

Театр на перекрестке дорог (часть 2)¹



Ил. 1. Олег Табаков и Марк Захаров: «Сегодня для репертуарного театра трудное время»...

«Мне интересна жизнь человека...»

В 2000 г. критик Григорий Заславский так охарактеризовал сложившуюся к тому времени тенденцию в театральной жизни: «Театр, как тот древний русский богатырь, стал на перекрестке нескольких дорог. Можно было пойти по пути чистого развлечения, чистого удовольствия для публики (что вовсе не синонимично заведомой халтуре). Можно, осознав смену времен, выйти к иному, новому содержанию. Тем более что русский театр до сих пор не мыслит себя вне содержательности и вне своей высокой миссии “впередсмотрящего”» [1]. Как показали последующие годы, многие театры в своем стремлении выжить в новых условиях выбрали первый путь, и, к сожалению, некоторые из них предлагают зрителю как раз нечто «синонимичное халтуре». Другие – их меньше – пытаются соответствовать «миссии “впередсмотрящего”, по сей день «не мысля себя вне содержательности». О них пойдет речь ниже.

Опыт многих из них доказывает, что даже при «сплошной коммерциализации» именно эти театры не просто выстояли, но заняли положение лидеров, остаются успешными, востребованными и любимыми зрителями, претендуя, по выражению А. Калягина, на роль «стимула народного развития». Однако театрам, следующим в этом направлении, в свою очередь, предстоит выбор своей дороги.

¹ См. также: Горбатова И.И. Театр в «отсутствии культурного контекста» (часть 1) // Культура в современном мире. – 2012. – № 1. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://infoculture.rsl.ru/NIKLib/default.asp>

Одни явное предпочтение отдают классике.

Таков Санкт-Петербургский Малый драматический театр, Театр Европы. Его руководитель Лев Додин так формулирует свое кредо: «Мне интересна жизнь человека, меня тревожит то, что унижает его жизнь, ломает или дает возможность реализоваться... Смягчение нравов – вопрос внутренней культуры, соединения разорванной цепи времен в вывихнутом веке – не календарном, но историческом... Я считаю, что театр – самое демократическое и самое высоколобое искусство... Многие были для меня невыносимым в советское время, многие тревожат и сегодня. Тревожит, что мы не забыли прошлое, сделали вид, что забыли, и пошли дальше. Значит, 80-летняя национальная трагедия не стала прошлым, мы тащим ее в настоящее, перекладываем на плечи будущих поколений. Груз нераскаянности сопровождает нас» [2]. Додин уверен, что его спектакли должны стать мощным духовным приключением», когда «зритель думает, по сути, о себе – всерьез... Несколько часов наедине с самим собой... И чем безумнее, быстрее наше время, тем важнее эти минуты и часы для человека» [2].



Ил. 2. Сцена из спектакля «Повелитель мух» Уильяма Голдинга (реж. Л. Додин. Малый драматический театр – Театр Европы.)

Вот уже много лет каждый спектакль МДТ становится «переворачивающим взгляды на привычные вещи душевным потрясением», что было и остается самым ценным и редким достоинством театрального искусства. Это уникальное свойство Малого драматического высоко оценили и в России, и в мире: театр признан лидером не только отечественного, но и мирового театрального процесса: решением

Генеральной Ассамблеи Союза европейских театров в 1998 г. ему присвоен статус Театра Европы. На сегодняшний момент только три театра в мире имеют этот статус – парижский «Одеон», миланский «Пикколо театр» и петербургский Малый драматический. Спектакли МДТ были показаны более чем в шестидесяти городах Европы, Австралии, Южной и Северной Америки, Юго-Восточной Азии. Значительными событиями культурной жизни стали «Братья и сестры» и «Дом» по романам Ф. Абрамова, за 20 лет жизни показанные почти во всех европейских странах, США и Японии, театральная эпопея «Бесы» по роману Ф. Достоевского, спектакль «Клаустрофобия», созданный на материале русской прозы рубежа 1990-х годов, «Муму» в постановке В. Фильштинского по рассказу И.С. Тургенева, тетралогия по пьесам А.П. Чехова: «Вишневый сад», «Пьеса без названия», «Чайка» и «Дядя Ваня».

В репертуаре МДТ рядом с пьесами великих авторов прошлого спектакли о недавнем прошлом и дне сегодняшнем: «Чевенгур» по роману А. Платонова, «Московский хор» Л. Петрушевской, «Gaudeamus» по мотивам прозы С. Каледина. Театр обращается к лучшей отечественной драматургии и прозе последних десятилетий, выбирая то, что действительно злободневно: по мнению Додина, «действительность меняется очень мало. А многое возвращается на круги своя... Петрушевская – не только современная литература, это большая русская проза и драматургия». Додину интересны Сорокин и Улицкая. Основной работой курса проходящих стажировку в МДТ молодых режиссеров и актеров из США, Великобритании, Германии, Франции, Италии, Швейцарии, Финляндии, Испании, Венгрии, стран Скандинавии стал спектакль «Жизнь и судьба» по одноименному роману Василия Гроссмана, который вошел в репертуар театра.

