

И.И. Мурзак

Современный зритель: интерпретатор или потребитель?

Статья посвящена современным проблемам восприятия драматургического текста. Категория зрителя рассматривается в двух аспектах: интерпретация классического литературного произведения и потребление продукта сценического искусства.

Ключевые слова: феноменология категории *зритель*; классическое произведение; современный театр.

Сцена всегда современна зрителю, она всегда отражает ту сторону жизни, которую хочет видеть партнер.

А.И. Герцен

Современный театр занимает существенную эстетическую нишу культурной жизни социума, но уже не являет собой единственной сферы массового искусства. Произошла переакцентировка социального и культурного отношения к визуальному тексту. С конца XIX в. и на протяжении XX в. смена художественных направлений и стилей происходила стремительно. Новыми явлениями, во многом изменившими отношение к театру в социуме, стали кинематограф и телевидение. И все же, несмотря на существенное изменение зрелищных форм, театр по своей природе всегда остается особым видом творчества. Поэтому, на наш взгляд, следует рассмотреть значение категории зрителя в двух аспектах оценивания сценического действия: как интерпретацию классического литературного произведения и как потребление продукта сценического искусства. Публика вступает в диалог с режиссером, который по-своему прочитал классику, она ценит в спектакле зрелище, продукт визуального искусства.

Театр живет только в настоящем. Один и тот же спектакль невозможно сыграть одинаково дважды. Успех зависит не только от талантливости драматурга и режиссера, мастерства актеров, но и рецепции зрителя. Осмысление художественного произведения — это акт познания и переживания, причем творческое осмысление его режиссером и восприятие зрителем во многом схожи, но сам текст в обеих вариациях теряет тождественность.

Просмотр спектакля — результат постижения той формы действительности, которую увидел и отобразил автор спектакля. Воплощением этого мира текста в разных знаковых системах становится личностная интерпретация. Безусловно, интерпретация рождается не только в процессе чтения или просмотра спектакля, но и как результат анализа, направленного на уточнение, корректировку

и углубление восприятия. Эту особенность отношения к известному произведению литературы, разыгранному на сцене, можно наблюдать в современном театральном мире на примере постановки романов Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, М. Шишкина. Так, в спектакле театра Фоменко «Самое важное» каждый зритель, исходя из опыта прочтения романа М. Шишкина «Вернерин волос» и увиденного на сцене, ищет ответ на главный вопрос, заявленный в названии пьесы. Каждый зритель опирается на свой опыт, как отмечает современный исследователь эпических форм Г.И. Романова: «...восприятие вещей соотносится с реальностью или с литературной традицией. Удачно изобретенный мотив той или иной вещи бытует в литературной традиции, приобретая все новые оттенки смысла» [3: с. 241].

В современной театральной ситуации зритель — главный субъект творческого действия. Именно его оценка и участие определяют успех спектакля. В театре постмодерна зритель — важная эстетическая категория. Сильные и слабые стороны зрительской вовлеченности в современную коммуникативную сферу позволяют выявить роль театрального искусства в жизни общества.

В постмодернистской эстетике в театральной парадигме многое изменилось: родились новые жанры, изменились формы общения с публикой, способы оформления спектакля. Театр освоил все то, что выходило за рамки классической инсценировки: танец, часто даже балет, расширение возможности сценографии, включение в спектакль элементов нового цирка, его эксцентрики, документальные формы, перформанс, кинематограф, мюзикл и т. д. Как пишет П. Руднев в критическом обзоре «Ломка инструментария», «недалекие режиссеры только копировали формы, умные — насыщали современными локальными смыслами. Синтез новых технологий и психологической русской актерской школы завоевал новых зрителей, прежде всего молодежь, — в театр сегодня вернулась умная, интеллектуальная публика, рассматривающая сцену не только как развлечение и досуг, но и как важную часть социальной работы, коммуникативную технологию» [5: с. 175].

