

Климашевская П. Ю., студент 215 группы
Научный руководитель – Ренанский А. Л.,
доцент, профессор кафедры

О НЕКОТОРЫХ ТЕНДЕНЦИЯХ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА

Говоря о современном театре, необходимо учитывать, что в последнее время он живет и развивается в период глобальных тектонических сдвигов, которые кардинально меняют традиционное представление о самой его природе.

Ещё несколько десятилетий назад этот социальный институт представлял достаточно определённый эстетический феномен, освященный вековыми традициями и, более или менее, знакомый всем и каждому. Но в сегодняшнем театре даже искушенного зрителя почти всегда ожидает что-то странное, неожиданное и непредсказуемое. Спектакль может играть под открытым небом, где его декорациями становится средовое пространство мегаполиса, а действующими лицами и главными героями – сами зрители, как это происходит, к примеру, в проекте «Remote X» немецкой группы Rimini Protokoll – одном из главных явлений современной театральной жизни.

А может случиться и так: мы входим в привычный театральный зал, занимаем своё место и устремляем взор на сцену, в ожидании выхода актёров, но они могут вообще не появиться. В другом спектакле сцена может напоминать некую инсталляцию, как на выставке современного искусства, а главным в спектакле окажется вовсе не актёр, а звуковые и световые спецэффекты или какие-то хитроумные механизмы, дистанционно управляемые из-за кулис. Именно так это и происходит в одном из знаковых спектаклей немецкого режиссера и художника Хайнера Гёббельса «Вещь Штифтера». Актёры здесь так и не появятся, а на сцене

только бассейны, наполненные водой, рояли, поставленные набок, и пианино с обнаженным нутром.

Примеры экстравагантных форм современного театра можно без особого труда умножить. Но при всей несхожести этих примеров, у них будет нечто общее. Поход в театр почти всегда означает сегодня путь в неизвестность: из привычной среды традиционного культурного пространства в неожиданный, многообразный и не всегда понятный художественный мир.

Природа театра достаточно инертна. Его развитие во многом определяли и продолжают определять многовековые традиции – и национальные, и мировые. Но уже на исходе XX века в драматическом театре начали мощно проявляться те же процессы, которые ранее стали определяющими в развитии изобразительного искусства и, в частности, живописи. Из самого именованя жанра следовало, что его назначение лишь в *изображении* окружающей действительности и *описании* жизни (*живопись*), вплоть до буквального подражания и копирования (вспомним хотя бы известный в истории жанр живописных «обманок» – от фр. *trompe-l'œil*, «обман зрения»). Но уже в начале XX века реализм как ведущий творческий метод начинают сменять иные методологические подходы, направленные, прежде всего, на познание и выражение *внутреннего* мира художника: импрессионизм, постимпрессионизм, экспрессионизм, сюрреализм, абстракционизм. Оказавшись перед картинами таких живописцев, как Поль Сезанн или Винсент Ван Гог, Эдгар Мунк или Сальватор Дали, Василий Кандинский или Джеймс Поллок, каждый зритель понимает, что они вовсе не пытались отразить тут некую окружающую их действительность, что перед нами образы их внутренней, духовно-душевной жизни.

Практически на глазах у современного зрителя театр стал решительно переосмысливать свои взаимоотношения с литературой, с текстом, со словом. Во все времена основу театра составляла драматургия.

Театр – это «Гамлет» В. Шекспира и «Тартюф» Мольера, «Гроза» А. Островского и «Вишневый сад» А. Чехова, это «Добрый человек из Сычуани» Б. Брехта или «Трамвай “Желание”» Т. Уильямса. Если предшествующая история театра определялась творчеством драматургов, то в XX веке его историю начали вершить представители самой молодой театральной профессии – режиссёры. Спектакли стали обретать двойное авторство: драматург оставался лишь автором пьесы, но автором спектакля был, конечно, режиссёр. При этом, именно спектакль становился событием театральной жизни, а режиссер – ведущей фигурой театрального процесса.