Другой признанный лидер Петр Наумович Фоменко так формулирует суть своего театра: «Театр – это игра, благодаря которой человек понимает, как и зачем жить». Экспериментальный театр-лаборатория, театр-мастерская Фоменко единодушно признан одним из лучших в России. «Это один из немногих микромиров, в которых



Ил. 3. «Волки и овцы» А.Н. Островского на сцене Московского театра «Мастерская П. Фоменко» (реж. Ма Чжен Хун)

дышится легко, ибо Петр Наумович и его труппа создают атмосферу света и внутреннего покоя» [3]. Такая атмосфера возникает благодаря режиссерской манере Фоменко, для которой характерны сочетание бережного чуткого прочтения произведения с парадоксальностью, построение спектакля по принципу ироничного сопоставления контрастных эпизодов, яркая театральность и музыкальность.

В репертуаре «фоменок» Пушкин («Триптих»), Л. Толстой («Война и мир». Начало романа и «Семейное счастье»), Гоголь («Он был титулярный советник»), Достоевский («Белые ночи»), Островский («Волки и овцы», «Бесприданница»), Чехов («Три сестры»).

Фоменко в свойственной ему иронической манере называет свой театр «нафталиновым», имея в виду верность исконным традициям русского психологического театра и пристрастие к классике. Те, кто разрушает эти традиции, для Фоменко – «моль», опасная и быстро размножающаяся.

Знаменательно, что оба эти театра, признанные лидерами и у нас, и за рубежом специалистами и рядовыми зрителями, отдают явное предпочтение классике, большой сложной драматургии и инсценировкам интеллектуальной прозы. Представляется, что именно такой выбор репертуара во многом обеспечивает им непреходящий успех.

В связи с этим встает одна из ключевых проблем театра всех времен – классика на его сцене. Для большинства театров она неиссякаемый источник вечных, а потому всегда злободневных проблем, раскрытых, как правило, значительно глубже, чем в произведениях драматургов-современников. Однако постичь эту глубину, открывать все новые и новые пласты, помогающие нам сегодняшним лучше понять современность, сориентироваться в сегодняшних условиях, по силам немногим театрам: здесь нужны высочайшая культура и редкий талант, коими обладают такие режиссеры, как Лев Додин, Петр Фоменко, Валерий Фокин, Сергей Женовач, находящие у классиков ответы на самые насущные вопросы современности. Их спектакли помогают театральному зрителю лучше понять себя, осмыслить нынешние реалии жизни, увидеть себя в широком контексте новых идеалов и сформировать представление о вечных и новых социальных и духовных ценностях. «Установки театра и публики на классику свидетельствуют об их совместном тяготении к ядру культуры, к сохранению и развитию духовной жизни» [1].

Был уверен, что только классика обеспечит театру место «нравственного учреждения», и Анатолий Эфрос, поставивший в свое время гениальные спектакли «Женитьба», «Три сестры», «Вишневый сад», «На дне», «Борис Годунов» (на телевидении), «Отелло», «Дон Жуан». Предвидя опасность «погони за

злободневностью», Эфрос писал: «Классики на сцене стало меньше, чем было раньше, а ведь она возвышает душу. Мы перешли на злободневные проблемы, а общечеловеческие оставляем в стороне. Из этого вытекает и определенная эстетика... Эстетика средств массовой коммуникации. Эта эстетика с телеэкрана переключивается в театр» [4]. Даже самого поверхностного взгляда на продукцию современного телевидения и репертуар российских театров двух последних десятилетий достаточно, чтобы убедиться, насколько обоснована была тревога великого Мастера.

Опыт последнего десятилетия показывает, что самые значительные удачи театров – спектакли по классическим пьесам и прозе: «Мистификация», «Ревизор», «Нумер в гостинице города NN» Гоголя, «Идиот», «Карамазовы и ад», «К.И. из “Преступления...”» Достоевского, «Без вины виноватые», «Гроза» А.Н. Островского, «Превращение» Кафки, «Три товарища» Ремарка, «Будденброки» Томаса Манна...

Все новые и новые смыслы, новые сценические решения хрестоматийных текстов находит В. Фокин в нескольких постановках «Ревизора», в «Анекдотах» (в спектакле соединены две новеллы – «Бобок» Достоевского и драматический этюд Александра Вампилова «Двадцать минут с ангелом»). Фоменко поставил «Пиковую даму» Пушкина на сцене Театра им. Евг. Вахтангова целиком, озвучивая слово за словом. Его ученик Сергей Женовач разворачивал на сцене прозаические фрагменты «Идиота» Достоевского как большие, не упускающие ни единой мелочи, ремарки. Между тем столь бережное отношение к классическим текстам общим правилом не стало. Налицо явный перевес стремления «удивить зрителя» более чем свободной манипуляцией классическими образами и текстами, использовать классические сюжеты для того, чтобы блеснуть собственной изобретательностью и выразить собственное понимание жизни, порой весьма далекое от понимания автора.

