

От составителя

Введение в тему

В этом сборнике отражены происходящие в театре процессы — не только связанные с перформативным поворотом, но и значительно более ранние. В России они возникли в начале XX века с пьесами А. Чехова. Появилась драма разомкнутой формы, то есть такая драма, которая отказалась от жесткости классической структуры и представила свою драматическую модификацию. Затем размыкание драмы стало происходить в советских 1970-х; пьесы Л. Петрушевской и В. Славкина очень хорошо это демонстрируют. Но в 1990-х появилась новая драма, которая еще дальше ушла от классической структуры и почти ликвидировала само существо драматизма (Пряжко).

Процесс размыкания жесткой структуры шел не только в драме, но и в театре. С началом XXI века в России (в Европе значительно

раньше) появились новые типы театров: иммерсивный, сайт-специфик, инклюзивный, хеппенинг и проч. То есть те театры, которые вообще отказались от драмы и представили свои варианты театральных «событий» (по терминологии Эрики Фишер-Лихте) или акций. Они настолько широко разомкнули театральное пространство, уйдя от традиционной сцены, зрительного зала и даже самого театрального здания, что это пространство целиком и полностью влилось в жизнь, в реальную действительность. Еще Дж. Кейдж, отец всех этих сложных процессов по размыканию классической структуры музыки, говорил о смыкании искусства и реальной действительности. Он также говорил о роли случайности в этих процессах в противовес закономерности, на которой всегда строилась классическая драма. Ромео и Джульетта закономерно приходили к трагической смерти в мире вражды семейств. Но на героев Чехова уже не действовала эта жесткая закономерность, их судьбы складывались во многом благодаря случайностям.

Надо уяснить, что разомкнутые формы есть формы переходные. Они возникают в культуре в период, когда заканчивается одна парадигма и вскоре ей на смену должна прийти другая. Пауза между ними и заполняет эти разомкнутые, или переходные, формы. Так было и с Чеховым, когда заканчивался классический XIX век, но еще далеко было до сталинского тоталитаризма, которому снова стали присущи жесткие замкнутые формы и сверхрациональные построения. Так происходит, скорее всего, и сегодня, когда мы ушли от эпохи модерна и окунулись в постмодерн, который и стал широким течением по рассредоточению и размыканию модерна. Эпоха модерна, которую исследователи относят к XVII веку, началу Нового времени¹, утвердила иной тип мышления по сравнению с Античностью и Средневековьем. Кардинальной предпосылкой

¹ В русском языке термин «модерн» употребляется в гораздо более узком смысле, чем в других европейских языках. В русском словоупотреблении «модерн» — эстетическая категория. Она закреплена за определенной эпохой в истории искусства и за определенным художественным стилем (например, модерн как архитектурное явление конца XIX — начала XX века). В европейских же языках этим термином обозначается весьма протяженный исторический период, начало которого обычно связывают с Новым временем (<http://www.bibliotekar.ru/filosofiya/243.htm>; дата обращения 15.08.2015).

модерна явилась вера в разум, науку, социальный прогресс, гражданское право, активную человеческую индивидуальность, освободившуюся от гнета религиозного сознания и утверждающего себя в истории. Новый тип сознания в эпохе модерна был вызван секуляризацией, Реформацией, развитием предпринимательства и капитализма, развитием техники.

Особое значение в модерне приобретает идея прогресса, поступательного линейного развития. Отсюда возникают все эволюционистские модели, такие как модель Маркса и модель Дарвина.

Базовым мировоззренческим и философским принципом модерна становится антропоцентризм, то есть постановка в центр социально-исторической жизни человека с его волей и ответственностью. Принцип антропоцентризма реализован, в частности, в идеологии либерализма, защищающего интересы отдельного индивида от посягательств общества.

Эпоха модерна, начавшись с оптимистической веры в разум и прогресс, с развитием капиталистических отношений стала обнаруживать кризисные тенденции. Философы и теоретики Европы, в частности представители так называемой Франкфуртской школы (Т. Адорно, Э. Фромм, Г. Маркузе), стали утверждать, что неуклонная рационализация человека, общества, техники, науки, культуры ведет к забвению природного начала, к подавлению личности, ее унификации, к засилью массовой культуры. «...послевоенный мир, переживший ужасы Второй мировой войны, окончательно убедился в несостоятельности концепций рационального устройства общества и прогрессистского развития человечества, рожденных эпохой современности. Европоцентристские воззрения постепенно уступают место множественности самодостаточных культур, а затем и теориям их взаимодействия и взаимовлияния, диалога культур, мультикультурализма»¹. Кризис гуманистических идей Просвещения с особой наглядностью проявился в создании тоталитарных государств. Ибо тоталитаризм — это доведенный до предела проект модерна с его сверхрационализацией.

¹ Модернизм и постмодернизм в опыте философской рефлексии // http://superinf.ru/view_helpstud.php?id=3579 (дата обращения 15.08.2015).

