

## Секция «Журналистика»

### «Театральные режиссеры как публицисты: прошлое и современность»

*Мустафина Ирина Ренатовна*

*Студент*

*МГУ имени Ломоносова, Факультет журналистики, Москва, Россия*

*E-mail: Irmustafina@gmail.com*

В конце XIX-начале XX века все большее число театральных деятелей, преимущественно режиссеров, выступают в качестве публицистов, формулируя в печатных изданиях свои взгляды на искусство. Во многом это было связано с появлением в России частных театров, что предоставило мастерам сцены свободу действий и творчества. Но публикации режиссеров стали и реакцией на отсутствие добросовестной театральной критики. Так, актер, режиссер, педагог А.П. Ленский в 1894 году в своих «Заметках актера», опубликованных в «Артисте», писал о некомпетентности, поверхностности критиков, замечая, что цель настоящей критики заключается в «уяснении истинных задач искусства и изыскании средств для успешного их выполнения» [Ленский 1894: 87]. Режиссеры, осознавая важность театральной публицистики и отсутствие в ней талантливых и независимых фигур, взяли на себя эту непростую ношу, одновременно поставив перед собой цель развить вкус аудитории.

Любопытно, что В.И. Немирович-Данченко начинал свою режиссерскую карьеру именно с театральной критики. И даже после начала театральной деятельности не покинул журналистику. Он продолжал писать статьи, посвященные театру, в ведущих газетах и журналах того времени. «От критика зависит судьба театра. Если он не достаточно компетентен, то может запутать не только зрителей-читателей, но и самих театральных деятелей, которые могут поддаваться ложным наставлениям», – писал Немирович-Данченко [Немирович-Данченко 1952-1954: 58]. В этом отношении интересны его указания к собственной пьесе «Новое дело», опубликованные в режиссерском отделе «Артиста». Немирович-Данченко замечает, что этот отдел создан не для публики, а для актера, а актер всегда остается самым близким товарищем автора.

Интерес к публицистике, ощущение значимости театральной критики перенял у Немировича-Данченко его ученик Всеволод Мейерхольд. В 1914 году он начал издавать театральный журнал «Любовь к трем апельсинам», где наиболее полно отразилась его позиция относительно театра. Для того чтобы полностью выразить себя как режиссеру, Мейерхольду было мало сцены: он чувствовал в себе потребность объяснять то, что он делает на сцене, говорить о своих взглядах на искусство.

С установлением в России советской власти публицистика театральных режиссеров практически пропадает со страниц печатной прессы, хотя небольшие «проблески» все же бывали. Так, например, во второй половине 1950-х годов в театральной среде разгорелась дискуссия о дальнейшем развитии драматического театра, которая нашла свое отражение в журнале «Театр». Среди режиссеров-публицистов выступали тогда Николай Охлопков, Анатолий Эфрос, Георгий Товстоногов.

С крахом СССР, когда у театральных деятелей, казалось бы, вновь появилась свобода слова, развязались руки, традиция режиссерской публицистики не возобновилась. Несмотря на то что сегодня состояние театральной критики, по словам все тех же режиссеров, не менее бедственное, чем было в конце XIX- начале XX веков, никто из

современных творцов в СМИ регулярно не публикуется. В 2009 году режиссер Кирилл Серебренников и кинокритик, социолог Даниил Дондурей опубликовали в «Российской газете» манифест «Как спасти культуру для тех, кто хочет думать и сомневаться». Публикация вызвала множество откликов, в том числе и со стороны театральных деятелей. Однако на печатные страницы дискуссия так и не перетекла.

Почему же полемика театральных деятелей пропала из печати? Почему диалог между режиссерами и зрителями больше не устанавливается посредством СМИ?

Один из возможных вариантов ответа – процесс дигитализации, в результате которого публицистика оказалась на просторах интернета. Сегодня написать очерк, рецензию, манифест можно на собственной странице на Facebook или Livejournal (что делает, например, режиссер Константин Богомолов). Однако стоит задуматься, сколько зрителей имеют возможность следить за действиями театральных деятелей в социальных сетях.

Уже упомянутый выше режиссер Кирилл Серебренников, отвечая на данный вопрос, сослался на отсутствие востребованной театральной прессы: «У нас есть журнал «Театр», но кто его читает?» Такого же мнения придерживается журналист, шеф-редактор журнала «Театральные Новые Известия» («Театрал») Виктор Борзенко: «Ответ очевиден. У нас в стране нет профильной прессы». Это мнение особенно неожиданно, поскольку сам г-н Борзенко имеет непосредственное отношение к «профильной прессе». Кроме того, не очень понятно, почему в таком случае нельзя публиковаться в ежедневных общественно-политических изданиях, в которых есть неплохие отделы культуры и которые читает более широкая аудитория.

Многие театроведы также отмечают, что сейчас другое время, не требующее от режиссера отстаивать свои взгляды. И эта причина представляется наиболее реальной. Действительно, сегодня другая эпоха – эпоха хаоса и эгоизма. Под эгоизмом в театре подразумевается отсутствие стремления режиссера взаимодействовать с публикой вне сцены, объяснять ей свои творческие принципы. Зритель за отсутствием диалога с творцом, а также хорошей критики остается один на один с произведением, зачастую так и не постигая его смысл. В лучшем случае, он уходит из театра в недоумении. В худшем – доверяется той самой недобросовестной критике, которая (фактически) основана на любительских суждениях, не претендующих на объективность и знание театрального процесса.

### **Литература**

1. Ленский А.П. Заметки актера//Артист.1894. № 36, 43.
2. Немирович-Данченко Вл.И. Театральное наследие: В 2 т. М., 1952-1954. Т.1.