Вечная проблема «Классика и современность» в театре постоянно остается предметом самых жарких дискуссий и прямо противоположных мнений и подходов. Сегодня в моде упрощенный и претенциозный подход, продиктованный желанием постановщиков «приблизить» классику к зрителю, причем самому что ни на есть недалекому и примитивно мыслящему. Из опасения «а вдруг не поймут» классику «оживляют» и «осовременивают», переодевая героев в современные костюмы и снабжая современным реквизитом. Когда возникают неизбежные нестыковки с содержанием, текст или убирают, или переписывают. Хотя именно эффект узнавания в классике сегодняшних проблем и характеров, осознание их повторяемости на разных витках истории – куда более сильное средство воздействия. Не «доверяя классикам», сегодняшние ее интерпретаторы сочиняют пьесы «по мотивам». Таким образом,

зрители, многие из которых не читали ни Чехова, ни Гоголя, ни тем более Шекспира, придя на такие спектакли, узнают не то, что хотели сказать миру Великие, а всего лишь то, что заботит режиссера местного театра. У одного Молчалин в финале «Горя от ума» заталкивает своего хозяина Фамусова в «воронок». Другой использует сюжет Грибоедова для «очередной оперетки», предварив ее признанием: «Мы хотим, чтобы было смешно»... В фильме «Борис Годунов» пушкинский Гришка Отрепьев разезжает на танке (а вдруг зрители не поймут, что тема самозванства злободневна во все времена). Для того чтобы «приблизить» тургеневского Базарова к современным тинейджерам, на него надевают наушники, из которых звучат современные ритмы. И т. д. и т. п. «Современно мыслящие» критики приветствуют подобные эксперименты, видя в этом необходимое обновление «замшелого» театра и призывая «взрывать традиции»: «Нельзя бесконечно воспроизводить дела давно минувших дней. Классика должна быть в репертуаре, но смотря как ее ставить: театр развивается, только если он игнорирует традиции или их взрывает» [5].

Путь к «территории гражданского высказывания»

Общеизвестно, что для глубокого осмысления художником того, что происходит сегодня, требуется время: «большое видится на расстоянии». Но естественное стремление театра к злободневности диктует необходимость обращения к драматургии сегодняшнего дня, пусть порой в массе своей и не столь совершенной, как творения классиков. Это стремление легло в основу современного движения «Новая драма», которое понимается и «как “новое поколение драматургов”, и как “проблема личности”, и как “новый драматургический язык”, и как “авторы, пишущие о современности современным языком”» [6]. «Новая драма» приобрела характер именно движения: это множество семинаров, драматургических премий и конкурсов, театров современной пьесы, сборников пьес. Судя по названию, участники этого движения ставят во главу угла задачу помочь зрителям понять современную действительность, найти в ней свое место и адаптироваться к ней. Оно так и задумывалось, когда в 1989 г. драматурги Виктор Славкин, Алексей Казанцев, Михаил Рошин, Владимир Гуркин, критики Инна Громова и Юрий Рыбаков организовали Фестиваль молодой драматургии «Любимовка». Это был уникальный опыт самостоятельного бескорыстного менеджмента драматургов старшего поколения. Там впервые были прочитаны пьесы братьев Пресняковых, Василия Сигарева, Елены Исаевой, Ксении Драгунской, Максима Курочкина. Вскоре появились и первые театральные спектакли. Кирилл

Серебрянников поставил «Пластилин» Сигарева, «Терроризм» и «Изображая жертву» Пресняковых. «Таню-Таню» Мухиной поставили на курсе Петра Фоменко.

Название «новая драма» заимствовано у эстетически цельного художественного направления в драматургии конца XIX – начала XX века. Между двумя далекими по времени и идеалам направлениями есть частные сходства, в том числе, скажем, стремление писать пьесы об определенных социальных группах общества и поднимать социальные проблемы (так было в европейской «новой драме»). Как и главные авангардисты современной Европы, так и лучшие театры отечественной «новой драмы» пытаются говорить о главном. Это правило точно сформулировал один из лидеров отечественной «новой драмы» Эдуард Бояков: «Сцена не только часть художественного пространства, но часть гражданского общества, всегда прямое, с пылу с жару социальное высказывание».

Однако с ростом количества представителей отечественного движения «новая драма» в их среде появились существенные разногласия относительно его сути. Если драматург В. Сигарев считает, что «“новая драма” – это рассказ обо мне сегодняшнем, о современном человеке, обо мне как современном человеке, моих маленьких страстях и желаниях», то драматург Михаил Дурненков утверждает, что «“новая драма” не в современности проблематики: меняется оболочка, в которую все это завернуто. Дело в форме, в современности языка. Важен прием, с помощью которого совершается высказывание» [6].

«Хоть современной пьесой много занимаются, но многие – безуспешно, многому театр сопротивляется, много есть мусора. И тут надо просто отделять гипертрофированный интерес к “новой драме” людей, которые не всегда талантливы, но активны, от тех пьес, имен, спектаклей и фильмов, из которых складывается реальная история современного российского театра. <...> Борьба нового поколения за свое место в театральном пространстве была облечена в форму борьбы за современный язык и новые темы и приемы, выраженные, например, в применении современной повседневной речи на сцене. При этом представители “новой драмы” согласны между собой в том, что нужно искать “новый язык” и новые средства выражения, но каждый из них по-своему определяет то, что будет являться “новым драматургическим языком”» [7].

