

УДК 792.2.01(470):792.075

## Проблематика современного сценического искусства: взгляд со стороны и изнутри

Маликов А. С.

Школа театрального лидера в Центре имени Мейерхольда, Москва



Что такое «современный театр»? Существует ли он? Это тот вопрос, который ежедневно задают себе как люди, связанные с театром, так и вовсе не связанные с ним. Сегодня многие находятся в поиске определения этого термина и самоидентификации внутри его, а другие плывут по течению. В этом процессе нет ни правых, ни виноватых, потому что любая из двух этих позиций важна, ведь она выражает мнение сегодняшнего человека, нашего современника. Значит ли это, что и тех, и других можно причислить к носителям этой тайны под названием современный театр? Автор статьи анализирует собственный опыт, режиссерский и культурологический, свой зрительский опыт. Свои размышления о современном российском театре он излагает в сравнении с процессами, происходящими в европейском драматическом театре.

**Ключевые слова:** современный театр, постдрама.

(Искусство и культура. – 2015. – № 1(17). – С. 33-36)

## Main Issues of Contemporary Theatrical Art: Look from Inside and from Outside

Malikov A. S.

School of Theater Leader at Meierhold Center, Moscow

What is contemporary theater? Does it exist? This is the question which both people connected with theater and not connected with it ask themselves. Many today are in search of the definition of this notion as well as self identification inside it while others float along the stream. This process has neither those who are right nor those who are wrong because either of the two positions is important, for it expresses the contemporary man's understanding. Does it mean that both can be called bearers of this mystery named contemporary theater? The author of the article analyzes his own experience both of the director and the spectator as well as his cultural experience. His thoughts about contemporary Russian theater he presents comparing processes in the European drama theater.

**Key words:** contemporary theater, post drama.

(Art and Culture. – 2015. – № 1(17). – P. 33-36)

т работы над спектаклями, над различными драматургическими текстами или текстами культуры в современном художественном пространстве имеет больше вопросов, чем ответов. Это - естественная ситуация смены парадигмы в культуре.

Цель статьи - анализ современного состояния с точки зрения вопрошающего режиссера, практика театра.

Актуальность постановки. Когда мы беремся за новую постановку, то каждый раз

мы задаем себе один и тот же вопрос: нужно ли это сегодня? Соответствует ли это времени, в котором живем? Адекватна ли форма выражения, способ разговора и те вопросы, на которые мучительно ищут ответы, сегодняшнему дню? Жадно впитывали все новое, и продолжаем делать это не менее жадно. Новое, которое ежедневно меняется. И то, что было новым вчера, уже сегодня этим самым новым не является. Рынок театра сейчас настолько разнообразен, что в гонке за «современным», мы не успеваем про

Адрес для корреспонденции: e-mail: [antmalikov@gmail.com](mailto:antmalikov@gmail.com) - А. С. Маликов

анализировать какие-то важные вещи. Хотя, стоит ли их анализировать? Может именно благодаря этой гонке, мы достигнем высшего уровня и сократим наше отставание от европейской театральной культуры? Для многих этот тезис звучит сомнительно. Но невозможно отрицать наше отставание в исследовании театра. Оно очевидно не только со стороны профессионалов, но и со стороны зрительского восприятия. Мы не говорим о том, что стоит острая необходимость в перевоспитании этого самого зрителя, но хочется донести одну простую и очень важную мысль: зрителя и себя нужно образовывать. Для зрителя необходимо выстраивать образовательную программу. Проводить либо перед спектаклем, либо после встречи с ними. Не просто встречу для галочки, а тщательно спланированную и внутренне организованную, с профессиональным модератором, который готов к разговору, а не лавирует в своих незнаниях. До зрителя нужно донести информацию и ответить на волнующие его вопросы, возникшие от непонимания искусства (если, конечно, оно было в том, что они увидели). И тогда они придут еще раз и уже, может быть, увидят художественную составляющую в той или иной работе. Работа со зрителем - это едва ли не самая важная составляющая в развитии современного театра.

