

НАУЧНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ: РАБОТЫ МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ

DOI: 10.17805/zpu.2016.3.27

Постдраматический режиссер / зритель и современный московский театральный контекст

Г. А. ШМАТОВА

(РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ)

Одно из центральных положений книги Х.-Т. Лемана «Постдраматический театр» (1999 г., изданной на русском языке в 2013 г.) связано с переосмыслением роли зрителя в современном театре. Согласно Леману, зритель больше не пассивный объект воздействия зрелища, он становится полноправным соавтором театрального представления. Режиссер в этой новой системе театральной коммуникации лишается исключительного права на смысл постановки, на однозначное, не предполагающее спектра трактовок «послание» публике.

Цель данной статьи — рассмотреть, применимы ли тезисы Лемана к актуальным условиям театральной коммуникации в г. Москве. Для этого проанализировано интервью театрального режиссера Константина Богомолова по поводу отмены премьеры в 2013 г. спектакля «Карамазовы» в Московском Художественном театре им. А. П. Чехова. Мнение зрителей проанализировано на примере их отзывов в Интернете, в социальных сетях. Несмотря на то что К. Богомолов представляется в прессе и реплика театральной общественности в пространстве социальных сетей как один из наиболее радикальных современных экспериментаторов, его высказывание строится не по постмодернистской, а по модернистской модели: функцию режиссера-«творца» он видит в том, чтобы ставить «объективные» диагнозы своему времени, зрителю же остается лишь достаточно пассивно воспринять высказывание режиссера. Сотворчества и сотрудничества в данном случае не предполагается. Однако и высказывания зрителей показывают, что сильна тенденция отношения к театру как к культурно-просветительской институции, а к режиссеру — как к тому, кто предьявит ясное и однозначное высказывание. Зритель сам себе отводит пассивную роль.

Таким образом, понятие эксперимента, а также представления о разделяемой в пространстве театральной коммуникации ответственности нуждаются в исследовательской проблематизации.

Ключевые слова: Ханс-Тис Леман; постдраматический театр; театральный контекст; функция режиссера; московский театр; Константин Богомолов

ВВЕДЕНИЕ

Перевод книги Ханса-Тиса Лемана «Постдраматический театр» на русский язык и издание (Леман, 2013) стало значимым событием в жизни отечественного театрального сообщества. Концепция Лемана дала возможность некоторым критикам и театральным практикам, настаивающим на стабильном отстаивании

российского театра от европейского, его по-новому артикулировать (см., напр.: Давыдова, 2013).

Идеи Лемана и в целом вопрос о соотношении концепции постдраматического театра и современного московского контекста можно рассматривать в различных ракурсах. В связи с понятием постдраматического театра Леман актуализирует темы автономности театра от других искусств, прежде всего литературы, ставит вопросы о том, как работают знаки в современном театре, применимы ли к постдраматическому спектаклю понятия структуры, сюжета, наррации, как работают в современном театре визуальность и телесность и т. д. Одно из ведущих мест он отводит проблеме театральной коммуникации, нового распределения ролей авторов сценического высказывания и зрителей.

Для Лемана тезис о превращении зрителя в полноправного соавтора театрального представления оказывается базовым. Хотя зрителю не посвящено отдельной главы в книге, говорит ли Леман о системе знаков или о функции повторов в постдраматическом спектакле, он неизменно подразумевает парадигмальное изменение роли зрителя: «...тревожащая нас стратегия “отступления от тезиса смысла” означает по сути предложение создать сообщество разнородных и уникальных образований. <...> вполне возможно, что такое временное “вытеснение” закономерностей формирования смысла предвещает собой вступление в куда более свободную сферу коммуникации и взаимообмена, которая окажется наследницей прежних утопий модернизма» (Леман, 2013: 135).

