

DOI 10.18522/2415-8852-2020-1-50-59

УДК 792.01 + 82.2

**ПОСТДРАМАТИЧНО: РУССКИЙ ТЕАТР И ЕГО ГРАНИЦЫ****Вера Владимировна Сердечная**

кандидат филологических наук, научный редактор ИД «Аналитика Родис» (Краснодар, Россия)

e-mail: rintra@yandex.ru

**А**ннотация. Статья посвящена толкованиям понятия «постдраматический театр» в применении к сценической практике современного русского театра. Несмотря на спорный теоретический статус понятия «постдраматический театр», оно является удобным обобщающим термином для направлений того объективного расширения театральных границ, которое происходит в последние десятилетия в русском и мировом театре. В статье приведены различные примеры из современной российской театральной практики, касающиеся таких тенденций, как выход театра за пределы сцены и театрального здания, опосредование театральности средствами современных коммуникаций, отказ от линейного воспроизведения текста, документальный театр. Современный русский театр ломает четвертую стену, обогащает себя перформансом и занимается социальной работой, пересматривает свои цели, переходя от задач сугубо эстетических к исследовательским, превращая «кафедру, с которой можно много сказать миру добра» (Н.В. Гоголь), в полноценное средство коммуникации.

**К**лючевые слова: постдраматический театр, театроведение, сайт-специфический театр, документальный театр, постдраматическая пьеса, нелинейный театр, постмодернизм.

Русский театр более тридцати лет назад вступил на территорию театра, который иногда называют постдраматическим. Театра, который отказывается от таких условий – или незыблемых оснований, – как литературная основа действия, сцена и зрительный зал, четвертая стена, здание театра, линейность действия, даже артисты. Продолжаются споры о том, достойно ли такое новое перформативное пространство звания театра и что можно считать основой понятия театра вообще. А в России уже достаточно давно продолжается освоение этого пространства.

***Пост сдал, пост принял:  
постдраматический театр***

Со времени публикации книги Х.-Т. Лемана «Постдраматический театр» (2013) в России прошло уже некоторое время; со времени написания ее (1999) – еще больше [Леман]. Однако, несмотря на споры, понятие постдраматического театра вполне утвердилось в современном пространстве театрального дискурса. Леман выводит историю постдраматического театра начиная с 1970–1980-х гг.

Книга Лемана зафиксировала те тенденции, которые давно развивались как в театре, так и в науке о нем; ведь буквально до начала XX в. исследование театра велось в рамках литературной эстетики: так о нем писали и Аристотель, и Буало, и Гегель. Театр весьма долго был по преимуществу текстоцентрич-

ным, и для многих таким и остается, что отражено в массовом зрительском школьно-учительском призыве «Ставить так, как написано».

Однако примерно с начала XX в., с освоением режиссуры как театрального соавторства, театр стал постепенно отказываться от главенствующей роли текста, и со временем понятия «пьеса» и «спектакль» почти окончательно разошлись. Как точно отмечает Н. Исаева, с уходом главенства текста ослабевают и такие казавшиеся незыблемыми категории, как нарративность, а с нею ясная тема и смысл; интрига и сюжет; отношения между персонажами; но главное – действие [Исаева: 14]. Текст не отвергается как таковой, но сделана попытка опровергнуть его главенство в театральном действе.

Одним из оснований современного театра, утратившего драматическую ось, Леман называет «живое присутствие» артиста и зрителя, т. е. сближает театральное действо с понятием перформативности. От воплощения «вечной» истины слова театр переходит к мгновенности взаимодействия, к экзистенциальной минуте откровения: это и есть его «абсолютное присутствие» или «абсолютное настоящее» по Леману.

Теории Лемана подвергаются серьезной критике [Алесенкова; Постдраматический...]. Может быть, и правда, что «в чистом виде постдраматического театра <...> вообще не существует» [Колязин: 94]. Од-

нако, как верно отмечает А. Карась, теорию Лемана можно «крыть», как угодно, но не пользоваться ее импульсами бессмысленно: «Мы уже не воспользовались плодами постструктуралистской философии, оказавшись не только в теоретическом, но и в художественном вакууме» [Постдраматический...: 111]. Понятие «постдраматический» вошло в практику письма и говорения о театре, хотя, конечно, продолжает оспариваться, и, по словам Михаила Угарова, «каждый как хочет, так и понимает, что такое “постдраматический театр”» [Там же: 117].

