

УДК 792.01+929

«ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ЛОГИКА» ПОСТДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА Х.-Т. ЛЕМАНА: PRO ET CONTRA

Алесенкова В.Н.

ФГБОУ ВПО «Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова»,
Саратов, e-mail: alesenvic@gmail.com

Статья представляет собой объективный анализ «эстетической логики» постдраматического театра немецкого исследователя Х.-Т. Лемана, основанной на прогрессирующем конфликте с традиционной эстетикой театра драматического. Подробное изучение основных положений теории Лемана вызвано рядом противоречивых утверждений, которые подверглись критической оценке теоретиков театра, как отечественных (Ю. Барбой, О. Рябова, М. Неклюдова), так и зарубежных (Э. Фишер-Лихте, М. Хамбургер, С. Уильямс, Д. Фэнтон, Ж.-П. Сарразак, К. Фречет, К. Бидан). Это позволило сформировать два блока оппозиционных взглядов на теорию постдраматизма и выделить ее основные спорные положения, такие как – излишняя гибкость парадигмы постдраматизма, вмещающей разнородные эстетики; сходство понятий постдраматического театра и перформанса, постдраматизма и постмодернизма; необоснованность утверждения разрыва театра с драмой вследствие узкого понимания драматического действия. В заключение намечены перспективы изучения российского театра в контексте теории постдраматизма Х.-Т. Лемана.

Ключевые слова: постдраматический театр, драма, перформанс, драматическое действие, эстетика, конфликт, постмодернизм, текст, паратаксис

«AESTHETIC LOGIC» OF H.-T. LEHMANN'S POSTDRAMATIC THEATRE: PRO ET CONTRA

Alesenkova V.N.

Saratov State Conservatoire n.a. L.V. Sobinov, Saratov, e-mail: alesenvic@gmail.com

The aim of the paper is to represent an objective analysis of an aesthetic logic of postdramatic theatre of German researcher H.-T. Lehmann based on a progressive conflict with traditional aesthetics of dramatic theatre. Some contradictions in Lehmann's theory led to necessary detailed study of its key positions which were mainly criticized by theatre specialists both Russian (J. Barbov, O. Ryabova, M. Nekliudova) and foreign (E. Fischer-Lichte, M. Hamburger, S. Williams, D. Fenton, J.-P. Sarrazac, C. Frchette, Ch. Bident). The paper demonstrates two opposite blocs of opinions on postdramatic theory, and it focuses attention on the basic polemical points: a flexibility of postdramatic paradigm held heterogeneous aesthetics; a conceptual similarity between such notions as 'postdramatic theatre' and 'contemporary performance', and also 'postdramatic' and 'postmodern'; an allegation of a rupture between theatre and drama through the restricted comprehension of 'dramatic action'. In conclusion, author projects some problems for future investigation of Russian theatre in a context of the Lehmann's postdramatic theory.

Keywords: postdramatic theatre, drama, performance, dramatic action, aesthetics, conflict, postmodern, text, parataxis

Феномен «постдраматического театра», по мнению немецкого исследователя и создателя теории «постдраматизма» – Ханса-Тиса Лемана, – возник в последней четверти XX века в Западной Европе и основывается на прогрессирующем конфликте с традиционным «драматическим» театром. В своей монографии «Постдраматический театр», изданной в Германии в 1999 году (русский перевод появился только в конце 2013 г.), автор неоднократно упоминает, что его книга – не манифест, не претензия на смену театральной парадигмы, но «попытка развернуть эстетическую логику нового театра» [2, 31], стилистические черты и способы существования которого отличаются от привычных драматических. Смелая теория Х.-Т. Лемана вызвала дискуссии и приобрела в театральной среде как сторонников, так и противников.

Леман противопоставляет общепринятой в теории театра драматической эстетике Аристотеля и Гегеля, которая подразумевает главенство текста и включает такие

элементы, как драматическое действие, фабула, коллизия («конфликт отношений, соединяющий ментально и эмоционально сцену и зал через «катарсис», <...> благодаря чувствам (аффектам)» [2, 36], – эстетику постдраматическую как отражение процессов иссякания элементов драмы в современном театре. Выделить существенную часть нового театра в качестве «постдраматического» Леману позволяет подмеченная им реорганизация театральных знаков (визуальных, аудитивных, жестуальных, архитектурных и т.д.), заключающаяся в глубоком изменении методов конструирования элементов в спектакле. «Постдраматический театр – это не какой-то новый тип театрального текста, – отмечает автор, – но скорее новый способ использования знаков» [2, 138], который абсолютно меняет соотношение между литературным текстом и театральным, так преобразовывая первый во второй, что он становится «скорее процессом, чем результатом, скорее манифестацией,

чем обозначением, скорее энергетическим импульсом, чем информацией» [2, 138].