Актуализация современного мышления в границах репертуарного театра. Перейдем к тому, чем приходится жертвовать ради того, чтобы современный театр проник в репертуарный театр. Смешно разделять эти два понятия, и, надеюсь, что в скором времени они станут синонимами, объединятся в любовном порыве и «принесут потомство». Но сегодня еще рано об этом говорить, а значит остается только бороться и мечтать. Подчеркиваю, что хотелось бы соединения, а не вытеснения одного за счет другого: «борьбу» не нужно воспринимать как «войну».

Революционный по своей мысли и задумке текст «Постдраматический театр» Ханс-Тиса Лемана вызвал даже в готовой к любым экспериментам Европе большую дискуссию. До нас этот текст дошел не сразу (через 14 лет) и, получив его, мы по обыкновению возвели его в ранг неприкасаемого, очевидного, бесспорного. Мы восприняли

его как долгожданный аргумент в войне с репертуарным театром, ответ на все наши идеологические внутритеатральные мучения. Хотя, если внимательно рассматривать его, то даже сам Х.-Т. Леман не рассчитывает на истинность в последней инстанции.

В первой половине книги, представляя свою работу, он достаточно настойчиво транслирует мысль о неуверенности в том, что выбранный им путь идентификации театра является верным. Он проводит исследования нового, по его мнению, театра, хорошо представляя риск оторваться от настоящего времени, попасть впросак, создать пропасть между двумя видами театра. Но риск не анализировать новый театр, оставить его без возможной степени понимания для него гораздо более опасен, чем возможная ошибка в его исследовании. На мой взгляд, это мотивация очень верная, она включает в себя заботу о будущем. Именно забота об искусстве будущего позволяет мирным путем находить новые способы мышления. Этой свободы мысли у нас нет.

Мы каждый раз слишком боимся разрушить прошлое, не понимая, что без этого естественного разрушения старого, отжившего, нет пути вперед. И рушатся только лишь неспособные к конкуренции формы: все накопленное временем, актуальное и сегодня, всегда остается и никуда не уходит просто так. При этом, долго находясь в страхе перед собственной рефлексией современного театра, получив в руки достаточно спорный текст (безусловно, входящий в историю театра как событие), мы готовы безоговорочно верить и следовать ему, толком не разобравшись, какое отношение он имеет к нашему российскому современному театру. Скоро на русском языке выйдет «Театр перформативности» Эрики Фишер Лихте, автора, которая много лет занимается изучением современных техник в театре [2]. Этот текст обещает быть интересным, укорененным в эстетическую историю, но в то же время ухватывающий суть явлений настоящего времени. Очень важно, имея перед глазами лучшие образцы европейских исследований, сохранять свободу восприятия и заниматься рефлексией собственного пути.

Свобода выбора и свобода творчества. Настало время найти определение слову «свобода». Если мы обратимся к словарю

Даля, то там это слов толкуется как «своя воля, простор, возможность действовать по-своему; отсутствие стеснения, неволи, рабства, подчинения чужой воле». Как кажется, без свободы не может существовать современный театр. Конечно же, в СССР и нынешней России не меньше, многое подвергалось и подвергается запретам и цензуре. Это заставляет всех нас сегодня лавировать между запретами, стараться выходить на иной качественный уровень, учитывая их. Согласны с тем, что, вполне возможно, именно ограниченное действие явилось контрапунктом к активному действию, а значит способствовало видоизменению театрального и не только ландшафтов и дало своеобразные положительные результаты. Но почему мы не думаем о том, что было бы, если бы была предоставлена абсолютная свобода внутри театрального пространства и насколько бы дальше мы продвинулись вперед благодаря ей?

У свободы есть и обратная сторона медали. Она может привести к полному, необузданному произволу, самовольству, неконтролируемым вещам. Наверное, именно страх перед этим заставляет людей власть имущих создавать и подписывать зачастую глупые законы. Например, с недавних пор, введен запрет на мат. Не стоит на этом подробно останавливаться, но закон вызвал бурные дискуссии среди людей, которые профессионально и серьезно занимаются театром, и которые от этого закона очень сильно страдают. Порой становится страшно от мысли: «А что дальше?». Но у жизни фантазия богаче нашей, а у людей придумывающих запреты, фантазия богаче, чем у жизни. Складывается ощущение, что те, кто сидит и пытливно сочиняет всю эту ерунду, на самом деле являются «могучей кучкой» закомплексованных людей, травмированных 70-летней советской Золушкой, в одном из советских спектаклей. Либо, наоборот, восхищенных правдой, опытом и мудростью 70-летней Золушки! Как бы то ни было, но на современном театре, эта травма сказывается сполна. И слово «компромисс» вызывает настоящую оскмину.

