

Массовая культура и современный театральный процесс

Либеральные реформы российского общества во многом изменили наш культурный ландшафт. Рыночные отношения стали диктовать приоритеты культурной политики на всех уровнях, начиная от государственных министерств и ведомств и заканчивая отдельными учреждениями культуры. Трактовка культурных ценностей как товара, а культуры как сферы услуг — стала основой новой модели культурной политики.

Между тем целостность культуры стала, очевидно, необходима для ее дальнейшего использования в качестве товара на рынке. Продажа «культурных услуг» предполагает учет рыночной конъюнктуры и, как следствие, приспособление к потребностям рынка. Современный глобальный рынок достаточно дифференцирован и структурирован, объекты и субъекты рыночных отношений заняли свои позиции в общей рыночной структуре. Свое место в этой системе обрел и российский театр.

По нашему мнению, в современном российском театре отчетливо прослеживаются три доминирующие тенденции.

Первая тенденция. Стремление к сохранению классического культурного наследия. Это связано со всеми составляющими театрального искусства, как то: сохранение и целевое использование существующих театральных зданий, организация театрального дела в рамках стационарного репертуарного театра с постоянной труппой, использование в качестве драматургической основы театральных постановок классических образцов русской и зарубежной драматургии, ориентация режиссуры на традиции русского психологического театра. В качестве примера можно назвать Малый театр под руководством Юрия Соломина.

По мнению режиссера, Малый театр является русским национальным театром, хранителем культурной традиции, художественные принципы которого в следующем: «В уважении к автору. В воспитании актера, сохранении актерской театральной школы»¹. Ю. Соломин не раз говорил, что «Малый театр... на сегодняшний день хранитель русского языка. Потому что репертуар Малого театра... формируется на базе классики»². Многие современные театральные критики подобную позицию режиссера подвергают резкому осуждению, обвиняя Малый театр в консервации театральной культуры.

В провинциальном культурном контексте роль хранителя театральной традиции выполняют, как правило, академические театры.

Вторая тенденция. Стремление к системным реформам театральных традиций: отказ от использования стационарных театральных зданий, постоянной труппы, переосмысление драматургического наследия, инновации

в выборе режиссерских и сценографических принципов. В качестве примера можно назвать Небольшой драматический театр под руководством Льва Эренбурга.

Режиссер объединяет в работе актеров разных театров, репетируя спектакль, использует этюдный метод, когда актеры самостоятельно разрабатывают структуру и смысл роли, а режиссер корректирует актерские поиски в русле общего замысла спектакля. Драматургическая основа не является абсолютном, а используется как повод для размышления на темы, волнующие создателей спектакля (режиссера и актеров). Л. Эренбург обладает особенным театральным языком, часто шокирующим зрителей.

О новой постановке театра критик пишет: «Иванов» — спектакль абсолютно в духе и в стилистике НДТ: разящий наповал — и предельно искренний, пронзительный — и страшный, грязный — и незаметно очищающий, изящный — и наводящий ужас. Только еще мощнее, чем в прежних работах, станет «начинка», еще откровеннее обнажат «человечка», еще филиграннее нарисуют «внутренности». Все как в жизни, и очень театрально. Для истинных гурманов. Или для городских сумасшедших. Или для садомазохистов. Будут в этом спектакле любовь и ненависть, свет и порок, смех и слезы, страх и трепет. Все пойдет в ход, чтобы перебрать тела и предметы, как четки, и выбросить, оставив изгаженную плоть и растрепанное сердце у ног зрителей в первом ряду. ...Вот исполнитель роли Иванова артист Шелестун ставит перед собой задачу непременно найти в человеке хорошее. Актеры НДТ в один голос утверждают, что их «Иванов» — о любви. ...А для режиссера драма Чехова превращается в трагикомедию: филолог, режиссер, актер и врач по образованию, Эренбург так видит жизнь»³.

Сам режиссер не раз говорил: «Да, меня интересует в человеческих проявлениях и в искусстве театра в том числе и низменное. Но стоит ли оправдываться и доказывать его право на жизнь. Все, что касается грязи, непристойности, натуралистичности, — имеет полное право на жизнь внутри художественного образа, если это используется ради того, чтобы открыть перспективу высокого. Если это существует как боль души художника»⁴.

В провинциальном культурном контексте роль демитурга театральных новаций выполняют, как правило, театры-студии.

Третья тенденция. В реальном театральном процессе названные тенденции редко существуют в чистом виде, чаще они переплетаются, образуя различные переходные или кросскультурные формы. Важно то, что данные тенденции определяют направление развития современного российского театрального искусства.