Мнения о «новой драме» порой полярны. Одни видят в ней будущее театра, другие настроены весьма критично: «почти все вновь открываемые авторы барахтаются в “чернухе”, причем делают это с удовольствием. Среди их героев – сплошь наркоманы, бомжи, проститутки, нищие, убийцы и прочее “дно”» [7]. Но, несмотря на все

разночтения, на неоднородность явления, представляется, что у движения немалые перспективы. Новая пьеса на российской сцене уже не редкость. «Новая драма» собрала и собирает вокруг себя людей, пытающихся выразить свои впечатления от времени, в котором они живут сегодня. <...> На “новой драме” иногда рождаются маленькие и очень талантливые спектакли, которые больше говорят о времени, чем весь наш театр, вместе взятый. Это и есть зерно, смысл и роль сегодняшней „новой драмы“» [7].

Процесс рождения и количественного роста театров «новой драмы» берет начало с конца 1980-х годов.

С 1989 г. в Тольятти стал проводиться Литературно-театральный фестиваль «Майские чтения». Провинциальные авангардисты от поэзии, графики, рока один за другим пробовали писать пьесы о сегодняшнем дне и своими руками построили маленький театр. В середине 1990-х появился театр «Особняк» – петербургский очаг «новой драмы». В 1991 году основан Кемеровский театр «Ложка», придуманный Евгением Гришковцом. В 1996 г. основан «Дебют-центр» при московском Доме актера. В 1998 г. собственный театр – Центр драматургии и режиссуры – открыли московские драматурги Алексей Казанцев и Михаил Рощин с намерением ставить современные пьесы силами молодых режиссеров. В 2001 г. в Екатеринбурге Николай Коляда основал «Коляда-театр», а с 1996-го он ведет в местном театральном училище (теперь ЕГТИ) курс драматургии: после Литинститута это единственная в России возможность получить высшее драматургическое образование. Екатеринбургцы Владимир и Олег Пресняковы стали популярными драматургами. Сегодня их пьесы идут от Норвегии до Бразилии, а фильм «Изображая жертву», снятый по их сценарию Кириллом Серебренниковым, стал заметным явлением современного кинематографа.

В 2002 г. был открыт Театр.doc на базе движения «Документальный театр» – этюдов и спектаклей о сиюминутных реалиях жизни, основанных, как правило, на дословной записи речи «вербатим». Первым громким спектаклем, сыгранным на сцене подвала, где поселился Театр.doc, был «Кислород» Ивана Вырыпаева. Единомышленники – драматурги, режиссеры, актеры подготовили несколько документальных спектаклей, которые заметно повлияли на стилистику «новой драмы» в целом. Материалом для спектакля «Сентябрь.doc» Михаила Угарова и Елены Греминой стали кавказские интернет-форумы после бесланской трагедии. Одним из самых заметных спектаклей стала саундрама «Док.тор» Владимира Панкова по пьесе Елены Исаевой – монолог астраханского хирурга. «Драматург Елена Исаева нашла

новые слова, чтобы поговорить о том, каково быть лекарем на дремучей Руси-матушке. Спектакль вышел пронзительный» [8].

Самая заметная работа театра последнего времени – спектакль «Час восемнадцать» Михаила Угарова о смерти в тюрьме подследственного Сергея Магнитского: документально зафиксированная история о безразличии государства и общества к человеку. В рецензии на «Час восемнадцать» критик П. Руднев пишет: «Таких спектаклей в России больше нет и вряд ли будет: московский театр документальной пьесы работает на территории гражданского высказывания. В этом смысле градус социальной активности и общественного негодования беспрецедентен: спектакль в подвале, без бюджета и без взимания платы за вход, без декораций и грима. Иначе и быть не могло. Здесь цель – не театр, не театральность собственно, с ее красотами, игрой в жизнь, выдуманностью, но общественная дискуссия и гражданский суд. О чем болит, в чем нельзя успокоиться, что простить и не заметить никак нельзя. Спектакль – диагноз и обвинительная речь. В этой истории во всех подробностях обнаруживается та духовная катастрофа, до которой довели общество культ денег и стяжательства, культ укрепления государственной власти и “патриотическая” паранойя, исключая любые формы милосердия к тем, кто попал в лапы закона, а если уж попал, то тем и виноват. Крайне важно и убедительно, что в “Часе восемнадцать” доминирует не социальный пафос, а гуманитарный. Искусство вступает за частного человека тогда, когда государство от него отказывается. Тут говорится о людях, которые стали чиновниками больше, чем людьми. О бюрократизации чувства человечности» [9].



Ил. 4. Театр.doc. Сцена из спектакля «Час восемнадцать» – суд, которого не было, но который должен быть» (Реж. М. Угаров).

У Театра.doc сформировалась своя аудитория: туда ходят зрители, которым будет что сказать о начале 2000-х, потому что кое-что про фактуру и нерв своего времени они узнали и поняли именно здесь.

В 2006 г. начинает работать Театр «Практика» под художественным руководством Эдуарда Боякова. Его кредо: «Спектакль должен быть откликом на животрепещущие вопросы жизни. Это база. Если спектакль будет обладать при этом еще и высокими

художественными достоинствами – это прекрасно» [10]. В «Практике» дебютировали драматург Виктория Никифорова («Пьеса про деньги»), бизнесмен и писатель Игорь Симонов («Небожители»), идут пьесы Михаила Угарова, Михаила Дурненкова, Ольги Погодиной, Юрия Клавдиева, Владимира Сорокина. «Практика» не менее активна как синтетический культурный клуб с кинопоказами и лекциями, выставками современного искусства, поэтическими чтениями и рэп-концертами, семинарами по современному танцу и йоге. В планах восстановление при театре философского клуба, в который должны перерасти дискуссии после спектаклей.