Репертуарный театр готов принять современный театр под свою крышу, но при условии компромисса, то есть, если современный театр учтет пожелания репертуар

ного театра. Многие идут на хитрость и стараются обойти эти пожелания, и сами того не замечая, теряют по дороге первоначальный замысел. И вроде бы смело все, но с печатью компромисса на теле спектакля. Эта покорность современного театра пространству репертуарного для меня невозможна. В первую очередь потому, что именно категория пространства в современном театре кардинально отличается от предшествующего. Даже если рассматривать европейских режиссеров, например, Кетти Митчел. Она яркий представитель нового театра и работает на одной из основных берлинских сцен «Шаубюне», и сцена эта сегодня - полностью реформированное театральное пространство, напоминающее скорее центр для кинопремьер: здесь есть и бар для postparty, и два небольших камерных зала для театральных экспериментов. Пространство «Шаубюне» совсем не академично, оно существует для того, чтобы исследовать новый тип театра, который по Х.-Т. Леману состоит из нескольких параллельных друг другу источников информации. Это определение очень схоже с определением мультимедиа (множество информационных потоков), оно несет в себе возможность изменения парадигмы восприятия театрального искусства в целом, ведь раньше текст был словом, а теперь мы называем «текстом» и актера, и видеоряд, и художника, и только в последнюю очередь - драматурга. Для измененного типа восприятия, для возможности полностью абстрагироваться от того, что было раньше, необходимо существование художника (в самом широком значении этого слова) в новом пространстве, чистом от прошлых парадигм. Возможно еще работать в старом пространстве с категорией памяти, как это сделала Группа юбилейного года в Театре на Таганке в прошлом сезоне. Новому искусству, которое по сути своей не может зависеть от старого, надо давать возможность реализации. Бескомпромиссность - это единственный способ продвижения современного театра. Но не умереть бы с голоду от нее! В любом случае нужно двигаться вперед. Без движения, не будет жизни.

Место и время зрителя в современном театре. Вернемся к зрителю. Своим артистам с самой первой репетиции я не устаю

повторять: «Не зритель вас формирует, а вы формируете зрителя». Часто складывается ощущение, что зритель покупает театр и ждет когда его вкусно и по его желанию накормят. Часто пожелания зрителя не оправдываются, тут и возникают хлопающие стулья и крики: «Позор!». Когда мы выбираем продукты в магазине, мы стараемся тщательно изучить упаковку. А когда будущие зрители покупают билет в театр, они даже не удосуживаются узнать, что они будут смотреть: чей спектакль, по какой пьесе, присутствует ли там мат и прочие греховные и недопустимые на театральном подмостках вещи? Зритель так и норовит влезть в формирование театральной культуры, всячески выражая свое недовольство. Но ведь его никто не заставляет покупать билет на спектакль «Гаргантюа и Пантагрюель» режиссера Константина Богомолова. Да и вообще, перед просмотром спектакля

было бы неплохо прочитать Рабле. В основном у людей просто не хватает времени на подготовку к спектаклю, но я не считаю, что зритель - дурак. Я говорю лишь о том, что для того, чтобы не разочаровываться, нужно быть любопытным. Если вы любите классику, то лучше пойти в Малый театр, если вы любите авторский театр, то ходите на спектакли Дмитрия Волкострелова. Очень важно научиться создавать себе собственное театральное меню.

Заключение. Для того чтобы избежать в театральном пространстве кровопролития, необходимо наконец начать диалог. И не со своим отражением в зеркале, а с людьми, глаза в глаза, внимательно слушая их точку зрения. Как никогда нам нужны диалог, взаимоуважение и терпимость. Еще надо перестать смотреть в одну сторону, а оглянуться вокруг. И это касается всех без исключения.

*Поступила в редакцию 09.01.2015 г.*