¹ Ухватиться за Соломина. Что делать Дому Островского в эпоху Интернета? / Беседа А. Карась и Ю. Соломина // Российская газета. 2005. 30 ноября.

² [Беседа с Ю. Соломиным] / [Электрон. ресурс]: <http://www.tvkultura.ru>.

³ «Можно все, важно — во имя чего» [Электрон. ресурс]: / Интервью М. Кингисепп с Л. Эренбургом / <http://www.blogslor.ru>.

⁴ «Бог разговаривает с тобой на сцене через артиста» / Интервью О. Скорочкиной с Л. Эренбургом // Петербургский театральный журнал. 2002. № 27. С. 72.

В качестве примера поиска сочетания традиционных и инновационных театральных форм можно назвать театральную политику Валерия Фокина, директора Театрально-культурного Центра им. Вс. Мейерхольда (Москва) и художественного руководителя Александринского театра (Санкт-Петербург). Показательным является художественная программа «Новая жизнь традиции», реализуемая в Александринском театре. Первым спектаклем программы стал «Ревизор» Н.Гоголя в постановке Валерия Фокина⁵. Этот спектакль, созданный в 2002 году на основе сценической версии Вс. Мейерхольда и М. Коренева (ГОСТИМ, 1926), в самом театре называют «визитной карточкой». Спектакль был удостоен Государственной премии России, высшей национальной театральной премии «Золотая Маска» и Высшей театральной премии Санкт-Петербурга «Золотой Софит»⁶. В рамках проекта В. Фокиным были созданы такие спектакли, как: «Двойник» Ф. Достоевского и «Живой труп» Л. Толстого, а приглашенными режиссерами «Чайка» А. Чехова (реж. Кристиан Люпа) и «Эдип-царь» Софокла (реж. Теодорос Терзопулос).

Валерий Фокин формулирует свое видение миссии театра так: «Основой национального театра прежде всего является национальная драматургия. Александринка — театр, где впервые была поставлена практически вся русская классика. Сам процесс постижения национальной классической драматургии, национального характера во всей его полноте, противоречивости и многогранности позволил театру выработать целый ряд приемов и подходов, которые и сформировали «черты лица» Александринки. Эта сцена открыта жизни, чутко прислушивается к ней, впитывает все лучшее и новое, безбоязненно подвергает себя европейским театральным влияниям — именно потому, что обладает уникальной исторической базой, связанной с корневыми элементами актерской и режиссерской профессии»⁷.

В провинциальном культурном контексте кросскультурные поиски нового театрального языка ведут, как правило, творческие личности, экспериментирующие в независимых театральных проектах.

Названные три тенденции задают основные векторы развития современного российского театрального искусства. В реальном социокультурном пространстве российские театры, как в столице, так и в провинции, становятся участниками рыночных отношений. При этом в современном российском театре возникла проблема выбора художественных приоритетов как основы не столько эстетического самоопределения, сколько экономического позиционирования театра в современном театральном процессе.

Многие театры стали использовать приемы массовой культуры для привлечения зрителей: скандальные пиар-акции, массивные рекламные кампании, эпатирующие публику художественные решения. Так, широкий общественный резонанс получили премьеры, показанные в Большом театре: в 2005 году «Дети Розенталя» (либретто В. Сорокина, дирижер-постановщик А. Ведерников, режиссер-постановщик Э. Някрошюс) и в 2006 году «Евгений Онегин» (либретто П. Чайковского и К. Шилковского,

дирижер-постановщик А. Ведерников, режиссер-постановщик Д. Черняков).

Опера «Дети Розенталя» повествовала о клонировании гениальных композиторов. Мстислав Ростропович так прокомментировал это событие: «Для меня Большой театр — тот же храм, где есть свои русские боги. Мусоргский, Чайковский, Прокофьев, Римский-Корсаков, Шостакович. Вот они, мои боги. И я им поклоняюсь. Приходя в Большой театр, я чувствую: их дух живет здесь... И делать из этих композиторов клонированных животных? Поселять их на вокзалах, как в опере Десятникова — Сорокина? Мне это не по душе, я не могу с этим согласиться. Потому что это те гениальные творцы, которым Большой театр обязан своим существованием и той красотой, которая из этого театра лучится к людям, как от солнца. А показывать, что эти лучи идут не столько из недр солнца, сколько из грязи, — мне кажется, это — ошибка. Нельзя опшлять... Нельзя!»⁸.

