные образы. Этим объясняется активное использование малых форм в музейных променадах. Они позволяют эффективно выстраивать сторителлинг, требующий погружения зрителя в широкий культурный контекст, соединять иллюстративные элементы с перформативными, что важно для сохранения исторического и культурного наследия и не противоречит стилистике спектаклей *in situ*.

БИБЛИОГРАФИЯ

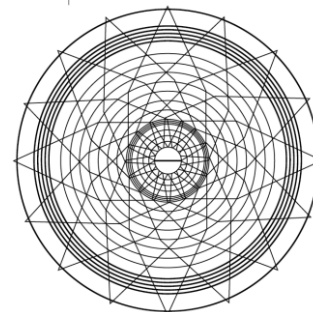
Гордиенко Е. И. (2017). Спектакли *in situ*: документальное пространство игры. Шаги/Steps, 3 (3), 81–96. EDN: ZOGJCD

Дин, В. (2024). Короткие видео как новое направление маркетинговых исследований. Дискуссия, (2 (123)), 66–72. EDN: PPCOAF

[Научные статьи]

Никадимов И. М.

Малая форма в нарративной структуре спектаклей in situ



Капинос Е. В. (2012). Малые формы поэзии и прозы (Бунин и другие). ООО “Открытый квадрат.

Литвинцев, А. Э., Проскурнова, Е. Л. (2023). Микрокино от кинозалов до онлайн-видеоплатформ: вопросы терминологии. Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика, 28(3), 574–584. <https://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-574-584>

Малеев В. С. (2018). Музей и театр на пути к единству: поиск синтетических форм. Вестник Московского государственного университета культуры и искусств, (4 (84)), 113–122. EDN: VROSKE

Манович, Л. (2017). Теории софт-культуры. Красная ласточка.

Назаров М. М., Юркин Д. Н. (2025) Структура российского медиапотребления: результаты типологического анализа. Коммуникология, 13(3), 43–60. EDN: RDSPKE <https://doi.org/10.21453/2311-3065-2025-13-3-43-60>

Назаров, М. М. (2024). Культурные практики аудитории в цифровой медиасреде: фактор рекомендательных сервисов. Коммуникология, 12(4), 68–82. <https://doi.org/10.21453/2311-3065-2024-12-4-68-82>

Семенова, Н. В. (2022). Спектакль-променад «Свинарка и пастух»: ресайклинг фильма в декорациях ВДНХ. Шаги/Steps, 8(1), 140–160. EDN: KIMQSD <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-1-140-160>

Симакова, С. И., Щукина, М. Ю., Исакова, Т. Б. (2024). Короткие видео как форма визуального контента социальных медиа. Вестник Волжского университета им. ВН Татищева, 1(4(45)), 221–229. <https://cyberleninka.ru/article/n/korotkie-video-kak-forma-vizualnogo-kontenta-sotsialnyh-media>

Стахорский, С. (2019). Нарративы театральной драматургии и их экранные отражения (диегезис и экфрасис). Вопросы театра, (3-4), 412–435. EDN: GLQOLS

Тульчинский, Г. Л. (2019). Экран и фактор скорости: от нарративов к перформативам. Наука телевидения, 15(2), 29–40. <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2019-15.2-29-40>

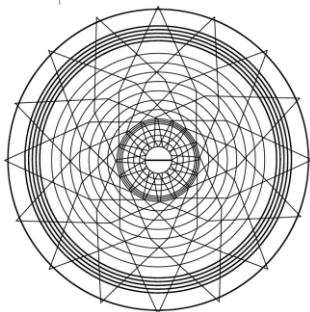
Тынянов Ю. (1929). Архаисты и новаторы. Прибой.

Тынянов Ю. (1968). Пушкин и его современники. Наука.

Тюнина, Е. В. (2024). Медипотребление в России и мире: основные тенденции. Вестник Волжского университета им. ВН Татищева, 1(1(43)), 203–210. <https://cyberleninka.ru/article/n/mediapotreblenie-v-rossii-i-mire-osnovnye-tendentsii>

Ханзен-Леве, О. А. (2016). Развертывание, реализация. Критика и семиотика, (2), 9–40.

Эпштейн М. Н. (1988). Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX-XX веков.



[Научные статьи]

Никадимов И. М.

