

ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕАТР: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Абраменкова Виктория Евгеньевна

студент, Санкт-Петербургский государственный институт культуры, РФ, г. Санкт-Петербург

Батько Антон Юрьевич

студент, Санкт-Петербургский государственный институт культуры, РФ, г. Санкт-Петербург

Полюкова Валерия Константиновна

студент, Санкт-Петербургский государственный институт культуры, РФ, г. Санкт-Петербург

Современное определение термина «Поэтический театр» существует примерно полвека. В данной работе мы постараемся определить сущность поэтического театра, а также дать краткую справку об истории развития такого театра.

Одна из значимых сторон театральной эстетики – внимание к слову. Все великие русские драматурги придавали вопросам словесности огромное значение: например, Грибоедов изменил первоначальное название своей комедии, и вместо «Горе уму» она стала называться «Горе от ума» (казалось бы, всего лишь другая форма слова и предлог, а смысл меняется кардинально). Итак, писатели-драматурги (Пушкин, Лермонтов, Островский), ценили прежде всего литературные достоинства пьесы, а затем уже сценические. Таким образом, многие театральные средства выразительности просто упускались из виду при постановке пьесы на сцене; к тому же XIX век считается веком актера, веком, где актёры сами себя режиссировали. «Режиссерский век» наступит несколько позже – примерно к первой трети XX века.

Обзор принципов создания спектакля в «Театре одного актёра» В. Н. Яхонтова

XX век вносит свои коррективы не только в театр, и в жизнь поэтов. Появляются поэтические объединения, члены которых сами инсценировали свои стихотворения. Однако тут хотим заметить, что прочтение стихов актером, пусть самое выразительное, с костюмом и реквизитом не говорит о том, что перед нами образец поэтического театра. Например, В.Н. Яхонтов 1890-1910х гг. создал «Театр одного актёра», где и создавал свои поэтические вечера. Яхонтов считал, что слово не нужно просто произносить, нужно его играть: «Слово выразительно и динамично, если не скользить по поверхности, но взорвать изнутри. Слово подсказывает актёрское состояние, трактовку» [4, с. 4]. Можно ли сказать, что спектакли, созданные Яхонтовым, являются представления в жанре поэтического театра? Нам видится, что нет: хоть не сохранилось видео-доказательств, по письменным источникам можно установить, что по современным меркам Яхонтову не хватало единого действия, развития конфликта во всех его проявлениях. С другой стороны, его спектакли должны были вызвать у зрителя «цепь ассоциаций», которая «создаст обобщенный поэтический образ, эмоционально раскрывающий мысль представления» [4, с. 8]. Получается, «Театр одного актёра» лишь частично поэтический.

Обзор принципов существования «Условного театра» Мейерхольда

Мейерхольд выдвигает программу условно-эстетического театра, связанную с поэтикой символизма, основанную на стилизации и подчинении сценического действия живописно-декоративному и музыкальному началу.

На первое место в концепции театра Мейерхольда выдвигается зритель – его творческое воображение, его способность домыслить, применить свою фантазию. Публика по данным в спектакле намекам, знаковым и символическим изображениям способна продолжить, достроить общую объемную картину, воспринять мысль и идею спектакля. Условный метод предполагает присутствие в театре четвертого творца, после автора, актера и режиссера это – зритель. Условный театр создает такую ситуацию на сценической площадке, такую атмосферу, где зрителю творчески нужно «достраивать» картину мира. Каждый наблюдатель в силу своего личного и культурного багажа знаний, опыта «рисует» свою собственную картину, но все они объединены одной общей режиссерской мыслью.

Главным оружием, которое «стреляет» в зрителя становится образное решение, воплощенное в декорации, костюме, гриме, в пластике и хореографии актера, ритме сценического действия, в музыкальной составляющей спектакля. Все эти компоненты вместе рожают визуализированную сверхзадачу, то есть образ. Главным «врагом» условного театра становится *жизнеподобие*, вынесение бытовизма и натурализма на сцену; и сам актер, и зритель должны верить в то, что все, что они видят на сцене – это театральное зрелище, которое существует вне жизни, это зрелище максимально метафоричное и образное. Таким образом, основываясь на утверждениях из методического пособия М.М. Павлова «Театр поэтического представления», можно сделать вывод о том, что уже в «фундаменте» Условного театра лежит принцип поэтизации быта: отказ от воспроизведения действительности, мелких ненужных деталей, которые заставят зрителя вернуться из театрального мира в реальный, обывденный во имя крупных идейно-художественных обобщений. Условный театр стремится показать масштабные чувства, переживания, типичные характеры.