В опере «Евгений Онегин» классические персонажи утрачивают ореол романтизма. Приведем некоторые высказывания обозревателя «Известий» о спектакле: «Главные герои вовсе не Татьяна и Онегин. Ленский — единственный, кто реально интересует режиссера. Он настоящий гений, а, следовательно, человек, абсолютно никем не понятый и одинокий. На измену Ольги ... он отвечает всего лишь грустным комикованием... Но когда пьяные гости начинают играть его рукописью ... Ленский не выдерживает и хочет стреляться с Онегиным. До дуэли дело не доходит. В драке ружье выстреливает, и поэт гибнет от случайности. Что касается Татьяны, это изгой в собственном доме. Немытая, нечесаная, она целыми днями сомнамбулически шатается из угла в угол. Прежде ключевая в опере сцена пьесы уже не выглядит таковой. «... Я здесь одна, никто меня не понимает», — поет Татьяна, взгромоздившись на стол. Публика в зале тихонько давится смешками. Трудно заставить людей сопереживать эмоциям, транслируемым на пике психического нездоровья или в пьяном угаре. Бездельем и алкоголизмом в России больны все. Люди проводят время в бесконечных застольях. Пьют, поют, рыдают, хохочут. ...Избавив «Онегина» от книксенов, кринолинов и вееров, Дмитрий Черняков, конечно, стал автором исторически важного прецедента — освободил спектакль в Большом театре ... от бессмысленной атрибутики. Но можно ли назвать это ожидаемой революцией? Русские, любящие водку, пропивающие душу и умирающие в белой горячке, — это неоригинально. Но стопроцентно отвечает западноевропейским представлениям о России. ... Однако подобное самобичевание наверняка будет пользоваться немалым спросом у продюсеров...»⁹.

После премьеры оперы Галина Вишневская написала открытое письмо директору театра, в котором звучит горечь за поруганную классику: «Присутствуя на премьере «Евгения Онегина» ... я вдруг поняла, что не имею к этому театру никакого отношения... С «Евгением Онегиным» связана вся моя творческая жизнь. ... Публика нескольких поколений, обливаясь слезами, наслаждалась музыкой Чайковского и трепетала от каждого слова волшебных стихов Пушкина, произнесенных со знаменитой сцены великими певцами России. То, что я увидела на премьеры новой постановки «Евгения Онегина» ... привело меня в

⁵ Ревизор 2002. М., СПб., 2002. 60 с.

⁶ Песочинский Н. «Ревизор» имени В.Э. Мейерхольда // Петербургский театральный журнал. 2003. № 31. С. 56–60.

⁷ «Мне интересен театр» / Беседа Л. Шитенбург и В. Фокина // Империя драмы. 2006. Ноябрь.

⁸ Ростропович М. Моцарт для мобильных // Российская газета. 2005. 25 марта.

⁹ Бирюкова Е. Без книксенов и кринолинов [Электрон. ресурс]: / <http://newsr.ru>.

ужас, от которого я никак не могу избавиться. ...Наверное, до конца своих дней я не избавлюсь от стыда за свое присутствие при публичном осквернении наших национальных святынь»¹⁰.

В российской провинции подобные театральные эксперименты носят не столь эпатажный характер. Например, в Челябинском государственном академическом театре оперы и балета им. М.И. Глинки состоялась постановка балета «El mundo de Гойя» (хореография и постановка К. Уральского), в котором сочетаются элементы различных культурных традиций. История жизни художника рассказана через образы сновидений и фантазий живописца. Классический хореографический текст переплетается с элементами пантомимы, акробатики, мюзикла. Танцующие артисты в определенные моменты начинают издавать некие звуки, стоны и стенания. Некоторые сцены танцуются на опилках. Спектакль вызвал неоднозначные оценки у театральной общественности, но получил награды на областном театральном фестивале «Сцена 2007». Для привлечения молодежи театр реализует проект «Симфонические метаморфозы», в котором популярная музыка (музыкальные темы группы «Битлз», сюита из мюзикла Л. Бернштейна «Вестсайдская история») исполняется симфоническим оркестром театра.

Российские театры, как в столице, так и в провинции, находятся в условиях жесткой конкуренции на рынке «культурных услуг». Этим объясняется стремление театров любыми средствами привлечь публику в зрительные залы. Театры используют инструментарий массовой культуры для достижения конкурентоспособности своего «товара». В результате возникает серьезная художественная проблема, связанная с развитием театрального искусства как такового. Театр как вид искусства элитарен, поскольку опирается на глубокую культурную традицию. В тех случаях, когда театр переориентируется на законы массовой культуры, утрачивается его изначальная культурная ценность и значение. Становясь частью массовой культуры, театр неизбежно «проигрывает» в конкуренции с шоу-бизнесом. В результате, театр не привлекает потенциальных потребителей массовой культуры и теряет «своего» элитарного зрителя, ориентированного на классическую культурную традицию.