То, что «сцена должна и может быть частью гражданского общества», руководитель театра Эдуард Бояков доказывает личным примером. Директор «Золотой маски», инициатор и организатор Фестивалей «Новая драма» и «Большая перемена», Бояков к тому же создает творческую лабораторию в Перми, ведет переговоры с губернатором и мэром этого города о строительстве киностудии, открывает там фестиваль кино и театра о нашем времени.



Ил. 5. Спектаклем "Чукчи" открылся в Перми новый театр "Сцена-Молот". Инициатор создания театра и его арт-директор – Эдуард Бояков.

В марте 2012 г. Театр "Практика" и Политехнический музей открывают "Политеатр" – новый театр будет показывать спектакли в Большой аудитории лектория Политехнического музея. В начале XX столетия в Большой аудитории выступали Владимир Маяковский, Игорь Северянин, Сергей Есенин. В 60-е годы XX века Большая аудитория – символ хрущевской оттепели, времени взлета советской поэзии. Здесь читали свои стихи Андрей Вознесенский, Евгений Евтушенко, Белла Ахмадулина, Борис Слуцкий, Роберт Рождественский. «О театре в этой аудитории мечтали еще Маяковский и Мейерхольд, но не

могли это осуществить из-за технической неподготовленности сцены, – говорит Эдуард

Бояков. – Мы хотим построить театр нового поколения и в технологическом и в социальном и в творческом смыслах. Для меня огромная честь и творческий вызов оказаться в этой аудитории, в этих стенах. "Политеатр" – это драматические и поэтические спектакли, концерты современной и академической музыки».

От политики до религиозной пропаганды

Особое место в театральной жизни России занимают театры, появление которых и вся последующая деятельность продиктованы потребностью выполнять главную для них конкретную социальную, политическую или идеологическую функцию. Для одних это – политическая пропаганда, для других – просвещение, для третьих – религиозная пропаганда, для четвертых – защита окружающей среды и т.д.

В разные исторические периоды востребованными оказываются те или иные. Скажем сразу, что наше время – не лучшее одинаково для всех театров, выбравших этот путь: превалирует курс на развлечение и легковесность. Прошла мода на политический театр, распространенная в 1960–1970-е годы. «Политическими» или агитационными в то время называли театры, певческие ансамбли, эстрадные коллективы: «Политсатира», «Агитплакат», «Ансамбль политической песни». Политические театры – в основном любительские, подобие агитбригад – прославляли советское государство и его вождей, героизм народа, трудовые и военные победы, клеймили иностранных империалистов. Появление Театра на Таганке, ставшего властителем дум современников, кардинально перевернуло представление о политическом театре. В 1990-х политические коллективы, обслуживающие советскую власть театры, по понятным причинам, прекратили существование. Прошло некоторое время, и бунтарские спектакли Таганки стали представлять интерес «разве что для историка театра, способного по остаточным явлениям старой Таганки реконструировать ее былую мощь и представить силу эмоционального шока, который испытывали зрители Таганки 60–70-х и начала 80-х. Недаром “Шарашка”, поставленная Любимовым по роману Солженицына “В круге первом” в 99-м, поставлена уже именно как историческое сочинение, но никак не аллюзионное, не как “предостережение” – ничего такого – предупреждающего, предгрозового – в спектакле нет. Исторический сюжет им же и остается. <...> И постановка пьесы Александра Солженицына в Малом театре, приуроченная к предыдущему юбилею Победы, стала событием театральной, а не общественной жизни, – хорош был именно спектакль, говорили об игре актеров» [1]. Все многообразие причин как потери интереса публики к политическому театру, так и роста аполитичности театра еще предстоит выяснять

психологам, социологам, театроведам и политикам. И все-таки сегодня «рецидивы» политического театра проявляются, и прежде всего – в рамках «Новой драмы».

В полном смысле политическим театром остался один из немногих – мало кому известный театр «На досках», автор и режиссер которого политолог Сергей Кургинян, в отличие от своего театра, чрезвычайно популярная фигура в политике. (Если оставить за скобками политические взгляды Кургиняна, пользующиеся успехом у самой широкой публики, которая порой не в состоянии глубоко вникнуть в суть его высказываний, но неизменно поддается силе его темперамента и обилию популистских лозунгов в его устах.) Не будем анализировать и спорные идеи, которые пропагандирует его театр, и экстравагантную их форму, и перенасыщенность сложными аллегориями, метафорами и символами. Остановимся лишь на очень важном факторе – отношении к театру как таковому его руководителя, на тех задачах, которые Кургинян перед ним ставит и которые при всем их максимализме достойны уважения подражания: «Театр может стать чем-то большим, чем кафедра, – заявляет Кургинян. – Я не хочу действовать, как официант в ресторане, не хочу обслуживать, даже самым изысканным образом. Я хочу вламываться в сознание глубоко и до конца <...>» [11].

