

Галина
Алисейчик

кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории и искусств Белорусской государственной академии искусств (г. Минск, Беларусь)

Театр Беларуси на современном этапе: проблемы развития

У современного белорусского театра есть безусловные достижения, связанные с освоением исторического культурного наследия, воспитанием новой талантливой генерации актеров, режиссеров, сценографов, формированием национальной школы театрального искусства. В современной социокультурной ситуации становления и развития белорусской государственности актуализируется проблема формирования собственного культурного пространства, где национальный театр может и должен занять свою культурную нишу.

Одно из основных противоречий современного театра Беларуси, состоит в том, что задачи театрального развития XXI в. он пытается решить с помощью модели, разработанной и реализованной в конце 20-х гг. прошлого века. Эта театральная модель была эффективной для решения задач, стоявших перед создателями идеологической концепции советского государства: проведения централизованной культурной политики, пропаганды советского образа жизни, формирования образа идеального советского человека. Но модель советского театра была достаточно жесткой и не обладала необходимой пластичностью.

В театральном искусстве доминировала «система Станиславского» как единый художественный метод в контексте стиля социалистического реализма. В организационном отношении оптимальной была признана модель крупного стационарного репертуарного театра со стабильным, хорошо подготовленным художественным и административным руководством

(наподобие МХАТа). Там разрабатывался репертуар, художественные методики, типы декорационного и музыкального оформления спектаклей и т. д. Появился термин «центральный театр», театр как методический центр. Для драматических театров таким центром был МХАТ, для кукольных — Государственный центральный театр кукол под руководством С. Образцова.

У этой модели были свои «плюсы» в виде государственной дотации, развитой системы театрального образования, поддержки творческих союзов, но были и очевидные «минусы». Выбрав основным направлением психологический «театр переживания», советский театр недостаточно полно использовал метод «театра представления». Были утрачены традиции народной драмы, уличного театра Петрушки, батлейки. Из репертуара театров постепенно исчезла комедия дель арте, пьесы Гольдони, Расина, античная драматургия, все, что было основано на принципах «театра представления», а это — большая часть мирового театрального наследия. Народная театральная культура незначительно была представлена в системе профессионального театра.

Если до середины 20-х гг. XX в. советский театр развивался в русле общих тенденций европейского театра, то после этого периода его путь развития был уже иным. Вне поля зрения советского театра оказались все значительные направления театрального авангарда: экспрессионизм, сюрреализм, интегральный театр А. Арто, «тотальный театр» Э. Пискатора и Ж.-Л. Барро, драматургия абсурда и многие другие поиски, внесшие значительный вклад в театральную культуру XX в. Даже «эпический театр» Б. Брехта, несмотря на коммунистические идеалы его создателя, прошел мимо советского театрального искусства, лишь слегка задев его спектаклями Ю. Любимова, Р. Стуруа, некоторых других режиссеров. Театр на постсоветском пространстве развивался вне контекста системы эстетического и профессионального опыта европейского театра и был в полной мере включен в систему.

В нашем театральном искусстве существует лакуна, связанная с несвободным, односторонним его развитием, с запретом экспериментов, отсутствием художественного плюрализма. В настоящий момент, для того, чтобы вернуть театру естественный ход развития, лакуну необходимо заполнить. Для этого следует создать сеть экспериментальных сценических площадок, возможно без постоянной труппы, только с административным и художественным руководством. Площадки должны быть доступны как для профессионалов, так и для любительских театров. Этот пункт должен содержаться в нормативных документах

этих центров, так как в среде любительских молодежных театров сейчас идет активная работа по освоению новых форм театрального искусства, таких как форум-театр, плейбек-театр, уличные инсталляции и т. д.

Такие экспериментальные центры могли бы создавать постановки в различных стилях театральной игры, использовать новые методики, показывать белорусскому зрителю те формы театра, с которыми он не мог познакомиться ранее.

По-прежнему актуальной остается и проблема национальной идентификации, осмысления белорусской истории, создания спектаклей, посвященных знаковым фигурам и событиям, таким как битва на Немиге, Брестская и Люблинская унии, Брестский мир и т. д.