Малая форма в нарративной структуре спектаклей in situ

Chen, Z. (2025). Micro-drama in the Digital Era: An Analytical Overview of the Emerging Micro-drama Industry. *Communications in Humanities Research*, (86), 159–164. <https://doi.org/10.54254/2753-7064/2025.KM27560>

Despain, W., & Ash, L. (2016). Designing for ludonarrative harmony. https://www.academia.edu/34283487/Designing_For_Ludonarrative_Harmony

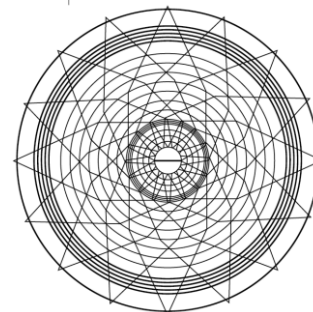
Greig, G. M. (2025). Mechanical meaning: The relationship between game mechanics and story in ergodic theatre. *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, 31 (1), 69–86. <https://doi.org/10.1177/13548565231193120>

Li, Y. (2024). Narrative and aesthetic features of micro-short plays on short video platforms: -A case study of Douyin micro-short plays. *Advances in Economic Development and Management Research*, 1(2), 40–45. <https://doi.org/10.61935/aedmr.2.1.2024.P40>

Muse, J. H. (2019). Microdrama. *New Literary History*, 50 (3), 447–452. <https://doi.org/10.1353/nlh.2019.0040>

Proskurnova E., Xi L., Litvincev A., Algavi L. (2024). Microcinema: What Are the Ultra-Short Films of the Digital Age? *Media Education (Mediaobrazovanie)*, 20 (2), 272–281. <https://doi.org/10.13187/me.2024.2.272>

Swift, E. (2016). What do audiences do? Negotiating the possible worlds of participatory theatre. *Journal of Contemporary Drama in English*, 4(1), 134–149. <https://doi.org/10.1515/jcde-2016-0011>



SHORT FORM IN NARRATIVE STRUCTURE OF IN SITU PERFORMANCES

Nikadimov I. M.

Student of the Doctoral Program "Communications and Media", HSE University

(Moscow, Russia)

nikadimov.i.m@hse.ru

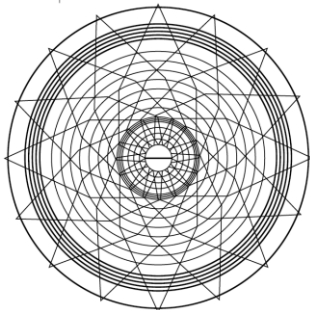
Abstract:

The article examines the narrative structure of in situ and promenade performances. Its goal is to determine how interface logic shapes these narratives and how media extensions are woven into a complex theatrical fabric. Theatrical dramaturgy merges narrative and literary elements, blending expressive techniques for a captivating experience. The research methodology combines ludonarrative analysis with theater studies. By examining three performances—"Red Tungsten," "BDT – Hermitage," and "Touching the Earth Lightly"—the study identifies the structural principles of in situ performances. The findings reveal that these performances follow navigational map logic, transforming space into a modular narrative. Each performance is divided into points with concentrated meaning, and the short form allows for a palimpsest effect. The study concludes that in situ performances are characterized by short forms and modular structures based on the principle of metabole. The potential of short forms in museum promenades lies in their ability to deeply immerse the viewer, enhancing the overall theatrical experience.

Keywords: short form, in situ, promenade performance, modular narrative

REFERENCES

- Chen, Z. (2025). Micro-drama in the Digital Era: An Analytical Overview of the Emerging Micro-drama Industry. *Communications in Humanities Research*, (86), 159–164. <https://doi.org/10.54254/2753-7064/2025.KM27560>
- Despain, W., & Ash, L. (2016). Designing for ludonarrative harmony. https://www.academia.edu/34283487/Designing_For_Ludonarrative_Harmony
- Din, V. (2024). Korotkie video kak novoe napravlenie marketingovykh issledovaniy. *Diskussiya*, (2 (123)), 66–72. EDN: PPCOAF
- Epshteyn M. N. (1988). *Paradoksy novizny. O literaturnom razvitii XIX-XX vekov.*
- Gordienko E. I. (2017). Spektakli in situ: dokumental'noe prostranstvo igry. *Shagi/Steps*, 3 (3), 81–96. EDN: ZOGJCD



Greig, G. M. (2025). Mechanical meaning: The relationship between game mechanics and story in ergodic theatre. *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, 31 (1), 69–86. <https://doi.org/10.1177/13548565231193120>

Kapinos E. V. (2012). *Malye formy poezii i prozy (Bunin i drugie)*. ООО “Otkrytyy kvadrat.