В чем только не обвиняют современный русский театр, который можно объединить под названием «постдраматического». Его обвиняют в проповеди искусства ради искусства, в том, что театр «стремится показать не красоту, а безобразие, бессмысленность современного мира» [Фахрутдинова: 127]; во внеценности: «за традиционным театром как институцией стояли определенные ценности» [Шматова: 326] – правда, тут возникает вопрос о содержании понятия «традиционный театр». Обвиняют в отказе от морального суждения: «Для искусства в целом и современного театра в частности характерно “смешение” добра и зла – и это тенденция, усиливающаяся в пространстве постмодерна» [Фахрутдинова: 134]. Режиссеры современного театра (череда фамилий) объявляются адептами «подрыва традиционной режиссуры, основанной на закономерном

толковании и прочтении драматургического и литературного материала» [Прокопова, Крылов: 25]. Вместе с тем нередко критики пишут о том, что нет никакого постдраматического театра, все «это» – театр драматический (но плохой) или просто вовсе не театр.

Не претендуя на полноту характеристики описываемого явления, остановлюсь на нескольких спектаклях современной русской сцены (или ее за-сценья), которые, на мой взгляд, любопытно раскрывают аспекты современного постдраматического (возможно) театра. Не претендуя на всеохватность, этот обзор может помочь представить разнообразие доступных форм театра сегодня.

### **Без сцены, без здания**

Если говорить о том, что новый театр – это часто отказ от условностей старого, начнем с отказа от театрального здания, от сцены. Сайт-специфический театр, театр места, в России разнообразен и интересен. Есть в России и опыт мировых театральных компаний: например, спектакли в наушниках от Rimini Protokoll (Германия), по образцу которых создали много новых.

Но есть и собственные интересные примеры. Например, Всеволод Лисовский поставил в ростовском частном театре «18+» спектакль «Волшебная страна», который идет в пространстве ростовских улиц и закоулков: в неожиданных локациях возникают артисты, произносящие анекдоты-коаны о ро-

стовской богеме авторства Максима Белозера. И здесь город играет мощнее, чем любая сценография: жители не только наблюдают, но и подают свои реплики, а улочки Ростова и берега Дона погружают зрителя в нужное состояние.

В Москве, а теперь уже и в Санкт-Петербурге, заработала новая форма театрального общения с пространством: «Мобильный художественный театр» (МХТ), спектакль в наушниках. Для него нужны только смартфон со скачанной программой и наушники: остальное уже сделали сценаристы, артисты и звукорежиссеры. Надевай наушники и иди один по предлагаемому маршруту, слушай голоса давно минувших эпох и современников, узнавай город с необычной стороны: идеальный театр (или экскурсия?) для человека, который не любит групповые формы восприятия.

В Театре Наций выпустили в этом сезоне спектакль-исследование «Я убил царя». Здесь зритель оказывается наедине с очками виртуальной реальности: именно там происходит многоголосая история, там жертвы и палачи рассказывают о том, что происходило до, после и во время убийства царской семьи на Урале. Здесь нет ни зрительного зала, ни сцены; но есть история, и есть артисты, и есть свобода зрительского видео: зритель сам выбирает, какие отрывки видео ему смотреть, а какие пропустить, потому что все посмотреть он не успевает.

В краснодарском «Одном театре» до недавнего времени шел спектакль «Жизнь мертвецов», поставленный Сергеем Чеховым: группы зрителей глубоким вечером передвигались в пространстве бывшей типографии, получая странный и новый опыт исследования феномена смерти с самых разных ракурсов. Нет, никаких зомби и страшилок: это не примитивный развлекательный квест, а спектакль-путешествие вглубь себя.

Театр без сцены не только возможен, но и вполне законен исходя из истории театра: самое синкретичное из искусств, он может рождаться и на площади, и в храме, и в квартире.

### **Отказ от истории**

Отказ от линейного, давно написанного текста – не слишком новая тенденция, которая соответствует содержательным векторам постмодернизма. Отказ от метанарративов, «священных» уважаемых текстов, вообще свойствен культуре начиная со второй половины XX в.: нет больше веры в тексты, которые могут организовать твою жизнь.

В театре этот отказ может выглядеть как спектакль вовсе без текста, написание специально для постановки новых текстов (так работает документальный театр вербатим) или категорическое переосмысление текстов давно знакомых и значимых. Начнем с последней категории.

Как отмечает исследователь, «фрагментарность, коллажность композиции позволяет театру сохранять свободу в выборе последовательности эпизодов. Постдраматическую пьесу можно играть в разной последовательности фрагментов» [Рябова: 1097].

Так, Дмитрий Крымов в своем «Борисе» разнимает пушкинского «Бориса Годунова» на части, дополняет вольными текстами, но от этого текст становится лишь актуальнее, обретает болезненность рассказа одновременно и о наших архетипах, и о вечно-современной политической повестке: как сменяется власть.