Задачу обновления отечественного театра, придание ему нового импульса к развитию невозможно решить без помощи драматургии. Сегодня доля национальной драматургии в репертуаре театров ничтожно мала. Спектаклей-событий по пьесам белорусских драматургов и того меньше.

Между тем в мире происходят глобальные перемены, меняется климат, мировой политический порядок, финансовая система, «трещит по швам» научная парадигма, на данные процессы театру стоит обратить внимание хотя бы потому, что именно этими проблемами живет современный зритель. Но выполнить такую задачу можно только с помощью драматургии. Современная национальная драматургия должна составлять большую часть репертуара театров Беларуси. А сегодня театр утратил актуальность, и это положение дел многими признается нормальным. Вместо осмысления действительности, вместо разговора о сложностях окружающего мира театры транслируют обветшавшие сценические стереотипы, многократно пересказывают известные классические сюжеты, не внося ничего нового ни в идеи, ни в методы постановок.

Ж.-Л. Барро, один из самых талантливых и успешных театральных деятелей XX в., писал в книге «Воспоминания для будущего», что оптимальная афиша театра на 50 % должна состоять из оригинальных произведений, т. е. созданных и впервые поставленных в данном конкретном театре, другая современная драматургия должна составлять 25 % репертуара, и оставшиеся 25 % отдаются классической драматургии. Эти процентные соотношения Барро объяснял так: оригинальная драматургия определяет витальность театра, его жизнеспособность, современная драматургия — его индивидуальность, классические пьесы показывает профессиональный уровень. Так, по мнению Барро получается, что современная драматургия, в совокупности, должна занимать 75 % репертуарной афиши театра, который желает быть успешным и востребованным.

Барро знал предмет, о котором писал. Он несколько раз создавал свой театр «с нуля», в середине 40-х гг., когда покинул труппу «Комеди Франсез», и спустя двадцать лет, в конце 60-х, когда за участие в молодежных волнениях в Париже был уволен с поста директора театра «Франс — Одеон».

Белорусскую культуру и белорусский театр никто не будет развивать, кроме нас. И без современной национальной драматургии не может быть современного белорусского театра. Если театрам, их художественным руководителям, режиссерам, не нравятся результаты стихийного драматургического процесса, значит, им надо включаться в этот процесс самим, находить литераторов, близких им по духу и образу мыслей, и во взаимодействии с ними создавать новые пьесы.

Надо ясно осознать, что театр как культурный институт существует не для удовлетворения творческих амбиций того или иного актера, режиссера, сценографа, это, прежде всего, один из способов самопознания нации, ее самочувствования и самоопределения. Если сравнивать нацию с живым организмом, то экономика имеет отношение к рукам и желудку, транспортная система — к ногам, медицина — к иммунитету, а искусство, наука, образование — это глаза, голова, мозг. С помощью гуманитарной сферы народ осознает себя, свое место в мире, определяет пути развития, избегает опасных крайностей. Если «сфера humana» развита плохо и функционирует недостаточно, нация находится в опасности. В данный момент мы стоим на некоем рубеже, сейчас решается, способны ли мы к самостоятельному развитию, вне исчезнувшей советской империи.

Все эти задачи невозможно выполнить силами одних театров. Здесь нужны управленческие решения, финансирование, программы развития. Смена театральной модели, разработка новой концепции театрального искусства, основанной на художественном плюрализме и национальной самобытности, требуют коллегиальных решений и объединенных усилий практиков, теоретиков театра, управленческих органов. Встает вопрос — на какой площадке, каком поле возможно такое объединение, кто может выступить движителем этого процесса? Раньше эти функции брал на себя Союз театральных деятелей Беларуси, но сейчас организация отстранилась от текущего театрального процесса и лишь изредка напоминает о себе разовыми акциями. Следует подумать либо о восстановлении деятельности СТД, либо о создании структуры, которая могла бы выполнять функции театрального творческого союза.