Автор (режиссер), по Леману, утрачивает монополию на формирование смысла сценического произведения — теперь множество равноправных смыслов формируют зрители. Сходные идеи, переосмысляющие роль реципиента, определили важную тенденцию в гуманитарных науках в 60-е годы XX в. (в частности, американская школа рецептивной критики, немецкие исследователи В. Изер и Х. С. Яусс, У. Эко в «Роли читателя» (Эко, 2007) и др.). Также в этой связи можно вспомнить антропологический поворот 1990-х годов, в рамках которого предлагалось переместить акцент с изучения собственно текста на «процесс перевода и переговоров» (Брахманн-Медик, 2011), коммуникации с Другими. (Показательно, что коллоквиум на тему *The Anthropological Turn in Literary Studies* состоялся в Констанцском университете в 1995 г. — примерно в то же время, когда Леман работал над своей книгой.) Однако в теории театра эти идеи, вероятно, наиболее развернуто представлены именно в работе Лемана.

В этой статье мне представляется важным и интересным проследить, как в высказываниях участников театральной коммуникации в г. Москве, столице России, имплицитно определяются ее границы, «права и обязанности» сторон — и как эти определения соотносятся с тезисами Лемана.

АНАЛИЗ РЕЖИССЕРСКОГО ВЫСКАЗЫВАНИЯ

Начнем с обращения к высказываниям режиссеров, т. е. тех, кого нередко считают авторами в поле театральной коммуникации (хотя вопрос об авторстве в случае театральной постановки крайне сложен). В заданном контексте мне представляется плодотворным и интересным сослаться на интервью режиссера Константина Богомолова, посвященное выходу спектакля «Карамазовы» на сцене Московского Художественного театра (МХТ) им. А. П. Чехова. В разговоре

о проблеме коммуникации имя этого режиссера представляется очень важным. Со спектаклями Богомолова «Идеальный муж. Комедия» и «Карамазовы» связаны несколько ситуаций, которые в журналистском дискурсе принято называть «скандалами». Мне представляется более плодотворным рассмотреть случившееся как сбой коммуникации. Важно упомянуть, что Богомолов в 2012–2013 гг. (до «Карамазовых») поставил два спектакля на сцене МХТ и стал помощником художественного руководителя театра О. П. Табакова, а значит, можно предположить, что обеими сторонами, институцией и режиссером, планировалось долгосрочное сотрудничество.

Однако когда руководство МХТ (сразу идентифицированное участниками обсуждения случившегося в социальных сетях персонально с Табаковым) в период непосредственно перед выпуском спектакля «Карамазовы» попросило Богомолова внести изменения в готовящуюся постановку, режиссер ответил категорическим отказом, после чего подал заявление об уходе с поста помощника художественного руководителя. Заявление было принято театром. Судьба «Карамазовых» как спектакля, который должен был войти в репертуар МХТ, некоторое время оставалась неизвестной — не было ясно, будет ли выпущена премьера.

Театральная общественность через социальную сеть Facebook, где режиссер разместил краткое сообщение о снятии спектакля, активно поддерживала его «бескомпромиссность» и право на независимое высказывание. Таким образом, в сложившейся ситуации, в которой, по сути, очень мало кому из откликнувшихся в Сети было известно, что именно не устроило Табакова и возглавляемый им театр в работе Богомолова, какова была природа конфликта, режиссера «Карамазовых» со всей очевидностью наделили определенной ролью (новатора и борца). В каком-то смысле театральное сообщество сегодня, представленное в различных измерениях коммуникации, в том числе и в социальных сетях, — это «мир, где состязаются в кетче», описанный Роланом Бартом: «Оттого каждый знак в кетче обладает полной ясностью, так как здесь всегда требуется все понимать сразу. Не успели противники подняться на ринг, как публика уже прониклась очевидностью их ролей» (Барт, 1994: 61).

Очевидность, однозначность и «предзаданность» роли Богомолова (какой она была представлена в соцсетях) в этой истории сродни амплу бойца в кетче. Например, актриса Юлия Ауг (здесь и далее мы указываем имена в том написании, в котором зарегистрированы аккаунты в сети Facebook) пишет: «Вы очень смелый и свободный». Yury Sargukin (известный и авторитетный журналист Юрий Сапрыкин) также откликается на ситуацию: «Константин, держитесь, ваше дело правое». В том же тоне комментирует новость Anna Abalikhina: «...Ваша позиция достойна уважения!»