В спектаклях Архангельского молодежного театра подобная работа по фрагментации проведена, например, с текстами «Братьев Карамазовых» Достоевского и «Истории одного города» Салтыкова-Щедрина. Режиссер Максим Соколов ставит роман Достоевского как хрестоматию для тех, кто помнит текст как стихотворение; он дает текст кусками и высекает смыслы на парадоксальных решениях: например, Алеша (Кирилл Ратенков) дергается в наушниках, как человек в припадке (рейв – эпилепсия – откровение), а старца Зосиму играет актриса Наталья Малевинская, одетая в красное облачение католического кардинала.

В том же театре Илья Мощицкий ставит «Историю одного города» как дискотеку в музее: сценография Сергея Кретенчука – расписные вазы с пеплом, которыми устав-

лено все пространство игры, размещенное между рассажеными по периметру зрителями. Текст Щедрина звучит, перемежаясь с другими, поется, выкрикиваются. Поначалу спектакль кажется смешным постмодернистским упражнением, однако со временем захватывает открывающимися смыслами: он о бездомности, о низости и бесстыдстве человека, и вместе с тем о его субстанциальном одиночестве. Вполне созвучно Щедрину.

Яна Тумина ставит подобным образом «Домино» Сетона Томпсона в бурятском театре «Ульгэр»: в ее версии история лисиц и собак приобретает черты рассказа о конфликте народов, о тотальной театральности и об идиллической прелести коллективной, народной жизни.

Важнейшее течение современного театра – театр документальный. Это направление отвечает вниманию современного общества к нонфикшн: уставшие от вымысла и провокации, читатель и зритель переключаются на достоверные научные факты. В театре такими «фактами» становятся простые живые свидетельства. Одним из первых увиденных мной спектаклей такого рода были «Записки на стуженке» тюменского театра «Ангажемент»: записки женщины, которая пережила войну, без литературных обобщений многое сообщают об эпохе и людях.

Pop-up театр и фестиваль “Baltic circle” поставили документальный спектакль о смерти, “Death at work”. Режиссер Семен Алексан-

дровский собрал несколько финнов, которые буквально работают со смертью: копатель, священник, органистка, – и рассказывают об этом. Текстцентричный, практически документальный спектакль увлекает покруче интриги, потому что говорится про главный предмет искусства – смерть. И в таком разнообразии интонаций: от вербатима (сколько в Финляндии кремации и как меняется средний возраст смерти) до шутливой проповеди.

В московском театре «Практика» Юрий Квятковский поставил в этом сезоне спектакль «Пограничное состояние», основанный на работе с жителями двух приграничных городков России и Эстонии: Ивангород и Нарва. Монологи пенсионеров, воспроизводимые молодыми артистами, завораживают жизнеподобием; и вырисовывается истинный облик русской и эстонской русскоязычной жизни, в ее бедах и радостях, – документально точный облик.

Театр без слов – отдельное царство, от пантомимы и клоунады до всего того массива, который объединяется понятиями «физический театр» и «контемп» – contemporary dance, современный танец.

Театр сегодня стремится стать больше себя. Он ломает четвертую стену, обогащает себя перформансом и занимается социальной работой, пересматривает свои цели, переходя от задач сугубо эстетических к ис-

следовательским, превращая «кафедру, с которой много доброго можно сказать миру» в полноценное двустороннее средство коммуникации.

Конечно, театр современности не случайно попадает в фокус внимания различных властных сфер, занятых ограничениями его деятельности: вплоть до арестов и запретов. Как точно отмечает Н. Исаева, «поэтика театрального образа, искусство как поэтическое нарушение косных привычек восприятия зачастую оказывается более опасной подрывной силой, чем любой прямой лозунг» [Исаева: 18].

Напоследок процитирую часть монолога знаменитого режиссера Клима (Владимира Клименко) – примерно о том же:

«ПОСТ  
ПОСТ  
ПОСТ  
в русском языке пост  
обозначает религиозное  
бдение на голодный желудок <...>  
в так называемом современ-  
ном демократическом  
то есть лишенном  
свободы мысли  
и обладающем только  
свободой слова обществе  
ты можешь говорить все  
слова  
при условии

не складывания  
их в мысль  
которая всегда является  
опасной» [Постдраматический...: 125].

### Литература

Алесенкова, В.Н. «Эстетическая логика» постдраматического театра Х.-Т. Лемана: pro et contra // *Фундаментальные исследования*. 2014. № 12. С. 1785-1788.

Исаева, Н. Теория постдраматического театра: пристрелка по движущейся мишени // Леман Х.-Т. *Постдраматический театр*. М.: ABCdesign, 2013. С. 12–21.

Колязин, В. О постдраматическом театре и его месте на современной европейской сцене // *Вопросы театра*. 2011. № 1–2. С. 86–99.

Леман, Х.-Т. *Постдраматический театр*. М.: ABCdesign, 2013.