Если в бытовом театре музыка, как правило, допускалась лишь по ходу действия, когда это совпадало с жизненными обстоятельствами пьесы, то Мейерхольд, разрабатывая теорию и практику условно-реалистического театра, рассматривал значение музыки неизмеримо шире. За музыкой был смысл, идея, которую хотел донести режиссер до каждого сидящего в зрительном зале. Это не просто создание атмосферы, это гораздо глубже и значимее. Для сочинения своих спектаклей Мейерхольд изучал и заимствовал законы музыкальной композиции и свободно вводил музыку в драму, руководствуясь не только бытовым оправданием. «Музыкальный материал, создаваемый для поэтического представления, менее всего должен быть иллюстративным; он должен не сопровождать тот или иной эпизод, а дополнять, раскрывать его смысл. Музыка – это действие. Услышать в музыке действие, перевести его в действие сценическое – задача режиссера». [5, с. 3].

Единая образная система – основополагающий элемент театра Мейерхольда. Сам автор говорил о ней так: «Какая-нибудь бусинка сама по себе ценна, но она ценна только тогда, когда она нанизана на нитку и вместе с другими бусинками составляет единое целое. < ... > Если мы будем показывать отдельные куски, даже сами по себе очень ценные, но если эти куски не будут нанизаны на ниточку, то спектакль рассыплется». Современный театр сейчас максимально приближен к той концепции театра, которую выдвигал Мейерхольд, к которой он хотел прийти.

Обзор поэтического метода театра на Таганке под руководством Юрия Любимова

Метод Любимова был и остается методом поэтического театра. С ведущей ролью ассоциативно-монтажных связей (образности) на всех уровнях спектакля, композиции, мизансцены и образа, создаваемого актером.

В 1966 году Любимов говорил: «...наша драматургия отстает от поэзии в умении ставить и разрешать насущные проблемы времени». Он предложил зрителям не просто поэтические вечера, чтение стихов со сцены, а настоящий театр с драматургией и сюжетом. Первым поэтическим представлением в постановке Любимова стали «Антимиры» по стихам А.

Вознесенского. В дальнейшем последовали «Товарищ, верь!» (по лирике А. Пушкина), «Послушайте!» (по произведениям В. Маяковского) и «Павшие и живые» (о поэтах, погибших на войне).

Спектакли Таганки всегда были насыщены музыкой, в том числе вокальной. Музыка постоянно являлась важным элементом сложного режиссерского языка Любимова. Но этим ее роль не ограничивается. Любимов выстраивает композиции своих спектаклей по законам, подобным законам разных музыкальных форм.

Особенность исполнения материала театра на Таганке - дробление фраз совершенно особым способом. Стихотворения то и дело читаются построчно, разными исполнителями, то есть с почти непрерывной сменой тембрового параметра. Нередко дробятся прозаические фразы. Часть фразы проговаривается, а ее продолжение припевается, или наоборот. (Начиная со спектакля «Живаго (Доктор)», таганковские актеры поют и прозу, положенную на музыку).

Подводя итог краткому исследованию, нами проведённому, хочется отметить разнообразие проявлений творческого метода поэтического театра. Одно остается неизменным: любое представление поэтического театра - попытка бег от реальности и представление мира в виде поэтического образа, который показывает нам истинную сущность явлений и людей. Гринберг, режиссер Театра поэтического представления, пишет: «В Театре поэтического представления... притвориться, прикрыться ролью - невозможно. Наоборот. Поэтический театр обнажает. Обнажает внутренний мир актера, его психику, интеллект, человеческую природу». [7, с. 187]

Список литературы:

1. Гладков А.К. Мейерхольд / А. К. Гладков — Москва. : Союз театр. деятелей РСФСР, 1990.
2. Любимов Юрий. О спектаклях Юрия Любимова: Сборник статей Российской академии театрального искусства/ Юрий Любимов — Москва. : ГИТИС, 2004. — 34 с.
3. Мальцева О.Н. Актер театра Любимова./ О.Н. Мальцева — СПб. : ЛенНар, 1994. — 60 с.
4. Медведева Н.М., Гаврилова А.В. Поэтический театр в контексте современной культуры // Наука. Искусство. Культура. — 2019. — 10 с.
5. Павлов М.М. Театр поэтического представления: Учебное пособие для студентов кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников/ М.М. Павлов — СПб.: Санкт- Петербургский государственный университет культуры и искусств, 2010. — 17 с.
6. Ростоцкий Б.И. О режиссерском творчестве В.Э. Мейерхольда / Б. И. Ростоцкий — Москва : Всероссийское театральное общество, 1960. — 100 с.
7. Яхонтов В. Н. Театр одного актера / В. Н. Яхонтов. — Москва : Искусство, 1958. — 455 с.