В высказываниях о Константине Богомолове в социальных сетях и прессе ключевыми оказываются слова «провокация» и «эксперимент» (см., напр.: Зеркалёва, 2013: Электронный ресурс). При этом данные понятия зачастую употребляются не критически: как своего рода клише, устойчивые характеристики некоего амплу, в то время как сегодня они со всей очевидностью требуют рефлексии. В «Карамазовых» можно найти множество элементов, которые могут быть названы провокативными. Так, унитазы на сцене представляют надгробия семьи Карамазовых; один и тот же актер (Виктор Вержбицкий) исполняет роли Смердякова и от-

ца Зосимы; а роль Алеши отдана актрисе Розе Хайрулиной. Однако если уточнить термин «эксперимент» в рамках концепции постдраматического театра, эксперимент анализируется Леманом в плоскости переопределения *отношений спектакля и зрителей*. Работает ли Богомолов сознательно на этом уровне? Для ответа на этот вопрос рассмотрим несколько его показательных ответов из выбранного интервью.

Журналист Николай Берман поставил в интервью с К. Богомоловым вопрос о «посыле» «Карамазовых» (Берман, 2013: Электронный ресурс). Николай Берман: «Если пытаться сформулировать посыл “Карамазовых”, то, возможно, он будет в том, что Бога нет, а черт есть и ничто и никогда не сможет его победить. Вы на самом деле так считаете?» Константин Богомолов: «Нет. Посыл скорее во фразе Смердякова — Бог есть, только не ищите его, слишком темно. Черную кошку нельзя найти в темной комнате, и точно так же Бога нельзя найти на Земле — слишком темно. Но он есть. И здесь, рядом — есть. Но темно... Хотя, в конце концов, пусть каждый истолкует по-своему...» (там же).

В данном фрагменте мы имеем дело с важным моментом театральной коммуникации. Зритель пытается интерпретировать спектакль как сообщение («В чем посыл?», т. е. «В чем идея?», «Что вы хотели сказать?»). При этом зритель полагает, что верный «посыл» данного сообщения известен его автору. Автор же (режиссер Богомолов) вполне принимает такую систему координат: он опровергает гипотезу зрителя и говорит о том, что он «на самом деле» хотел бы донести.

Тот тип дискурса, к которому прибегает режиссер, согласно теории Ханса-Тиса Лемана, не может быть отнесен к современному (постдраматическому) театру. «В новом театре не может быть и речи о “дискурсе” некоего театрального творца. <...> Кажется, именно отказ от признания единого момента возникновения дискурса и, одновременно, плюрализация мгновений его передачи на сцене только и могут привести нас к новым способам восприятия» (Леман, 2013: 52).

Константин Богомолов выстраивает свои ответы скорее в модернистской парадигме, выступая в амплу режиссера-творца, высказывающегося об эпохе. Однако крайне интересна и другая сторона процесса коммуникации. Какую роль готовы взять и берут на себя сегодня зрители? Стремятся ли они к самостоятельности и со-творчеству, со-ответственности за театральное произведение?

АНАЛИЗ ЗРИТЕЛЬСКИХ ОТЗЫВОВ

Если обратиться к высказываниям зрителей в сети Интернет, можно отметить, что они в театральной коммуникации нередко ждут от автора спектакля некоторого прозрачного сообщения, при этом нередко «возвышающего» характера; себе же они отводят довольно пассивную роль внимающего и воспитуемого. Зритель спектакля «Отелло» Юрия Бутусова на портале Afisha.ru 1 декабря 2013 г. в отзыве возмущался отсутствием «внятного прочтения»: «И в “Ричарде”, и “Лире” было внятное прочтение шекспировских текстов. А в “Отелло” я вообще не вижу прочтения “Отелло”. Никакого. Там может быть прочтение чего угодно — но не “Отелло”, хотя бы потому, что нельзя перевернуть текст и события и утверждать, что это все еще “Отелло”». Вероятно, спектакль не сложился для пишущего отзыв не потому, что в нем нет «прочтения» (вряд ли в театре возможна репрезентация без интерпретации), а потому, что это прочтение не соответствует зрительским ожи-

даниям. Показательно, что при этом зрителем проблематизируются не имплицитные собственные ожидания, а способность режиссера создавать внятные сценические сообщения.