Примечательно, что в новом театральном формате практически невозможны дидактический пафос, отсутствие визуализации. Режиссеры активно используют серийность, инсталляции, музыкальные шоу. Предельная серьезность проблематики, драматическое напряжение, желание говорить на сложные темы передаются в форме игры со зрителем. Яркой иллюстрацией может послужить новый спектакль Театра Наций «Идиот» в постановке М. Диденко, где многим покажется странным уже то, что князя Мышкина исполняет женщина (Ингеборга Дапкунайте). Вторая странность — эксцентричные образы, почти клоуны, всего четыре актера, и все они трагести-образы. Деревянные лошадки — персонификация родины, а родной дом — гробовые крышки. Но эпатажная форма спектакля не уничтожает серьезности проблематики, ирония выражает философию Ф. Достоевского, а личная трагедия героев пьесы воплощает кризисное состояние мира. Роман писателя зазвучал ярко,

трогательно, просмотр спектакля проходит в состоянии натянутой струны (соответствующие эмоции вызывает музыкальное сопровождение, наполненное инфернальным содержанием).

Еще сложнее обстоит дело с современными постановками «непредсказуемого» У. Шекспира. Как оценить каноническую пьесу, когда в ней только один актер, исполняющий все роли, а все действие помещено в куб (Р. Лепаж «Гамлет. Коллаж»)? Зритель остается в недоумении от увиденного. У публики уровни восприятия и понимания часто далеки друг от друга. «В наши дни вопрос о ренессансно-гуманистических истоках шекспировской драматургии, — пишет Т.Г. Чеснокова, — к сожалению, попал в разряд прописных истин, имеющих прикладное значение устойчивой историко-литературной схемы» [6: с. 47]. Зритель оказывается в ситуации культурного шока, когда видит не то, что помнит со школьной скамьи. Поэтому, справедливо замечает М.Г. Анищенко, «абсурд не выходит за пределы реальности, существование героя пребывает в пределах вербального означивания бессмысленного мира» [1: с. 41]. Для всестороннего оценивания драматического произведения зрителю надо постичь творческие решения режиссера, понять, какими средствами создавался спектакль, как реализуется замысел в работе, начиная от актеров и кончая осветителями и звукооператорами. Каждый спектакль — это рождение нового произведения при участии зрителей, это полисемантическое пространство, предполагающее многозначную логику восприятия.

В монографии Ж. Рансьера «Эмансипированный зритель», посвященной проблеме восприятия визуальных произведений, отмечается, что современный зритель часто выступает в роли потребителя [2]. Хотя отношение к этому социально-культурному институту еще сохраняется в традициях высокой риторики, где театр — храм искусства. Но публика в театрах разная, и зрители воспринимают спектакли, исходя из своего опыта. Особенно это заметно в тех сферах публичного досуга, где сопряжены мода и медийность. Например, хорошим тоном считается бывать на премьерах в Театре Наций, где известный актер Евгений Миронов является главным режиссером. Это и обусловило театральную моду на спектакли, получающие престижные награды в сфере театрального искусства. Премьеры таких пьес сопровождаются активным обсуждением в средствах массовой информации. Но если посмотреть отзывы, например, на популярном сайте «Афиша», то может показаться, что этот театр представляет зрелища самого эпатажного свойства. Спектакль К. Богомолова по роману Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» получил признание в режиссерском сообществе, но не вызвал адекватного отклика у зрителя. Авторы этих отзывов судят о зрелище как потребители, по той простой причине, что не читали роман, не знакомы с работой М. Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса», не знают законов постмодернистского дискурса.

Многие новаторские решения получают полярную оценку публики. Тот, кто знаком с приемами постмодернистского театра, с эстетикой «нового театра»,

тот получает истинное наслаждение от спектакля, где уже нет ни действия, ни актеров, ни конфликта, где режиссерская работа не основывается на привычном инструментарии и именно зритель определяет содержание сценического текста. Например, уже поставлен спектакль, которого нет: открывается занавес, и зритель весь вечер смотрит на пустую сцену — ничего не начинается, не происходит и ничем не заканчивается. Как в знаменитой музыкальной пьесе Джона Кейджа «4'33» («Четыре минуты тридцать три секунды»). Молчание — и главный герой, и содержание, и смысл. Этот прием «нулевой степени письма» уже использовался в режиссерских версиях, например, в постановке чеховской «Чайки». Монолог Мировой души в спектакле Треплева не читается героиней, а отмечен молчанием, которое длится ровно 4 минуты и 33 секунды.

Необходимо пересмотреть отношение театра к презентации спектакля в такой его коммуникативной части, как образ спектакля.