Прокопова, Н.Л., Крылов, И.А. Режиссерские стратегии в постдраматическом театре: спектакль-мистификация // *Вестник КемГУ-КИ*. 2019. № 49. С. 22–31.

Постдраматический театр – панацея или болезнь? // *Вопросы театра*. 2011. № 1–2. С. 100–133.

Рябова, О.В. Постдраматический театр: проблема сценического языка // *Известия Самарского научного центра Российской академии наук*. 2012. Т. 14. № 2(4). С. 1096–1100.

Фахрутдинова, А.З. Современный российский театр в борьбе за духовное лидерство:

тенденции и конфликты // *Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Философия. Политология. Культурология*. Т. 1 (67). 2015. № 2. С. 126–136.

Шматова, Г.А. Постдраматический режиссер / зритель и современный московский театральный контекст // *Знание. Понимание. Умение*. 2016. № 3. С. 322–328.

### References

Alesenkova, V.N. (2014). “Esteticheskaya logika” postdramaticheskogo teatra Kh.-T. Lemana: pro et contra [“Aesthetical logic” of the postdramatic theatre of H.-T. Lemana: pro et contra]. *Fundamental'nye issledovaniya* [Basic research], 12, 1785–1788.

Fakhrutdinova, A.Z. (2015). Sovremennyyi rossiiskii teatr v bor'be za dukhovnoe liderstvo: tendentsii i konflikty [Contemporary Russian theatre in the struggle for spiritual leadership: trends and conflicts]. *Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta imeni V.I. Vernadskogo. Filosofiya. Politologiya. Kul'turologiya* [Research notes of the Crimean Federal University named after V.I. Vernadsky. Philosophy. Political science. Culturology] (Vol.1/67), 2, 126–136.

Isaeva, N. (2013). Teoriya postdramaticheskogo teatra: pristrelka po dvizhushcheisya misheni [The theory of postdramatic theatre: shooting at a moving target]. In H.-T. Lemann, *Postdramaticheskii teatr* [Postdramatic theatre]. Moscow: ABCdesign, 12–21.



Kolyazin, V. (2011). O postdramaticheskom teatre i ego meste na sovremennoi evropeiskoi stsene [On the post-dramatic theatre and its place on the modern European stage]. *Voprosy teatra* [Theatre issues], 1–2, 86–99.

Lemann, H.-T. (2013). *Postdramaticheskii teatr* [Postdramatic theatre]. Moscow: ABCdesign.

Postdramaticheskii teatr – panatseya ili bolezn'? [Postdramatic theatre – a panacea or a disease?]. (2011). *Voprosy teatra* [Theatre issues], 1–2, 100–133.

Prokopova, N.L., & Krylov, I.A. (2019). Rezhisserskie strategii v postdramaticheskom teatre: spektakl'-mistifikatsiya [Directorial strategies in the postdramatic theatre: a

performance-hoax]. *Vestnik KemGUKI* [Bulletin of KemGUKI], 49, 22–31.

Ryabova, O.V. (2012) Postdramaticheskii teatr: problema stsenicheskogo yazyka [Postdramatic theatre: the problem of stage language]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiiskoi akademii nauk* [Bulletin of the Samara scientific center of the Russian Academy of Sciences], 14 / 2(4), 1096–1100.

Shmatova, G.A. (2016) Postdramaticheskii rezhisser / zritel' i sovremennyi moskovskii teatral'nyi kontekst [Postdramatic director / viewer and contemporary Moscow theatre context]. *Znanie. Ponimanie. Umenie* [Knowledge. Understanding. Skill], 3, 322–328.

## POST-DRAMATICALLY: RUSSIAN THEATRE AND ITS BORDERS

Vera V. Serdechnaia, PhD (Philology), Academic editor, the Publishing House “Analitika Rodis” (Krasnodar, Russia); e-mail: rintra@yandex.ru.

**A**bstract. The article is devoted to the interpretation of the concept of postdramatic theatre as applied to the stage practice of modern Russian theatre. Despite the controversial theoretical status of the concept of postdramatic theatre, it is a convenient generalizing term to mark the directions towards expansion of theatrical boundaries that has taken place in recent decades in Russian and world theatre. The article gives various examples from modern Russian theatre practice, and explores such trends as the theatre going beyond the stage and the theatre building, the mediation of theatricality by means of modern communications, the refusal of linear text reproduction, and the documentary theatre. The modern Russian theatre breaks down ‘the fourth wall’, enriches itself with performance and engages in social work; it revises its goals, moving from purely aesthetic to research tasks, turning it from a cathedra into a full-fledged means of communication.

**K**ey words: postdramatic theatre, theatrical studies, site-specific theatre, documentary theatre, postdramatic play, non-linear theatre, postmodernism.

