

ИСТОРИЯ HISTORY

Абабкова Н. Н.
N. N. Ababkova

СТАНОВЛЕНИЕ АВАНГАРДНОГО НАПРАВЛЕНИЯ В ТЕАТРАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ НА ЮГЕ ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА В 1985 – 1995-е гг.

THEARTICAL AVANT-GUARDE IN THE MAKING: THE SOUTHERN PART OF RUSSIA'S FAR EAST, 1985 – 1995



Абабкова Наталья Николаевна – соискатель кафедры истории и архивоведения Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета (Россия, Комсомольск-на-Амуре); 681013, г. Комсомольск-на-Амуре, проспект Ленина, 27; 89141690995. E-mail: Ababkova70@mail.ru

Ms. Natalya N. Ababkova - PhD Applicant, Department of History and Archival Studies, Komsomolsk-on-Amur State Technical University, 27, Lenina Av., Komsomolsk-on-Amur; phone: + 7 914 1690995. E-mail: Ababkova70@mail.ru

Аннотация. В статье рассматриваются исторические условия, предпосылки и причины возникновения авангардных театров в СССР с 1985 г. В контексте государственной политики выявлены особенности становления экспериментальных театров на юге Дальневосточного региона в период общественной трансформации общества.

Summary: The paper describes the historical background and specific causes of the birth of theatrical avant-garde movement in the USSR after 1985. In the context of the then current government policies, the author considers the specific features of how experimental theaters were set up and developed in the Southern part of the Far East region in the period of social transformation taking place in the country.

Ключевые слова: авангард, авангардный театр, трансформация общества, модернизация, театральная культура, режиссер, театральная труппа, спектакль, зритель.

Keywords: avant-garde, avant-garde theater, social transformation, modernization, theatrical culture, stage director, theater company, performance, viewer.

УДК 94 (470) (571.6)

Термин авангард театральный (от фр. Avant garde – передовой отряд) был перенесен из сферы политики в область искусства на рубеже XIX в. С тех пор под авангардом театральным принято понимать новые нетрадиционные художественные формы в этом виде искусства [12].

Утверждение исследователей, что авангардные явления характерны для переходных этапов в истории художественной культуры, особенно на рубеже веков, в полной мере находит свое подтверждение в зарождении авангардного направления в театральной культуре нашей страны, становление которого приходится на первую четверть XX в.

Первые годы после 1917 г. вошли в отечественную историю как череда громадных потрясений, сопровождавшихся разрушением вековых российских устоев и традиций. Сложившаяся ситуация предопределила реконструкцию всей культурной деятельности в стране. Театральное искусство было поставлено в ограниченные рамки, границы которых устанавливала жесткая советская идеология.

Аббкова Н. Н.

СТАНОВЛЕНИЕ АВАНГАРДНОГО НАПРАВЛЕНИЯ В ТЕАТРАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ НА ЮГЕ ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА В 1985-1995-е гг.

Вместе с тем, на стыке уходящей в прошлое Российской империи и зарождающегося Советского государства в театральном мире появились творческие люди, деятельность которых была отлична от традиционного театрального искусства¹.

Столкновения исторических эпох создали предпосылки для развития особого взгляда на роль театра. Режиссеры-новаторы были различны по жанровым направлениям, но то, что театр обладает огромным потенциалом воздействия на зрителя, ни у кого не вызывало сомнения. В. Мейерхольд отмечал: «Мы часто вообще видим мир при помощи тех очков, которые носил тот или иной большой художник» [6, 3]. Именно присутствие в театре «большого художника», неважно, режиссера или актера, становилось решающим фактором в успешной работе театра. К тому же, авангардный театр предполагал более активную позицию зрителя.

Наивно полагать, что все почитатели театрального искусства разделяли взгляды экспериментальных театров. Тем не менее в 1920-е гг. в театральном мире России появился новый зритель, поддержавший новаторство новоявленных театров, – дитя переломной эпохи, принявший идеи режиссеров-новаторов.

Творчество театра, будь то классического, либо авангардного, всегда направлено на зрителя. Театра без зрителя не существует. Напрашивается вывод, что в период трансформации общества создаются объективные условия для создания авангардных явлений в театральном искусстве, предопределяя появление двух обязательных составляющих авангардного театра – режиссеров и актеров, идущих вразрез с правилами и традициями театрального искусства, и публики, готовой принять, услышать и быть непосредственным участником происходящего на сцене.

К середине 1980-х гг. СССР оказался перед лицом новых общественных потрясений. Новый этап трансформации общества, начавшийся в 1985 г. перестройкой, смена политической формации в начале 1990-х гг. и длительный период экономической разрухи кардинально изменили жизнь российского театра и предопределили возрождение театрального авангарда.

Проводя параллель между событиями 1920-х и 1985-1995-х гг. мы подтверждаем, что на очередном изломе исторических эпох вновь происходит реанимация театрального авангарда.

Наряду с объективными причинами появления авангардных тенденций в театральном мире, нельзя не учитывать и субъективный или личностный фактор. Энергичные люди, подобно своим предшественникам из далеких 1920-х гг., в контексте переломных событий в стране, почувствовали время для созидания нового. Желание творчества и огромный энтузиазм объединял таланты в творческие труппы, которые впоследствии и стали реаниматорами авангарда в театральном искусстве².