Еще один пример. Спектакль «Перед киносеансом» Юрия Погребничко и Лилии Загорской в Театре «Около дома Станиславского» в свою очередь провоцирует ситуацию коммуникационного сбоя. Зритель на портале Афиша.Mail.ru возмущался: «Ни один из зрителей (я спрашивала на выходе) не мог дать внятного ответа, что вам так понравилось, хотя актеров раз десять вызывали на сцену, аплодировали... “Ну это так необычно, это же театр абсурда...” — отвечали мне. А мне кажется, что люди разучились думать, и теперь, чтобы завоевать зрительскую симпатию, достаточно снять штаны на сцене. Мне кажется, что миссия актера — нести в массы культуру, а не идти на поводу низкопробного вкуса зрителей».

Данное высказывание явственно выражает отношение зрителя к театральной коммуникации, к распределению прав и обязанностей внутри нее, а также то, откуда родом эти представления: здесь явственно считывается уровень советского газетного дискурса.

Очевидно, что во всех описанных случаях (от МХТ до Театра «Около дома Станиславского») в сознании отдельных зрителей театр не справляется с возложенной на него культурно-просветительской функцией: он не производит посредством спектаклей соответствующих сообщений. Культурные институции переживают сегодня своего рода кризис.

Кризис подобного рода ценностных представлений о театре как о культурной институции зафиксирован, в частности, в книге М. Пахтера и Ч. Лэндри «Культура на перепутье»: «Кризис культуры и культурных институтов отражает другой кризис нашего времени — кризис ценностных суждений, нашу неготовность делать обоснованный ценностный выбор, отстаивая значимость и значительность отдельных вещей и явлений» (Лэндри, Пахтер, 2003: 20).

Следуя этой логике, можно сказать, что за традиционным театром как институцией стояли определенные ценности. Часть зрителей, примеры отзывов которых приведены выше, воспринимает эти ценности автоматически, некритически. В современном контексте их интуитивное доверие к театру как культурному институту и пространству коммуникации оказывается подорванным. Сбой в коммуникации происходит в данном случае как следствие различия в установках. А значит, сами эти установки, выходящие за пределы спектакля, необходимо попытаться включить в анализ театральной коммуникации.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, определение постдраматического театра в первую очередь через парадигмальный сдвиг, произошедший в отношениях между спектаклем и зрителем, и применение этого определения к современному московскому контексту позволяют увидеть важную тенденцию. Если обвинение московских зрителей в «провинциальности», а режиссеров в недостаточной радикальности эксперимента уже стало сегодня общим местом для театрального сообщества, то вопрос о доверии и разделяемой ответственности, по-видимому, еще не поставлен со всей отчетливостью.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Барт, Р. (1994) Избранные работы. Семиотика. Поэтика : пер. с фр. М. : Прогресс. 616 с.
- Берман, Н. (2013) «Прошу у Табакова прощения за все. И спасибо ему» [Электронный ресурс]// Газета.ru. 5 декабря. URL: http://www.gazeta.ru/culture/2013/12/05/a_5785325.shtml (дата обращения: 07.04.2015).
- Бахманн-Медик, Д. (2011) Режимы текстуальности в литературоведении и культурологии: вызовы, границы, перспективы // Новое литературное обозрение. № 107. С. 32–48.
- Давыдова, М. (2013) Как взрослеет искусство // Театр. № 13–14. С. 3–8.
- Зеркалёва, А. (2013) Надрыв в театре. Константин Богомолов со скандалом ушел из МХТ [Электронный ресурс]// Lenta.ru. 26 ноября. URL: <http://lenta.ru/articles/2013/11/26/bogomolov/> (дата обращения: 1.03.2016).
- Леман, Х.-Т. (2013) Постдраматический театр : пер. с нем. М. : ABCdesign. 312 с.
- Лэндри, Ч., Пахтер М. (2003) Культура на перепутье. Культура и культурные институты в XXI веке : пер. с англ. М. : Классика XXI. 96 с.
- Эко, У. (2007) Роль читателя. Исследования по семиотике текста. СПб. : Симпозиум. 502 с.

Дата поступления 23.06.2016 г.

