

Московский русский театр в XXI веке: быть или не быть?

Сидорова Александра Юрьевна

Студент (бакалавр)

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Факультет журналистики, Москва, Россия

E-mail: Sandrik1305@bk.ru

Данная работа преследует цель понять состояние современного российского театра, выявить проблемы, стоящие перед отечественным театром сегодня. Театральная тема находится во внимании молодежи (особенно студентов гуманитарных факультетов, углубленно изучающих литературу), которая сейчас проявляет искренний интерес к новым постановкам.

Любопытно, что идеи Хосе Ортега-и-Гассета, который писал о нарастании массовой культуры и о разделении общества на два лагеря— одобряющих это явление и не одобряющих — остаются актуальными до сих пор. Как и другие виды искусства в наше время, театральное страдает от избытка так называемого масскульта: низкосортные ситкомы для некоторых людей теперь заменяют спектакли. Об этом активно пишут в прессе. Многие режиссеры готовы на все, чтобы заманить избалованную публику в храмы Мельпомены. Стоимость билетов растет ввиду непростой экономической ситуации. На этом же фоне меняется и театральная репертуар.

Некоторые критики задумываются об изменившейся роли театра. Большинство убеждено, что ее ослаблению способствовали исторические и даже географические реалии. 1990-ые перестроили страну, и людям театра пришлось несладко. Социальные сдвиги задела их, возможно, даже сильнее, чем представителей других «культурных сред». В эпоху позднего социализма Россия была не литературно-, а театроцентричной страной. К особенностям советской географии прибавляются исторические аспекты: в атеистическом СССР театр оказался для кого-то «заменителем» храма, для большинства же — субститутотом свободной прессы и парламента. В нашу эпоху масс медиа театру быть таким властителем дум уже практически невозможно. В постсоветскую эпоху отечественный театр вырвался из-за железного занавеса, и выяснилось, что он очень консервативен, но в то же время уникален. Зарубежных режиссеров и публику поразила в первую очередь особая исповедальная манера игры наших соотечественников, сосредоточенность постановщика на внутреннем мире персонажа. Всё это привело к тому, что московские театры обратились к новой публике. Режиссеры, увлекшиеся новой русской драмой, решили, что она может стать панацеей для отечественной сцены. Но вместо всеобщего восторга творцы получили обвинения: эпатаж новых драм не компенсируется значимостью идей, в них заложенных. Многие критики усматривают в современных постановках не социальную сатиру и не абсурдистский гротеск, а «сногшибательный гротеск из всех трэшевых жанров» (Давыдова, 2005, с.45).

Сегодня можно выделить определенные театральные тенденции. Одной из них является появление так называемых спектаклей «на продажу». Проблема театрального рынка породила за собой другую проблему: зритель теперь сталкивался не с любимым театром, конкретным режиссером или отдельным, самодостаточным актером, а с брендом. Это стало поводом для «распада» и «полураспада» творческой личности, в первую очередь, актера. Выяснилось, что вне великой режиссуры сложно, практически невозможно сыграть великую роль — так констатировали, что актерская профессия в нашей стране переживает очевидный кризис. С 2000-х в театральных кругах продолжается ожесточенная дискуссия о бездуховности современного театра. Действительно ли пресловутые «безоб-

разия» прочно вписались в искусство XXI века?

Однако далеко не все разделяют пессимистичную точку зрения касаясь судьбы русского театра. Например, Марк Захаров, худрук Ленкома с 1973 года, не считает, что искусство театра деградирует. Более того, он признается в интервью журналу «Афиша» (Ковальская, 2014): «Искусство движется по своим загадочным путям, и есть прибыльные годы, целые десятилетия, а есть моменты затишья. Нынешнее время затишьем не назовешь»).

Современные спектакли умеют шокировать зрителя. При этом классика и в XXI веке остается классикой. Герои Шекспира, Чехова, Горького говорят несовременно, одеваются несовременно и обитают в несовременном мире. В круг задач режиссера входит приближение их к сегодняшней жизни. Можно изменить место действия: к примеру, Электра попадает в зал ожидания в аэропорту, а Гамлет — на трибуну стадиона. Второй вариант — полностью переписать текст. Часто такие эксперименты оказываются вполне удачными: они помогают больше раскрыть внутренний мир человека. Один из самых ярких примеров в моей памяти — «Чайка» в Сатириконе, В этой постановке Юрия Бутусова, с ее Треплевым, похожим на Бродского, театральной «кардиограммой» после выведенного на полотно декораций «УЖО», есть небывалая свобода, драйв и невероятная степень открытости. После первого действия ряды в зале пустеют, но те, кто остается, не жалеют об этом. В топе тенденций живая музыка, нагие актеры, нецензурная лексика. Без них не обходятся постановки Кирилла Серебренникова (нашумевшие «Изображая жертву» и «Лес»), без которого «представить театральную Москву без так же сложно, как съесть бутерброд без хлеба» (Ванина, 2014). На мой взгляд, во всех этих приемах нужно усматривать меру — меру безобразного и прекрасного (о чем говорил еще Аристотель), относиться к ним предельно внимательно. Что касается конкретно мата, то все зависит от того, как он подается — огульно или же для характеристики конкретного героя.

Время не стоит на месте — новые технологии добрались и до театра. Мобильными телефонами и ноутбуками в руках у героев уже никого не удивишь. Теперь «электронные персонажи» — планшеты. Некоторые тенденции прослеживаются и в тематическом плане: все чаще ставят спектакли на политические темы; порой на сцене появляются гастарбайтеры. Мне не кажется это странным или негативным: нет, все это — веяния времени.

В заключение замечу, что театр и сегодня стремится отражать действительность. Культура России очень трепетно относится к театральному искусству, поэтому, несмотря на все проблемы и трудности, стоящие перед режиссерами, актерами и даже зрителями, за ним еще остается «миссионерская» роль, которая, возможно, и ослабла под влиянием эпохи, но не исчезла.

Источники и литература

- 1) Аристотель (2000) Поэтика. Риторика: сборник –Азбука-классика.
- 2) Давыдова М.Ю. (2005) Конец театральной эпохи. М.: ОГИ.
- 3) Калягин А. (2003) Королевский пиар// «Новые известия» от 19.11.2003.
- 4) Ортега-и-Гассет, Х. (1991) Эстетика. Философия культуры. М.: «Искусство».
- 5) Смелянский А. М.(1999) Предлагаемые обстоятельства: Из жизни русского театра второй половины XX века. М: Артист. Режиссёр. Театр.
- 6) «Театр: реанимация» (2014) Елена Ванина, Алексей Киселев, Елена Ковальская, Ани Оганесян, Ася Чачко, Анастасия Шашкова. Афиша, № 168.
- 7) Новая философская энциклопедия (2010)— 2-е изд., испр. и допол. М.: Мысль.