В современной российской культуре продолжается борьба «массового» и «элитарного». Это связано с общим процессом глобализации, охватившим все сферы жизни, начиная от экономики и политики и заканчивая образованием и искусством. Глобализация изначально несет стандартизацию, утилизируя все составляющие социума, превращая в «массовую культуру» весь универсум. В этих условиях сложно сохранить «элитарную культуру», то есть культуру, основанную на мировых культурных ценностях. Осознание подобной проблемы на уровне конкретных культурных практик позволит выработать механизм гармонизации «массового» и «элитарного» в культуре XXI века.

С.С. Загребин¹¹,
г. Челябинск

¹⁰ Вишневская Г. Не имею к этому театру никакого отношения // Российская газета. 2006. 7 сентября.

¹¹ **Загребин С.С.** — доктор исторических наук, профессор, заслуженный работник культуры Российской Федерации, заведующий кафедрой культурологии Челябинского государственного педагогического университета.

Информация

Калининградское региональное общественное движение «Народ против игровой зоны»

Пресс-релиз Движения от 02.06.2008 г.

1 июня в Калининграде у памятника Матери-России состоялся митинг, организованный движением «Народ против игровой зоны».

Митинг был посвящен Международному дню защиты детей и ставил своей целью привлечение внимания общественности к опасности, которую несет с собой реализация проекта строительства в Калининградской области игровой зоны.

В проведении митинга помимо активистов Движения приняли участие депутаты Калининградской областной Думы и Калининградского окружного Совета, представители Ассоциации многодетных матерей, Ассоциации морских капитанов, Комитета солдатских матерей, общественной организации «Родительский комитет», общественной организации «Российские ученые», КПРФ, партии «Патриоты России», других движений и организаций, просто родители.

Выступавшие с болью говорили о том, что процессы, запущенные непродуманным решением о создании игровой зоны, привели в действие механизм социальной катастрофы. Переориентация экономики Калининградской области только на «быстрые деньги» уже повлекла за собой нарушение прав детей на получение образования и лечения: закрыты детский кардиологический санаторий, школа-интернат для слабослышащих детей, ряд школ. Взамен этого, в нарушение прав детей на безопасную среду обитания, им предлагается обучение в школах танца живота — с 4 лет, в школах эротического танца — с 13 лет, в многочисленных школах стриптиза, которые даже предлагают установку шестов на дому — без ограничения возраста и пола. Попирается право родителей воспитывать своих детей, ориентируясь на те ценности, которые выбирают они сами, а не те, которые им навязывает игровой бизнес.

Никак не осуществляется предусмотренное законом государственное регулирование в области рекламы, игорного бизнеса, в том числе — рекламы игорных заведений. В областном центре устраиваются так называемые художественные выставки сомнительного содержания, ставятся пьесы с демонстрацией обнаженного тела, порочных наклонностей и нецензурной брани — так всего лишь одно непродуманное решение повлекло за собой разрушение социальных запретов (табу) и вызвало деформацию морально-нравственных установок. Все это уже сегодня, помимо вмешательства прокуратуры, требует принятия экстренных мер по ликвидации возникших последствий.

Участники митинга потребовали:

- от депутатов Калининградской областной Думы:
 - инициировать внесение законодательной инициативы в Госдуму РФ и Правительство РФ об исключении Калининградской области из числа игорных зон;
- от Правительства Калининградской области:
 - ужесточить контроль над соблюдением законности в сфере государственного регулирования рекламы, игорного бизнеса и в сфере защиты нравственности,
 - разработать программу ликвидации последствий социальных нарушений, вызванных принятием решения по строительству игровой зоны в Калининградской области;
- от Правительства РФ:
 - исключить Калининградскую область из числа игорных зон
 - создать в Калининградской области вместо игровой зоны Всероссийскую туристско-рекреационную зону с детским спортивно-оздоровительным комплексом без игорного сегмента «Балтийская лазурь».

Свою подпись под проектом резолюции митинга поставили 237 человек; всего же в митинге, несмотря на жаркий выходной день и проведение в это же время городских мероприятий для детей, приняли участие около 300 человек, в том числе с детьми.

Пресс-служба движения:

тел. (4012) 76-95-97,

www.antivegas.narod.ru. E-mail: anti-vegas@yandex.ru