Один из поклонников и единомышленников Кургиняна – фигура не менее одиозная – писатель Александр Проханов пишет о спектакле театра «На досках» со странным названием «...ИЗНЬ»: «Само оповещение о предстоящем действе велось по Интернету. Билеты не продавались, а дарились. Будущие зрители проходили тестирование и собеседование, словно их отбор предполагал выявление в человеческом племени особой, редкой породы, способной воспринять кургиняновскую драматургию» [11]. Прибавим к этому, что после спектакля зрителей приглашают на дискуссию, а по сути, страстный монолог Кургиняна о политике.

По-своему противостоят всеобъемлющей моде на бездумное развлечение театры, избравшие миссию Просвещения. Таков московский театр «КомедиантЪ». Его руководители, режиссеры и драматурги Алена Чубарова и Ирина Егорова, убеждены, что именно просвещение – самое действенное средство того самого патриотического воспитания, о необходимости которого так много говорят сегодня наши идеологи и так мало, убого и примитивно предлагают для его осуществления.

«КомедиантЪ» родился как театральный клуб при благотворительном фонде «Фарватер» в конце 1999 года. До сих пор он не имеет ни своего помещения, ни стабильной труппы. В нем работают актеры-совместители, преданные его идее. Главная тема театра – «Жизнь и творчество великих людей в мире искусства»: исследования судеб художников, их положения в мире, сути творческого дара. Само

собой получилось, что эта тема заинтересовала музеи Москвы, которые пригласили театр давать свои спектакли в музейном пространстве. Так родился проект «Театрализованный музей: живая история». «КомедиантЪ» успешно сотрудничает с музеями В. Маяковского, М. Цветаевой, В. Высоцкого, С. Есенина. Основная его площадка – музей-квартира Михаила Булгакова. В музеях театр играет свои спектакли «Он – сам» о Владимире Маяковском, «Мой Гамлет» (о Владимире Высоцком), «Морская тропа» (о Марине Цветаевой), «О поэте говорят стихи» (о Сергее Есенине). Специфика спектакля в музее, практика выездных спектаклей на самых разных площадках требует постоянного поиска оригинальных сценических решений, своеобразной драматургии, нетрадиционных средств выразительности. Поиск новой формы превращает каждую постановку в эксперимент. Последнее время театр работает в содружестве с центром «Социальное партнерство», в задачу которого входит приобщение молодежи к историческому культурному наследию, национальному достоянию России, которое составляет социальное творчество, бескорыстное служение народу ее великих граждан. Театр взялся за разработку важной в программах патриотического воспитания и практически в них отсутствующей темы, которую условно можно назвать «Граждане России». Его спектакли об общественной деятельности А.П. Чехова и К.С. Станиславского построены на документах, воспоминаниях, отрывках из художественных произведений, письмах, раскрывающих неведомые большинству наших современников факты биографий.



*Ил. 6. Театр «КомедиантЪ». Спектакль «Больше, чем театр».
(Об известном и неизвестном К.С. Станиславском).
Сценарий и постановка А. Чубаровой и И. Егоровой.*

В 2008 г. «КомедиантЪ» стал победителем конкурса инициативных социально значимых молодежных проектов в номинации «Программы, направленные на приобщение молодежи к ценностям отечественной и мировой культуры» и получил Грант Правительства Москвы, Департамента семейной и молодежной политики столицы. Кроме этого «КомедиантЪ» осуществляет проекты «Театр с Листа» – театрализованные читки пьес современных авторов, «Автор плюс Актер» – концерты, литературные вечера, творческие встречи, «Театр Малых Форм» – спектакли на 1–2 актеров [12].

Нынешний рост авторитета и влияния православной церкви нашел свое отражение и в театральном мире. Растет число театров (особенно тех, где играют дети), сотрудничающих с храмами и воскресными школами при храмах. Проводятся православные театральные фестивали. В 2008 г. в Александро-Невской лавре во Втором фестивале участвовало девять постановок театров из Санкт-Петербурга, Подольска, Иванова, Севастополя. Эти фестивали и театры получают благословение. Создается православное театральное общество. Православные театры могут с полным правом повторить слова Кургиняна, пусть и касающиеся его сугубо политического театра: «К нам приходят люди, которые ищут выхода из сегодняшнего тупика... Театр должен стать формами их духовного роста». В убежденности и преданности этой высокой миссии создателей православных театров нет сомнений. И все-таки история одного из них дает основания задуматься: всегда ли театры (любой социальной направленности), широковещательно объявляющие себя выполняющими некую высокую Миссию, достаточно искренни? Один из первых профессиональных православных театров – Русский православный театр «Театр Народной Драмы». Его создатель и руководитель определяет свою социальную миссию более чем глобально: «Мы видим смысл нашей работы в выражении национальной идеи художественными средствами театра. Национальное самосознание через понимание православия и народности – вот и цель, и способ сценического действия» [13]. (По понятным соображениям, из общеизвестной триады убрана третья составляющая – «самодержавие».)

В течение долгого времени театр, тогда еще не носящий свое нынешнее название, был вынужден часто менять площадки и в соответствии с требованиями их хозяев менять репертуар. Сначала театр «осваивал традиции народного театра: ряженые, балаган, раек, вертеп, – ставил народные драмы: «Лодку», «Царя Ирода», «Царя

Максимилиана». Потом со сменой площадки обратился к классике, к теме власти. В репертуаре появились «Король Лир», «Ричард Третий», «Борис Годунов».

