

Секция «Музыкальное и сценическое искусство»

**Воплощение традиций народного театра на современных театральных сценах.
Задорожный Евгений Евгеньевич**

Выпускник (специалист)

Ставропольский государственный университет, Ставрополь, Россия

E-mail: evgeniy.zadorozhnyy@mail.ru

Взаимодействие новаторства и традиции - две стороны процесса развития культуры. Культура содержит в себе как устойчивые, так и изменчивые моменты. Устойчивость, «инерционность» в культуре - это традиция. В традиции элементы культурного наследия - идеи, ценности, обычаи, обряды, способы мировосприятия и т. д. - сохраняются и передаются от поколения к поколению. Единство традиции и обновления - универсальная характеристика любой культуры. Человек является субъектом творческой деятельности в культуре. Однако, далеко не всякое новаторство становится фактом культуры. Всякая новация в культуре, имеющая глубокое содержание и ценность, проверяется временем, заново оценивается каждым последующим поколением людей. Различное соотношение традиций и обновления, творчества в культуре дают основание для классификации обществ на традиционные и современные. В первых традиция господствует над творчеством. Культурные образцы воспроизводятся в «первозданном» виде.

Едва ли не все наиболее важные аспекты взаимоотношений современного театра и традиций народных театров сводятся, в конечном счете, к проблеме актуализации.

Спор о том, как современному спектаклю достичь резонанса, неисчерпаем, как неисчерпаема и сама быстротекущая, вечно обновляющаяся действительность. Но теоретическое осмысление и обобщение практики способны ввести его в берега обоснованных, твердых критериев.

Роль внешних форм, законов эстетических здесь более опосредовала, чем об этом подчас думают. В критике не раз обращалось внимание на то, как мешает делу стремление придать большее значение мере стилизации или натуральности, чем художественной концепции.

Как было замечено критикой, слова «обновление», «новаторство» далеко не всегда на подмостках имели вид новшества. Иногда старую пьесу играли, ничего не модернизируя, и это поражало новизной.

И наоборот, в иных постановках всевозможные режиссерские ухищрения казались лишними в сравнении с воздействием текста драматурга. В погоне за «шедевром» режиссеры обращаются к традиционным народным театрам (кабуки, дель арте). Беря за основу спектакля не суть традиционных театров, а лишь их внешнее проявление. Маски итальянского театра или грим японского без самой сути этих стилей остаются лишь гримом или пустой маской. Пренебрежение необходимостью влечет к произволу, подменам и искажениям.

В современных оценках спектаклей с элементами традиционных народных театров, либо поставленных в стиле народных театров, невозможно обойти критерий традиции, то есть способности хранить и оберегать устойчивое, безусловно, ценное, что в них есть, меру достигнутого положительного опыта.

То, какой увидят зрители пьесу, прежде всего, зависит от режиссера. Именно его мировоззрение и восприятие классики косвенным образом влияет на постановку. Вопрос о том чье влияние сильнее пьесы на режиссера или режиссера на пьесу остается самым злободневным.

Труднее всего достигается единство взглядов на возможные пределы расхождений с пьесой, с драматургом. В круг обсуждения неизбежно включаются проблемы театральной эстетики - мера жизнеспособности среды и характеров, трактовка быта, уместность стилизации, игровой инструментальности первоисточника, степень конкретности актерского творчества и т. п. Все эти проблемы далеко не новые, однако они не утратили своей остроты.

Художник обязан выйти за границы обыденного сознания, трафарета. Следуя лишь за материалом пьесы, за впечатлениями действительности, он не может передать их сокровенной глубины.

Без независимости взгляда и свободы понимания вряд ли возможно подлинно современное прочтение давней пьесы. Таким «не перегруженным традиционностью театрального искусства» отношением режиссера к пьесе были отмечены лучшие толкования классической драматургии в нашем театре. Наряду с ними, однако, появлялись спектакли и псевдонаторские, в которых содержание исчерпывалось попытками режиссерского самозащиты или нарочитой эксцентрикой. «Ложносовременные» постановки по приемам подчас мало отличались от тех, ценность которых была очевидной и бесспорной.

Критерии творческой состоятельности, содержательной новизны заключены в сфере не столько стилистической, сколько духовной, нравственной, социально-исторической. Здесь, как и всюду, духовный свет, и нравственный идеал — истинная мера вещей. В истолковании классической пьесы особенно заметной становится исповедуемая режиссером концепция мира и человека, родины и народа. Ее характер, направленность - главный критерий оценки спектакля.

Простая иллюстрация текста пьесы в лицах разрушительна для миссии театра, ибо иллюстративный, лишенный сценической образности спектакль обычно банален, холоден и не способен увлечь публику.