*POSTDRAMATIC DIRECTOR / SPECTATOR AND THEATRICAL CONTEXT
IN CONTEMPORARY MOSCOW*

G. A. SHMATOVA

(RUSSIAN STATE UNIVERSITY FOR THE HUMANITIES)

One of the central ideas of Hans Thies Lehmann's book 'Postdramatic theatre' (1999, Rus. tr. 2013) deals with rethinking the role of spectator in contemporary theater. According to Lehmann, the audience are no longer passive objects that the performance acts upon – they are co-authors of the performance in their own right. In this new system of theatrical communication, the director is deprived of his exclusive right to control the meaning of the theatrical event and to present it as an unambiguous message that the audience has to accept without veering into interpretations of their own.

The aim of this article is to discuss whether Lehmann's idea is in any way applicable in the contemporary contexts of theatrical communication in Moscow. We focus on the interview theater director Konstantin Bogomolov gave in 2013 after the opening night of his theatrical adaptation of Dostoevsky's novel – 'Karamazov' – at the MKhAT was cancelled. The audience's opinion has been sampled from their reviews on the Internet, in particular on social networks. Although the media and the theatre community see Bogomolov as one of the most radical experimenters in the contemporary theatre, his view reveals it is built in accordance with the modernist rather than the postmodernist model. He sees the role of director ('creator') in 'objectively' diagnosing the ailments of his time, while the audience rather passively listens to his message, with no collaboration and co-creation in sight. The opinions of the audience also betray their view of theater as a cultural institution 'enlightening' them, and their expectation that the director must send them a clear and unambiguous message. Thus spectators see themselves as a passive audience.

The ideas of both theatrical experiment and shared responsibility in the space of theatrical communication, as we can see, need problematization in the discipline of theatre studies.

Keywords: Hans-Thies Lehmann; postdramatic theater; theatrical communication; role of the director; theatre in Moscow; Konstantin Bogomolov

REFERENCES

- Barthes, R. (1994) *Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika* : tr. by Franc. Moscow, Progress. 616 p. (In Russ.).
- Berman, N. (2013) «Proshu u Tabakova proshcheniia za vse. I spasibo emu». *Gazeta.ru*, 5 December [online] Available at: http://www.gazeta.ru/culture/2013/12/05/a_5785325.shtml (accessed data: 07.04.2015). (In Russ.).
- Bakhmann-Medik, D. (2011) Rezhimy tekstual'nosti v literaturovedenii i kul'turologii: vyzovy, granitsy, perspektivy. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 107, pp. 32–48. (In Russ.).
- Davydova, M. (2013) Kak vzrosleet iskusstvo. *Teatr*, no. 13–14, pp. 3–8. (In Russ.).
- Zerkaleva, A. (2013) Nadryv v teatre. Konstantin Bogomolov so skandalom ushel iz MKhT. *Lenta.ru*, 26 November [online] Available at: <http://lenta.ru/articles/2013/11/26/bogomolov/> (accessed data: 1.03.2016). (In Russ.).
- Lehmann, H.-T. (2013) *Postdramaticheskii teatr* : Transl. by Germ. Moscow, ABCdesign. 312 p. (In Russ.).
- Landry, Ch., Pachter M. (2003) *Kul'tura na pereput'e. Kul'tura i kul'turnye instituty v XXI veke*. Moscow, Klassika XXI. 96 p. (In Russ.).
- Eco, U. (2007) *Rol' chitatelia. Issledovaniia po semiotike teksta*. St. Petersburg, Simpozium. 502 p. (In Russ.).

Submission date: 23.06.2016.

Шматова Галина Андреевна — старший преподаватель кафедры истории и теории культуры отделения социокультурных исследований Российского государственного гуманитарного университета. Адрес: 125993, ГСП-3, Россия, г. Москва, Миусская площадь, д. 6. Тел.: +7 (495) 250-68-27. Эл. адрес: g.a.shmatova@gmail.com

Shmatova Galina Andreevna, Senior lecturer, Department of History and Theory of Culture, Division of Socio-Cultural Studies, Russian State University for the Humanities. Postal address: Miusskaya sq. 6, 125993 Moscow, GSP-3, Russian Federation. Tel.: +7 (495) 250-68-27. E-mail: g.a.shmatova@gmail.com