В какой-то период новейшей истории театра режиссерское «я» в спектакле становится таким всеобъемлющим, что для его сочинения уже не обязательна даже какая бы то ни было литературная первооснова: мир спектакля создаётся режиссёром в непосредственной работе с актёром, сценографом, композитором, хореографом. Можно вспомнить немало ярких спектаклей последних лет, которые вообще не имели литературной основы, как, например, «Sine Loco» – спектакль легендарного петербургского андеграундного театра АХЕ, в котором почти нет слов, лишь поток завораживающих визуальных аттракционов.

Можно привести в пример театры, которые как бы ставят под сомнение неизменность самой природы драматического искусства, как например, спектакль одного из лидеров современного театра, итальянца Ромео Кастеллуччи на музыку балета Игоря Стравинского «Весна священная». Зрители располагаются там по периметру гигантского стеклянного куба и наблюдают за «механическим балетом» театральной машинерии и льющихся потоков песка.

Спектакли театра Rimini Protokoll не нуждаются не только в привычном театральном пространстве, но даже в профессиональных актёрах и в самой сцене с декорациями. В этом театре декорациями и сценой становятся улицы города, само же городское пространство

подсказывает и сюжет спектакля. А его главными действующими лицами становятся зрители.

Напротив, в спектаклях Тадеуша Кантора, Роберта Уилсона и Дмитрия Крымова художественная значимость реквизита, декораций и пространства сцены почти сопоставима со значимостью актёра. Каждый подобный спектакль является своеобразной инсценизацией внутреннего мира художника. Именно поэтому режиссер часто выступает и как драматург, и как сценограф, и как художник по свету. Выступая как демиург новой театральной реальности, он неизбежно вступает в конфликт со многими архаичными традициями.

Одна из ведущих тенденций современного сценического искусства определяется программными установками так называемого «постдраматического театра». Спектакль трактуется как событие, содержание и форма которого не определены целиком заранее, создаются в процессе диалога театра и зрителя. При этом актёры своей игрой воздействуют на зрителя, а зрители своей реакцией определяют не только их игру, но и весь дальнейший ход спектакля.

На протяжении долгого времени театральный пейзаж был строго сегментирован по жанрам. Говоря о театре, обычно имелся в виду драматический театр. Хотя рядом с ним существовал театр музыкальный – оперный и балетный, а ещё кукольный театр, цирк и множество паратеатральных художественных формаций. Это были хоть и близкие сферы, но практически не соприкасавшиеся между собой. В каждом из этих, почти герметичных миров царили свои, веками освящённые законы и предрассудки, формировались свои эстетические категории и художественные идеалы, слагалась своя история и свои мифы, почитались свои классики и свои герои. Но в последние десятилетия ситуация начала кардинально меняться.

Эти времена отмечены активной экспансией драматического театра в пространства смежных искусств, особенно искусств экранных. Режиссёр в

драматическом театре сегодня использует широчайший инструментарий современного искусства. И неслучайно его лидерами становятся актуальные художники как Уильям Кентридж, Ширин Нешат или композиторы как Хайнер Геббельс. При этом современный театр продолжает позиционировать себя именно как театр. А оценка «это не театр!», которую часто приходится слышать от ревнителей традиционных культурных форм, и безосновательна, и самонадеянна: как будто только они и знают «что такое театр». Между тем история культуры приучает нас к тому, что ответ на этот и подобные вопросы меняются всё чаще и чаще, иногда даже при жизни одного поколения.

Тектонические сдвиги происходят сейчас не только в жанровых первоосновах театра, но и других искусств. Всё осязаемое становится процесс их тотальной театрализации. Не случайно, что ведущим жанром современного художественного пространства Запада стал перформанс, а актуальнейшим из искусств – акционизм с его подлинной, а не иллюзорной событийностью.

В то время как другие искусства осваивали художественный инструментарий театра – сам театр, в поисках новой идентичности стал всё чаще задумываться о своей природе и своём назначении в столь быстро меняющемся мире.

Климович Д. А., студент 408 группы
Научный руководитель – Гончарова С. А.,
кандидат технических наук, доцент

РЕКОНСТРУКЦИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО СОБЫТИЯ В ВИРТУАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Прошло много лет с тех пор, как первые компьютеры стали частью учебной и исследовательской деятельности. Технологии значительно продвинулись вперед, а обработка исторических и археологических данных