После долгого перерыва театру предоставили помещение в Свято-Троицкой Александро-Невской лавре, и тогда театр переименовался в «Русский православный». Теперь его репертуар предстает в соответствующей этому названию интерпретации: «поэтическое жизнеописание А.С. Пушкина» называется «Чудный сон мне Бог послал», спектакль о жизни и творчестве Николая Рубцова – «Грусть и святость. Николай Рубцов. Поэтическое жизнеописание». Теперь у театра и хорошее помещение, и статус профессионального, и призы и премии, коими его удостоила церковь.

«Отдать театр в руки зрителя»

В стремлении устанавливать непосредственные контакты со зрительской аудиторией, выяснять эффект воздействия спектаклей и усиливать силу этого воздействия театры устраивают после своих спектаклей дискуссии и обсуждения, создают театральные клубы, используют и другие связанные с театром средства для усиления своей роли в социализации аудитории. И хотя делается это очень редко и, в основном, театрами, работающими с молодежной аудиторией, реакция зрителей обнадеживает. Спектакль «Метро» по пьесе Н. Баера в постановке Санкт-Петербургского Молодежного театра на Фонтанке настолько взволновал молодежную аудиторию, привлек такое большое внимание различных организаций, занимающихся проблемами воспитания и образования, что возникла потребность в «общественном диалоге» – многочасовой дискуссии «Театр о молодежи и для молодежи: социальная и художественная проблематика». Речь шла не только о самом спектакле, но и о правах человека, о системе духовных координат, о национализме, о том, что такое сегодня театр для молодежи. Студенты, сотрудники молодежной прессы, представители комитетов по культуре и молодежной политике, педагоги, ученые говорили о том, как необходимы спектакли, моделирующие поведение молодого человека в нынешних условиях: «ведь он в большинстве случаев не находит в театрах ответы на животрепещущие вопросы». Участники дискуссии сделали вывод: «После таких спектаклей, как “Метро”, и подобных дискуссий начинаешь еще больше любить театр, иначе воспринимать его роль в обществе» [14].



Ил. 7. Сцена из спектакля «Метро» в постановке Санкт-Петербургского Молодежного театра на Фонтанке (реж. С. Спивак).

Появляются и более сложные формы общения со зрителем, вовлечения его в театральное действие. Это так называемые Театры угнетенных (Theatre of oppressed) (ТУ), использующие интерактивную методику создания постановок и преследующие цель «отдать театр в руки зрителя»: в ходе действия на сцене каждый зритель получает возможность привнести собственное видение его развития, свои идеи, почерпнутые из жизненного опыта. Сегодня методика Театра угнетенных используется во многих странах мира, в том числе в странах СНГ, а также в ряде городов России – в школах, на различных конференциях, тренингах, семинарах и т.п. В Перми – на международной конференции по предпринимательству и в городском клубе нравственного воспитания, в Чите и Магадане – в городских молодежных клубах. Автор методики – актер и режиссер Августо Боаль, время ее появления – 1950–1960 годы, место – Бразилия. Боаль назвал ТУ «репетицией новой реальности». Любой перформанс в русле ТУ обозначает ту или иную остроконфликтную ситуацию, позволяет взглянуть на нее с разных сторон и позиций, а главное, театр вовлекает зрителя в процесс разрешения конфликтной ситуации. Сами ситуации берутся, как правило, из личного опыта актеров или знакомых им людей. Роль таких представлений выполняют театрализованные ток-шоу, интерактивные шоу, психодрамы, широко используемые для коррекции поведения. Среди их преимуществ – спонтанность и злободневность, относительная простота в донесении истины, привлекательность сиюминутности, эффекта

присутствия и импровизации, а также относительная легкость в подготовке и проведении. Театры располагают для этого профессиональными специально подготовленными актерами, сценическими площадками, декорациями, реквизитом и т.д. Типичные темы – равенство мужчин и женщин, взаимоотношения детей и родителей, национальные отношения и т.п. [15].

Интересный пример работы Театра угнетенных – практика театра-клуба «Место Д» в Кыргызстане. В 2009 г. совместно с программой ПРООН «Демократическое управление» театр-клуб начал проводить с сельскими жителями пяти областей республики тренинги и ставить спектакли на тему разрешения земельных споров с попыткой разъяснить людям рабочие процессы судопроизводства. Задача театра – ликвидация правовой неграмотности населения, предложение новых форм выявления, восприятия, осмысления и, как следствие, решения проблем и конфликтных ситуаций. Оказалось, что театр готов к участию в решении и таких сугубо прагматических проблем. В августе 2008 г. театр-клуб успешно провел пилотные тренинги для детей с ограниченными возможностями. Они завершились презентацией и небольшим перформансом, наглядно продемонстрировавшими эффективность применения методики ТУ в работе с детьми с ограниченными возможностями [16].