Khanzen-Leve, O. A. (2016). Razvertyvanie, realizatsiya. *Kritika i semiotika*, (2), 9–40.

Li, Y. (2024). Narrative and aesthetic features of micro-short plays on short video platforms: -A case study of Douyin micro-short plays. *Advances in Economic Development and Management Research*, 1(2), 40–45. <https://doi.org/10.61935/aedmr.2.1.2024.P40>

Litvintsev, A. E., Proskurnova, E. L. (2023). Mikro kino ot kino zalov do onlayn-videoplatform: voprosy terminologii. *Vestnik Rossiyskogo universiteta družby narodov. Seriya: Literaturovedenie, zhurnalistika*, 28(3), 574–584. <https://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-574-584>

Maleev V. S. (2018). Muzey i teatr na puti k edinstvu: poisk sinteticheskikh form. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*, (4 (84)), 113–122. EDN: VROSKE

Manovich, L. (2017). *Teorii soft-kul'tury*. Krasnaya lastochka.

Muse, J. H. (2019). Microdrama. *New Literary History*, 50 (3), 447–452. <https://doi.org/10.1353/nlh.2019.0040>

Nazarov M. M., Yurkin D. N. (2025) Struktura rossiyskogo mediapotrebleniya: rezul'taty tipologicheskogo analiza. *Kommunikologiya*, 13(3), 43–60. EDN: RDSPKE <https://doi.org/10.21453/2311-3065-2025-13-3-43-60>

Nazarov, M. M. (2024). Kul'turnye praktiki auditorii v tsifrovoy mediasrede: faktor rekomendatel'nykh servisov. *Kommunikologiya*, 12(4), 68–82. <https://doi.org/10.21453/2311-3065-2024-12-4-68-82>

Proskurnova E., Xi L., Litvincev A., Algavi L. (2024). Microcinema: What Are the Ultra-Short Films of the Digital Age? *Media Education (Mediaobrazovanie)*, 20 (2), 272–281. <https://doi.org/10.13187/me.2024.2.272>

Semenova, N. V. (2022). Spektakl'-promenad «Svinarka i pastukh»: resaykling fil'ma v dekoratsiyakh VDNKh. *Shagi/Steps*, 8(1), 140–160. EDN: KIMQSD <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-1-140-160>

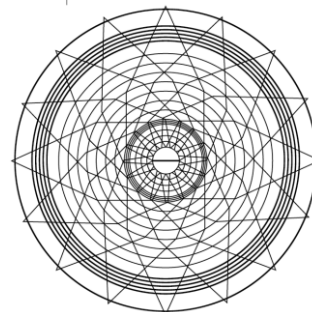
Simakova, S. I., Shchukina, M. Yu., Isakova, T. B. (2024). Korotkie video kak forma vizual'nogo kontenta sotsial'nykh media. *Vestnik Volzhskogo universiteta im. VN Tatishcheva*, 1(4(45)), 221–229. <https://cyberleninka.ru/article/n/korotkie-video-kak-forma-vizualnogo-kontenta-sotsialnyh-media>

Stakhorskiy, S. (2019). Narrativy teatral'noy dramaturgii i ikh ekrannye otrazheniya (diegezis i ekfrasis). *Voprosy teatra*, (3-4), 412–435. EDN: GLQOLS

[Научные статьи]

Никадимов И. М.

Малая форма в нарративной структуре спектаклей in situ



Swift, E. (2016). What do audiences do? Negotiating the possible worlds of participatory theatre. *Journal of Contemporary Drama in English*, 4(1), 134–149. <https://doi.org/10.1515/jcde-2016-0011>

Tul'chinskiy, G. L. (2019). Ekran i faktor skorosti: ot narrativov k performativam. *Nauka televideniya*, 15(2), 29–40. <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2019-15.2-29-40>

Tynyanov Yu. (1929). *Arkhaisty i novatory. Priboy.*

Tynyanov Yu. (1968). *Pushkin i ego sovremenniki.* Nauka.

Tyunina, E. V. (2024). Medipotreblenie v Rossii i mire: osnovnye tendentsii. *Vestnik Volzhskogo universiteta im. VN Tatishcheva*, 1(1(43)), 203–210. <https://cyberleninka.ru/article/n/mediapotreblenie-v-rossii-i-mire-osnovnye-tendentsii>