На юге Дальнего Востока России возникновение авангардного направления в театральном деле связано с именем Т. Фроловой, организатора первого на Дальнем Востоке авангардного театра-студии «КНАМ», созданного в г. Комсомольске-на-Амуре.

Деятельность «КНАМ» началась в 1985 г. Перестройка в стране стала толчком для творческого эксперимента в работе будущего театра. Анализ прессы данного периода дает представление о том, что, несмотря на периферийность, г. Комсомольск-на-Амуре жил активной политической жизнью. Партийная и комсомольская организации, в русле принятого

¹ Творчество театра Союза Молодежи, В. Мейерхольда, А. Таирова, экспериментальные постановки Е. Вахтангова, С. Эйзенштейна, Фабрика Эксцентрического актера Г. Козинцева, Л. Трауберга и других режиссеров стали основой советского театрального авангарда.

² В центральной России наследие советского театрального авангарда сохранили и развили в своем творчестве авторские театры, такие как Школа драматического искусства А. Васильева, Мастерская индивидуальной режиссуры Б. Юханова, объединение актеров, музыкантов и художников Театр и ряд других, чье творчество отличалось склонностью к эксперименту.



правительственного курса по «упрочению социализма», активизировали свою деятельность по работе с населением.

Культурная и духовная жизнь города оказалась в тени политики. В связи с этим факт появления в столь шумное перестроечное время маленького тихого театра, который всем своим существованием противопоставил себя происходящей реальности, был феноменален.

Коллектив театра открывал для своих зрителей возможность не только по-иному провести свой досуг, но и приобщал их к диалогу, к умению слушать и быть услышанным другими. Вне политики, вдалеке от шумных дебатов и критических выступлений, в уютной домашней обстановке можно было стать участником настоящего зрелища, в котором поднимались проблемы человека, его внутреннего мира. «Здесь вы не просто зритель, а желанный гость» [4].

Таким образом, маленькими новаторскими приемами КНАМ постепенно открывал зрителю другой театр, отличный от привычного и узнаваемого традиционного театра.

Принятие в 1987 г. ряда законов, разрешавших регистрацию юридических лиц и частную форму производства, позволило КНАМ стать официально первым коммерческим театром в СССР. Коллектив состоял из 11 человек, включая режиссера Т. Фролову и директора театра В. Дмитриева [5].

Проблематика спектаклей, режиссерская работа и манера игры на сцене были приняты зрителем³. Поднятые аспекты нравственности, духовного мира человека побуждали зрителя к осмыслению увиденного.

Творчество театра КНАМ не ограничивалось только постановкой спектаклей. В рамках общегородской культурной программы актерским коллективом устраивались передвижные игровые шоу и концертные площадки, импровизированные шуточные концерты-представления, уличные спектакли для детей [7].

Отечественная пресса 1990-х гг. давала неоднозначную оценку творчеству театра. Но факт появления полемики вокруг КНАМа доказывал, что деятельность театра «зацепила» публику, возродила желание говорить, обсуждать. Оценки давались различные, порой полярные – положительные и весьма критические. Однако они были едины в одном – театр не подстраивался под зрителя. «Актеры перестали забавлять зрителя, который сидит барином, откинувшись назад, и ждет, чтобы его услаждали, не пытаясь принять участие в происходящем творческом процессе», – констатировал один из участников обсуждения в прессе очередной премьеры КНАМ. «КНАМовцы перестали считаться с толпой в зале, и она сама начала тянуться к ним» [13].

Постепенно КНАМ смог занять достойное место в социокультурном пространстве города. Кроме постановки спектаклей, участия в российских и международных проектах, театр проводил мероприятия по поддержке молодежи, выявлению острых социальных проблем в жизни города, привлекая к ним внимание общественности [1].

В июле 1999 г. театр принял более современную и отвечающую требованиям закона форму – он получил статус Некоммерческого партнерства «Театр Татьяны Фроловой». Однако свое «историческое» название театр КНАМ по-прежнему использует как своеобразную торговую марку [11].

Определенную роль в становлении авангардного направления в театральном искусстве юга Дальнего Востока сыграло создание в г. Хабаровске театра-студии «Триада»⁴.

³ В конце 1980-х гг. наиболее популярными среди зрителей стали спектакли КНАМ «Убьем мужчину?», «Страсти по Варваре», «Дорогая Елена Сергеевна».

⁴ Создание в г. Хабаровске театра-студии пантомимы «Триада» связано с решением Исполнительного комитета Хабаровского городского Совета народных депутатов от 23 мая 1989 г. за № 170.

Коллектив «Триады» под руководством художественного руководителя и главного режиссера В.С. Гоголькова не ставил своей задачей просто развлечь зрителя. Прослеживается стремление «Триады» сплотить вокруг своего творчества людей, неординарно мыслящих, в связи с чем свою деятельность театр начал серьезными спектаклями: «Маленькие трагедии» по произведению А.С. Пушкина, «Старик и море» Э. Хэмингуэя, «Коловращения» О. Генри, «Стая» Р. Баха [2].