Разложение парадигмы модерна стало происходить в середине XX столетия и было вызвано объективной необходимостью преодоления уже сковывающих модернистских установок.

Французский постструктуралист Ж. Деррида определяет основной принцип модерна как логоцентризм. «Европейский рационализм оценивался Деррида как „империализм Логоса“». Деррида считает, что логоцентризм — выражение западной философской традиции, которая усматривает в бытии первопричину, смысл, и потому исходит из понятия единственной, возможно, трансцендентной истины, которую постструктурализм (постмодернизм) отвергает.

«Логоцентризм подчиняет мысль, все концепции, коды и ценности — бинарной системе». Система бинарных оппозиций — это антиномии: добро — зло, гений — злодейство, нравственность — безнравственность и проч. «Вся западная культурная традиция рассматривается постмодернизмом как тотально логоцентристская, то есть основанная на презумпции наличия универсальной законности мироздания, понятой в духе линейного детерминизма».

Линейный детерминизм, в свою очередь, и означает теорию прогресса, поступательного, восходящего развития человеческой цивилизации.

В соответствии с принципами антропоцентризма и логоцентризма искусство Нового времени, по выражению Лиотара, становится «традицией великих произведений», или временем великих художников. В связи с этим возникает тезис о главенстве автора — творца, который предполагает, что художественное произведение целиком и полностью лежит в русле видения и восприятия автора. А также то, что этот автор стоит выше публики и своим творчеством предлагает этой публике некие интенции и смыслы, кои должны питать ее духовные потребности.

В постмодернизме возникает тезис о «смерти автора», который принадлежит Р. Барту. «Смерть автора» означает, что

¹ Жак Деррида в Москве // <http://yanko.lib.ru/books/philosoph/derrida/derrida-in-moscow.htm> (дата обращения 28.10.2016).

² *Можейко М.А.* Логоцентризм // История философии. Энциклопедия. Минск, 2002. С. 568–569.

³ Там же.

произведение (текст) не навязывает читателю/зрителю заложенные в него смысл или концепцию; на передний план выходит момент восприятия, которое предполагает, что читатель/зритель сам творит и рождает смысл произведения. Этот смысл, таким образом, становится многовариантным.

Для постмодерна характерен отказ от социальных и культурных, художественных утопий, от «больших стилей», глобальных идеологий. Постмодерн, таким образом, — это отречение от логоцентризма и вообще разрушение любых принципов центризма. Постмодерн, отказываясь от логоцентризма, отказывается тем самым от некоей абсолютной верховной истины (будь то Бог, наука, разум и т.д.). И на место единственной безусловной истины ставит множественность истин. Постмодернизм отказывается и от системы бинарных оппозиций, он не приемлет оппозиции добра и зла, нравственности и безнравственности, силы и слабости, красоты и уродства и проч. Таким образом, все истины в постмодерне становятся относительными, релятивными. Постмодерн не рассматривает картину мира с точки зрения неких нравственных императивов (совести и т.п.). Нравственные императивы исчезают, а на их место становится некая ситуативная мораль. То есть для постмодерна равнозначны все социальные сферы: политика, культура, мораль, право, экономика. Внутри этих сфер отсутствуют иерархия и центрированность, возникает плюрализм. Всему этому и соответствует либеральная идеология. Таким образом, постмодернизм, который «неканоничен, принципиально асистематичен, сознательно эклектичен», базируется на «установке на расшатывание понятийного аппарата классической эстетики, ее норм и критериев»¹.

В Советском Союзе тоталитаризм явился закономерным образованием модерна. Эту концепцию высказывал ряд теоретиков, в частности Б. Гройс. Отказ от тоталитаризма, его разложение, которое стало происходить после смерти Сталина, в эпоху оттепели и дальше, в конце 1960-х годов, означал также деконструкцию логоцентризма, постепенный отход от всех принципов центризма. На начальном этапе постмодернизм, для которого характерен

¹ Маньковская Н. От модернизма к постмодернизму // <http://iph.ras.ru/page52528989.htm> (дата обращения 12.06.2016).

отказ от глобальных идеологий и больших утопий, выступал как процесс освобождения от оков советской идеологии и государственности, как поиск личностной свободы.

Российская культура рассредоточилась. И раскололась на множество самостоятельных сфер. Возникла ситуация релятивизма, когда культурный и художественный процесс ушел от прежних соотношений между мейнстримом и боковыми линиями. В постмодерне возникли самостоятельные и самодостаточные тренды. А мейнстрим как таковой исчез. Как исчезла вообще ситуация центризма, которая определяла художественную культуру всего Нового времени.