Изучением психологии зрителя занимаются социологи и культурологи. Заместитель директора Института искусствознания А. Рубенштейн в одном из интервью так представил культурологический портрет современного зрителя: «Публика — это всегда отдельные люди с присущими им вкусами и предпочтениями, которые в силу личностных особенностей проявляют различное отношение даже к одним и тем же спектаклям. Для одной группы зрителей с предельно неразвитым художественным вкусом весь продукт театрального рынка, создаваемый различными театрами, различными творческими индивидуальностями, является цепью товаров-субститутов. Они и в театре оказались достаточно случайно» [4]. Печально читать отклики на спектакль, в которых доминирует вкусовщина, просматривается необразованность и отсутствие такта.

Знаменитая сентенция Р. Барта о смерти автора привела культуру к смысловому экстремизму. Многие зрители решили, что у текста, воспроизведенного на сцене, нет точно определенного и зафиксированного смысла и он находится в плену рецепции читателя или зрителя.

Экспериментальные театры в поисках новых игровых форм общения со зрителем придумали новые жанровые формы: спектакли-квесты, нуар-мюзиклы, пьесы-перформансы. Центр имени Вс. Мейерхольда подобные эксперименты проводит регулярно. Спектакли-квесты стали частью жанра променад-театра, предполагающего не спокойное сидение в зрительном зале, а непосредственное участие в самом театральном действии. Сюжет рождается на глазах у зрителя, трансформируется в зависимости от эмоционального настроения аудитории. За основу берется любое известное произведение, которое получает неожиданную интерпретацию тем и образов исходного литературного текста. В эпоху диктата медийного пространства такие проекты очень востребованы. И если рецепция зрителя — это принятие, усвоение новых форм, то феноменология зрителя — опыт познания. Знаменитый тезис Гуссерля «Назад, к самим вещам!» позволяет современной публике освоить школу понимания и прийти к коммуникативному консенсусу с культурой.

Библиографический список*Литература*

1. Анищенко М.Г. Драма абсурда. М.: Рос. ун-т театрального искусства – ГИТИС, 2011. 312 с.
2. Рансьер Ж. Эмансипированный зритель. (Le spectateur émancipé. La fabrique éditions. 2008). М.: Красная ласточка, 2008. 144 р.
3. Романова Г.И. Практика анализа литературного произведения. 3-е изд. М.: Флинта: Наука, 2012. 256 с.
4. Рубинштейн А. Интервью // Современная драматургия. 2002. № 2. URL: http://www.smotr.ru/prensa/sd/sd_2_2002_rub.htm (дата обращения: 15.01.2017).
5. Руднев П. Ломка инструментария. Как меняется современный русский театр // Октябрь. 2015. № 8. С. 174–182.
6. Чеснокова Т.Г. Шекспир и «конец Ренессанса»: к проблеме мировоззренческих основ шекспировского метода (к 450-летию со дня рождения У. Шекспира) // Вестник МГПУ. Сер. «Философские науки». 2015. № 1 (13). С. 47–59.

References*Literatura*

1. Anishhenko M.G. Drama absurda. M.: Ros. un-t teatral'nogo iskusstva. GITIS, 2011. 312 s.
2. Rans'er Zh. Emansipirovannyj zritel'. (Le spectateur émancipé. La fabrique éditions. 2008). M.: Krasnaya lastochka, 2008. 144 p.
3. Romanova G.I. Praktika analiza literaturnogo proizvedeniya. 3-e izd. M.: Flinta: Nauka, 2012. 256 s.
4. Rubinshtejn A. Interv'y u [E'lektronny'j resurs]. URL: http://www.smotr.ru/prensa/sd/sd_2_2002_rub.htm (data obrashheniya: 15/01/2017).
5. Rudnev P. Lomka instrumentariya. Kak menyaetsya sovremenny'j russkij teatr // Oktyabr'. 2015. № 8. S. 174–182.
6. Chesnokova T.G. Shekspir i «konecz Renessansa»: k probleme mirovozzrencheskix osnov shekspirovskogo metoda (K 450-letiyu so dnya rozhdeniya U. Shekspira) // Vestnik MGPU. Ser. «Filolosofskie nauki». 2009. № 1 (13). S. 47–59.

I.I. Murzak**The Modern Viewer:
an Exegete or a Consumer?**

The article explores modern problems of drama text perception. The category of viewer is considered in terms of interpretation of classical literary works and consumption of stage art product.

Keywords: phenomenology of the viewer-category; classical work; modern theatre.