История театра-студии «Триады» началась в 1970-е гг. с любительской театральной студии во дворце молодежи в г. Комсомольске-на-Амуре, куда приехал работать В. Гогольков после окончания института культуры. Впоследствии В. Гогольков был приглашен на должность преподавателя в Хабаровский институт культуры. Этот город стал знаковым в отношении творческой деятельности для будущего режиссера. Еще в 1975 г. во Дворце культуры профсоюзов В. Гогольков организовал студию пантомимы, с которой, по его словам, все и началось [9].

В 1990-е гг. «Триада» стал четвертым муниципальным театром в г. Хабаровске.

Основой творческой деятельности «Триады» стали три основных направления пантомимы: классическое, клоунада, пластическая драма. Режиссер использовал импровизацию как часть своего творческого метода. Провоцируя актера на импровизацию в рамках заданной поэтической темы, В. Гогольков добивался органичного результата и впоследствии включал его в создаваемый спектакль [8].

В одном из интервью режиссер отмечал: «От шумных сборищ, политических тусовок люди устали – отрицательная энергия их удручает. Очень медленно, робко у людей возникает интерес к серьезному искусству, к музыке, к театру тоже». Искусство массовых зрелищ, по мнению В. Гоголькова, постепенно стало уделом политиков, но не режиссеров. «В искусстве, творчестве ожидаемого результата быть не должно. Это будет уже не искусство, а морализаторство, идеология» [10].

Белый театр – это еще одна страница в истории становления авангардного направления в театральной дальневосточной культуре. Сложное время порождало людей, которые различными способами пытались выразить свое отношение к происходящим в стране событиям. Режиссеру А. Раскину удалось сплотить группу молодых актеров из разных театров, неудовлетворенных творческой атмосферой в государственных театрах⁵.

Творчество Белого театра демонстрировало приход в дальневосточный театральный мир иных художников, художников-бунтарей, отрицавших традиционные формы и правила театрального искусства. Эта позиция была ведущей и в выборе названия для театра⁶.

Сопоставление фактов и событий, происходящих в советском театральном искусстве в 1920-е и в 1985-1995-е гг., позволяет говорить о том, что острые глобальные противоречия модернизации явились объективной причиной реанимации авангардных явлений в театре. Трансформация общества, начавшаяся в 1985 г., создала предпосылки для создания на юге Дальнего Востока экспериментальных театров, внесших существенный вклад в развитие театрального искусства в Дальневосточном регионе нашей страны. Своими неординарными методами и подходами новоявленные театры ломали существующие стереотипы мышления, постепенно приобщая публику к европейской культуре. В непростое для страны время они смогли найти своего зрителя, своим искусством помогая ему отвлечься от угнетающей реальности кризисных 1990-х гг.

⁵ Началу деятельности Белого театра положили театральные капустники, проходившие в Хабаровском Доме актера. В конце 1980-х гг. А. Раскин работал в Хабаровском ТЮЗе и одновременно обучался в ГИТИСе на факультете режиссуры у А. Васильева. Вероятно, именно встреча и сотрудничество с именитым экспериментатором повлияла на творческое становление молодого режиссера.

⁶ Название «Белый театр» было определено не случайно. В основу творчества было положено чистое белое пространство (чистый лист бумаги). В своем творчестве А. Раскин пытался создать из актера не исполнителя чужой воли – воли режиссера, а сделать из него сотворца, соавтора спектакля.



ЛИТЕРАТУРА

1. Галкина, Е. Г. Социокультурные проекты театра «КНАМ» в постперестроечный период / Е. Г. Галкина // Ученые записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. Науки о человеке, обществе и культуре. – 2011. – № III-2 (7). – С. 71.
2. Государственный архив Хабаровского края (ГАХК), Ф.904. Оп.10. Д. 2470. Л.190.
3. Государственный архив Хабаровского края (ГАХК). Ф.904. Оп.10. Д. 2470. Л.211.
4. Жмаев, Н. Новое лицо КНАМа / Н. Жмаев // Дальневосточный Комсомольск. – 1987. – 18 декабря.
5. Там же.
6. Изволина, С. А. Театр и философия / С. А. Изволина. – М.: Знание, 1988. – 64 с.
7. Комсомольский-на-Амуре городской архив (КНАГА). Ф.46. Оп.2. Д.260. Л. 109.
8. Осипова, Э. В. Европейское и восточное театральные искусства в метакультурном пространстве / Э. В. Осипова // Ойкумена. – 2010. – № 1. – С. 50.
9. Чернявский, А. Не бойтесь темного леса / А. Чернявский // Тихоокеанская звезда. – 1994. – 17 августа.
10. Там же.
11. Комсомольск художественный: сб. докл. и сообщ. науч-практ. конф. (14-15 мая 2007 г.) / сост. И. И. Шибико. – Комсомольск-на-Амуре : ЖУК, 2007. – С. 174.
12. Режим доступа: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/AVANGARD/TEA].
13. Режим доступа: <http://knam.theatre.ru/press/20001115.html>.