На этом этапе в российской театральной культуре и возникли драма Л. Петрушевской и В. Славкина и фигура режиссера Анатолия Васильева, который, обладая колоссальной интуицией, еще в конце 1970-х годов обозначил признаки начинающегося процесса постмодерна в советской культуре и рассказал об этом не только своим спектаклем «Взрослая дочь молодого человека», но и большим интервью «Разомкнутое пространство действительности» — на тот период оно стало, по сути, его творческим манифестом. Тогда он впервые заговорил о «разомкнутых формах». И по существу это был разговор о начале переходной эпохи в культуре: от советского тоталитаризма, который заканчивался, к следующей, которая длится по сей день. Потому что разомкнутые формы у Васильева перешли потом к его ученикам Б. Юхананову и Климу. А затем продолжились в новой драме 1990-х и последующих десятилетий. А также привели к перформативному повороту в западной (здесь значительно раньше) и российской художественной культуре.

Иммерсивный театр — прекрасный образец постмодернистской картины мира: зритель приходит в здание театра (не традиционно-театральное), и ему предлагаются свободные путешествия по этому зданию, в котором он может проследить развитие разных линий романа, к примеру «Анны Карениной». То есть ему не предлагается посмотреть нарратив с единственной авторской точкой зрения, он может выбирать между линиями разных героев и вообще ничего не знать об авторской точке зрения. Этот многогранный

и многоголосый мир, который отображает иммерсивный театр, и есть модель разомкнутого мира, в котором возможно свободное путешествие даже без заранее продуманной цели.

Перформативный театр в соответствии с законами постмодерна отказался от позиции демиурга или автора, а также от вертикальных построений, разного рода иерархий. Режиссеры говорят о конце режиссерского авторитаризма и о горизонтальных связях в спектакле. Большое значение приобретает структура потока в драме или процессуальность в спектаклях. Структура потока присутствует уже в пьесах А. Чехова, и периодически она возобновлялась на протяжении XX и XXI столетий.

В российском театре появились в последнее время несколько фигур, которые могут быть рассмотрены в русле названной темы. Всеволод Лисовский, Борис Павлович, Павел Пряжко, Борис Юхананов, Клим, Дмитрий Брусникин, Иван Вырыпаев, Михаил Угаров, Юрий Клавдиев, Евгений Гришковец и др.

Если обобщить все новые разомкнутые формы драмы, то можно сказать, что это — движение к реальности, начавшееся еще с Островского, с его «пьес жизни», хотя он писал в классической структуре. Затем через Чехова пошел процесс размыкания драмы, который занял весь XX и начало XXI века. Движение к реальности, которая теряет свои ясные устойчивые очертания и превращается в неостановимый поток, где трудно различить крупные и мелкие события.

Что касается театра, то он вообще стал кардинально менять свою специфику, уйдя от традиционных форм драматического действия, размыкания структуры и перехода в реальность перформативности, где почти исчезает грань между перформансом и жизнью.

Сборник как раз и посвящен различным аспектам переходных разомкнутых форм современной театральной эпохи. Статьи, вошедшие в сборник, написаны разными авторами, которые пристально отслеживают метаморфозы современной театральной культуры.

Полина Богданова

Содержание

<i>От составителя.</i> Введение в тему	5
ДРАМАТУРГИЯ	
<i>Полина Богданова</i>	
Выстрел Паратова. Замкнутая модель классической пьесы.....	15
<i>Полина Богданова</i>	
Размыкание классической структуры: Чехов, Петрушевская, Пряжко	24
<i>Сергей Лебедев</i>	
Квантовая драматургия Пряжко	45
<i>Татьяна Купченко</i>	
«Новые серьезные», или Почему можно верить пьесам Ивана Вырыпаева, а эстетические взгляды Михаила Угарова рассматривать в русле метамодерна.....	52
<i>Кристина Матвиенко</i>	
Настоящее неопределенное. Драма, XXI век, трансформации, перемены, новые качества	71
ТЕАТРАЛЬНЫЕ ПРАКТИКИ	
<i>Дмитрий Лисин</i>	
Типы театральности: Брусникин, Лисовский, Юхананов, Клим	93
<i>Марина Давыдова</i>	
Купи слона! «Золотой осел» Бориса Юхананова.....	156
<i>Ильмира Болотян</i>	
Иммерсивные «экспириенсы» в Москве	164

Юлия Клейман

Город и его изнанка: Петербург и сайт-специфические театральные опыты 177

Ника Пархомовская

«Квартира» как процесс. Записки соавтора проекта 193

Мария Сизова

От себя к себе. И снова по кругу. «Квартира. Разговоры» 201

Ильмира Болотян

Разомкнутость партиципарного искусства. Заметки 205

Галина Брандт

Чехов на футбольном поле: *другие* правила театрального восприятия 220

Полина Богданова

Изменение театральной модели к XXI веку 232

ИНТЕРВЬЮ

Борис Павлович: «Ты идешь в неизведанное»

Беседу ведет Ника Пархомовская 245

Всеволод Лисовский: «У нас есть „Лаборатория смерти“, где речь прямо идет о смерти театра»

Беседу ведет Ильмира Болотян 255

Ярослава Пулинович: «„Новая драма“ „тычет“ лицом в жизнь»

Беседу ведет Полина Ивановская 269

ИЗ АРХИВА

Анатолий Васильев. «Разомкнутое пространство действительности» 281