Надо заметить, что отсветы болезненного гротеска и скоморошских потех в спектаклях на исторические темы возникали не на голом месте. В предыдущие годы на разных сценах рождались представления, в которых отчетливо обнаруживалось старание обойти автора целенаправленным режиссерским маневром - путем балаганной, иногда мюзик-холльной театрализации пьесы. В этих спектаклях персонажи были похожи на манекены, пространство, где они действовали, монтировалось в духе исступленно-мрачной фантазмагии или по законам эксцентриады, эстрадно-цирковых аттракционов, бульварного фарса.

Уместно вспомнить предостережение Станиславского против «насиленно привносимых», чуждых пьесе тенденций: «Вечное произведение искусства никогда не сроднится органически с простой злободневностью, какие бы ухищрения ни придумывали режиссеры, актеры... Когда к старому, монолитному, классическому произведению насиленно прививают чуждую ему форму или другую чуждую пьесе цель, ради коммерческой выгоды, либо для сенсации, то она становится диким мясом на прекрасном теле и уродует его часто до неузнаваемости... Насилие — плохое средство для творчества, и поэтому «обновленная» с помощью злободневных тенденций сверхзадача становится смертью для пьесы и для ее ролей».

В порыве увлечения новаторы приняли новую внешнюю форму за обновленную внутреннюю сущность.

Опыт русского театра снова и снова подтверждал несостоятельность режиссерского волонтаризма, обнаруживал тяжкие издержки чисто игрового подхода, гипертрофированной театральности, преобладания условных, стилизаторских приемов, что характерно для модернистского искусства.

Споры о современном театральном движении, о классическом наследии снова и снова ставят вопрос о доверии художника реализму, о принятии самого мира как неистощимого источника новизны искусства. Конечно, диалектика соотношений между изображением и его реальным объектом отнюдь не прямолинейна. Здесь многое диктуется характером условности того или иного вида искусства, жанром, стилевой доминантой. Философской основой реализма остаются принципы, сформированные в недрах классической культуры. По словам Пушкина (записанным А. О. Смирновой), «выдумать форму нельзя, ее надо взять из того, что существует».

Реалистическое изображение жизни предполагает соответствие не только ее сути, но и сообразность (что не исключает приемов гиперболизации, фантазии и т. п.) ее естественному лику, ее чувственным формам, соприродным органическому бытию (и быту!) человека. Это в особенности относится к театральному искусству, в центре которого — реальная, живая личность: актер.

Сторонники «безбытных» спектаклей нередко толкают искусство к абстракции, выхолащивая из него нравственный заряд и национальную самобытность. Проповедники «открытой сцены», «пустого пространства», «театра-арены» обычно облачают свои призывы в форму глубокомысленных концепций.

Идеологи и практики «безбытной» классики, сдвигая изображаемую жизнь с места, лишая ее защитных оболочек, внешних, бытовых форм, делали ее легкодоступной присвоению и разрушению. Надо сразу отметить, что такого рода эстетические репетиции — отнюдь не безобидные художественные шалости. От живого быта к мертвому пространству — обычная метаморфоза на сценической площадке при таком подходе. Разве не очевидны глубокая связь внешних форм и их содержания, быта и материализованных в нем представлений. Живая эстетика повседневности — обычаи, моды, обряды, формы быта и одежды, — органически обусловлены внутренним миром людей, их культурой, психологией, национальными традициями. Деформация образов, разрушение или искажение бытия обычно продиктованы не только враждебностью к нему как таковому, но и неприятием «пластических символов идеалов». Поиски «небытия» нередко обусловлены также демоническими тенденциями, иррационализмом, мизантропией, характерными, например, для декадентства.

Натужность, искусственность, придуманность формы, любой эстетический перебор чреват потерей психологической достоверности. Они опасны выхолащиванием или извращением духовных ценностей, подменой задач идейных формально-эстетическими.

Источники и литература

- 1) Человек и общество: Культурология. Словарь-справочник. — Ростов-на-Дону: Феникс. Под ред. О. М. Штомпеля. 1996.
- 2) Терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. От аллегории до ямба. — М.: Флинта, Наука. Н.Ю. Русова. 2004.
- 3) Словари и энциклопедии "Социология" Человек и общество. (Культурология) Словарь-справочник, Издательство «Феникс», 1996 г.
- 4) Культурология: Учебное пособие / Под ред. проф. Г.В. Драча. - М.: Альфа-М, 2003.
- 5) Введение в философию. / Под ред. Фролова И. Т. — М., 1989.
- 6) Сарсенбаев Н. С. Обычаи, традиции и общественная жизнь. - М., 1974.
- 7) Флиер А. Я. Культурология для культурологов. — М., 2000.

Слова благодарности

Выражаю благодарность своему научному руководителю, которая сподвигла меня к написанию этой работы.