Желая быть современным и востребованным, каждый театр выбирает свой путь «Как найти кратчайший путь к сердцу и разуму своих современников? Что надо сделать для того, чтобы наше искусство было созвучным и необходимым своей эпохе? – с таким вопросом обращался к своим коллегам Георгий Александрович Товстоногов. – Такова природа театра: сегодня ему тесны вчерашние рамки, а завтра будут не впору сегодняшние. Каждая пьеса может пройти и сто и тысячу раз, однако невозможно создать “театр повторного спектакля”. Общение живых людей с живыми людьми — а только при этом условии может состояться театральное представление — уникально и неповторимо, как сама жизнь. Поэтому и новая пьеса, и новый сезон, и новый зритель — всегда чистый лист бумаги, ждущий иного уровня знаний, иной Свежести восприятия мира, иной глубины обобщений. Хотя, казалось бы, вот уже не одно тысячелетие неизменны компоненты, из которых слагается спектакль. Но ведь и великие поэты, заново открывающие мир, пользуются всего-навсего словами» [17, с. 4].

Список литературы:

1. *Заславский Г.* Театр как театр – не кафедра и не храм. // *Континент.* – 2000.– №103.
2. *Лев Додин:* «Жизнь – это репетиция» // *Известия.* – 2011 – 11 февр.
3. *Зорина Т.* Абсолютный волшебник театра Петр Фоменко // *Обсерватория культуры.* – 2009 – №2.
4. *Каминская Н.* Театр: время перемен // *Культура.* – 2006. – 18 мая.
5. Театр после «Аватара» (репортаж). – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.rusrep.ru/2010/09/teatr> (дата обращения: 18.10.2011).
6. *Московкина Е.* Новая драма: изменения мизансцены // *НЛЮ.* – 2007. – № 85.
7. *Матвиенко К.* Новая драма в России: краткий экскурс в недавнее прошлое // *Петербургский театральный журнал.* – 2008. – № 52.
8. *Шендерова А.* Доктор // *TimeOut Moscow.* – 2005. – 28 нояб.
9. *Руднев П.* Нет такой клятвы. - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://www.Chaskor.ru/articl/net_takoj_kljatvy_17864 (дата обращения: 08.09.2011).
10. *Масловская А.* Прямая речь: Эдуард Бояков, театр «Практика». – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.the-village.ru/flows/mesta-nado-znat/posts/103811-1-eduard-boyakov-o-teatre-praktika> (дата обращения: 15.07.2011).
11. *Проханов А.* Жизнь-изнь-знь // *Завтра.* – 2007. – 14 нояб.
12. Театр «КомедиантЪ». - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.kino-teatr.ru/teatr/265/rusrep.ru/2010/09/teatr> (дата обращения: 13.09 2011).
13. Театр народной драмы. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.ruplace.ru/organizatsii/teatr-narodnoy-dramy.-russkiy-pravoslavnyy-teatr.html> (дата обращения: 20.06.2011).
14. Диалог с молодостью. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://www.mtfontanka.spb.ru/pro_stceniym/69_11/02.htm (дата обращения: 23.08.2011).
15. Что такое ЗИПоПо. - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://zipopo.Narod.ru/about/theatre.html> (дата обращения: 19.06.2011).
16. Шаг – два... - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: www.mestod.kg. (дата обращения: 13.09 2011).
17. *Товстоногов Г.* Зеркало сцены. – Л.: «Искусство», 1980. – С. 4.

Сведения об использованных иллюстрациях:

Иллюстрация содержания. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://saratov.rfn.ru/section.html?cid=4&date=07-01-2008> (дата обращения: 24.04.2012).

Ил. 1. Олег Табаков и Марк Захаров: «Сегодня для репертуарного театра трудное время».... – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://www.usoevphoto.ru/premia_stanislavskogo/slides/ugs_8105.html (дата обращения: 24.04.2012).

Ил. 2. Сцена из спектакля «Повелитель мух» Уильяма Голдинга (реж. Л. Додин. Малый драматический театр – Театр Европы.) - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.vashdosug.ru/theatre/performance/475338/> (дата обращения: 24.04.2012).

Ил. 3. «Волки и овцы» А.Н. Островского на сцене Московского театра «Мастерская П. Фоменко» (реж. Ма Чжен Хун. - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.interfax.by/event/30425> (дата обращения: 24.04.2012).

Ил. 4. Театр.doc. Сцена из спектакля «Час восемнадцат» – суд, которого не было, но который должен быть» (Реж. М. Угаров). – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.teatrdoc.ru> (дата обращения: 24.04.2012).

Ил. 5. Спектаклем "Чукчи" открылся в Перми новый театр "Сцена-Молот". Инициатор создания театра и его арт-директор – Эдуард Бояков. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://foto.rg.ru/gall/fa0851ce?9> (дата обращения: 24.04.2012).

Ил. 6. Театр «Комедиантъ». Спектакль «Больше, чем театр». (Об известном и неизвестном К.С. Станиславском). Сценарий и постановка А. Чубаровой и И. Егоровой. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://komediant.farvater.org/avant|video> (дата обращения: 24.04.2012).

Ил. 7. Сцена из спектакля «Метро» в постановке Санкт-Петербургского Молодежного театра на Фонтанке (реж. С. Спивак). – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.muzbilet.ru/concert.php?item=17-1368> (дата обращения: 24.04.2012).

Источник: *Культура в современном мире. — 2012. — № 2. — [Электронный ресурс].* — Режим доступа: URL: <http://infoculture.rsl.ru>