Говоря о стилистических особенностях постдраматического театра, Леман выделяет такие характерные черты, как «"пара-таксис" [отсутствие иерархии], "одновременность", "игра с плотностью знаков", "музыкализация", "визуальная драматургия", "физические элементы", "подрыв реального", "ситуация/событие"» [2, 139], другими словами, констатирует движение театра к перформативности. Текст пьесы низводится до элемента сценического представления, в котором «исчезают принципы нарративности и фигуративности, как и порядок фабулы» [2, 30], а зачастую отсутствует и само действие. Однако Леман настаивает на сохранении корня драмы в термине «постдраматический». Приставка «пост» – как некая художественная практика выхода за пределы, но еще сохраняющая связь – в парадигме постдраматизма Лемана тождественна понятию постмодернизма, вышедшего за пределы модернизма, и постбрехтовского театра, сохраняющего связь с идеями Брехта. Таким образом, как объясняет автор, «"после" драмы означает, что сама она сохраняется в качестве структуры "нормального" театра, но только в качестве структуры ослабленной и в значительной степени утратившей доверие...» [2, 45]. Логика выбора термина продемонстрирована Леманом в трехчастной хронологической модели развития западноевропейского театра: «пред-драма» (Античный театр и Средневековье) – «драма» (театр Ренессанса вплоть до середины XX века) – «пост-драма» (современный театр, начиная с 1970-х годов). При этом автор никак не комментирует свою позицию в отношении «пред-драмы», которая охватывает, по его версии, почти 20 веков существования театра.

В силу явного крена на сторону перформативности идея постдраматизма близка в первую очередь тем, кто отождествляет современный театр с перформансом и визуальной драматургией. «Театр режиссера» (director's theatre), пришедший на смену устаревшему «режиссерскому театру» (directing theatre) в Германии, по мнению немецкого драматурга М. Хамбургера и американского театроведа С. Уильямса, не заинтересован в интерпретации пьесы, но интерпретирует через пьесу самого себя. Это не означает, что постдраматический театр полностью отказывается от текста, но он «переключает наше внимание с драматического текста на театральное представление как эфемерный, перформативный опыт, в результате которого спектакль уже не воспринимается как произведение, но как процесс, как переживание, отмеченное признаками мимолетности, скоротеч-

ности, неповторимости и оригинальности» ([post-dramatic theatre] "does redirect our attention, from the dramatic text to 'theatrical performance as an ephemeral, a performative experience. As a result, the performance is no longer to be understood as a work, but as a process, as an experience, which is marked by the signs of transience, fleetingness, unrepeatability, and singularity") [9, 379].

Лежащее в основе перформанса «постоянное моторное повторение пластических или звуковых образов без видимой опоры на драматическое действие или же на психологию персонажа способствовало тому, что вопрос о смысле <...> все больше утрачивал свою актуальность. <...> В этой ситуации, – отмечает немецкий театровед Э. Фишер-Лихте, – Ханс-Тис Леман и констатировал наличие и 'желательность искусства непонимания'» [6, 22], что послужило основой для формирования его теории постдраматического театра. Фишер-Лихте, эксперт в области семиотики театра, вынуждена признать, что «в спектаклях постдраматического театра на первый план выдвигаются не столько семиотические свойства составляющих элементов, сколько чувственное и физическое их воздействие» [6, 22]. Да и сам Леман констатирует «гиперболизированное присутствие тела, когда зрителю навязываются его материальность и сексуальность, его дыхание, пот, боль и напряжение» [3, 88] при общей разобщенности и бессвязности хода событий.

Российский искусствовед О.В. Рябова в работе «Постдраматический театр: проблема сценического языка» поясняет: «для постдраматического театра нет табуированных тем, напротив, на сцену выносятся такие темы, о которых человек боится не только говорить, но даже думать. Секс, насилие, нетрадиционная сексуальная ориентация, психологические комплексы и фобии» [5, 1097]. Отождествление постдраматического театра с перформансом Рябова констатирует, перечисляя приемы, свойственные постмодернизму: цитирование, «деконструкция, кодовость языка, отказ от спектакля как интерпретации литературного текста» [5, 1098]. Для австралийского теоретика Д. Фэнтонна постдраматический театр Лемана также ассоциируется с новой практикой постмодернистской эстетики и воспринимается как «современный перформанс» ("contemporary performance") [8]. Таким образом, складывается радикальное представление о постдраматическом театре как о театре перформанса с присущими ему тенденциями в контексте постмодернизма – отсутствием смысловой целостности и законченности, фрагментарностью, трансгрессивной провокативностью и отказом от драматического конфликта, что

способствует как негативному восприятию эстетики постдраматизма приверженцами драматического театра, так и появлению сторонников «неодраматического». К примеру, французский исследователь и драматург Ж.-П. Сарразак выступил с критикой необоснованного утверждения «смерти драмы» (“putting to death” of drama) [7, 26], а режиссер и руководитель берлинского «Шаубюне» Т. Остермайер, практикующий в ключе постдраматического театра, считает его уже «устаревшим» (outmoded), объясняя воскрешение драмы тем, что «конфликты в современных сообществах снова набрали силу, и театр должен отражать их» (“the conflicts in contemporary societies are very strong again, and the theatre must be the echo of it”) [7, 26].

Возвращаясь к книге Х.-Т. Лемана, следует обратить внимание, что, выстраивая свою теорию, немецкий театровед опирается не только на многочисленные эксперименты театрального постмодернизма («театр сценографии», «театр как кусок речи», «визуальная драматургия», «театр ситуаций», «пейзаж», «конкретный театр» и др.), но также на идеи и принципы «эпического театра» Б. Брехта и традиции «театра абсурда», заложившие, по его мнению, основы и определившие вектор развития нового театра. Кроме того, предками постдраматического театра Леман называет – ставя в один ряд теоретиков, практиков и драматургов – всемирно известных Г. Крэгга, В. Мейерхольда, А. Арто и менее известных Г. Стайн (театр, сцена и текст как пейзаж) и С. Виткевича (театр как конструкция, деформирующая реальность). Разумеется, такая широкая эмпирическая палитра способствует созданию массы противоречий в понимании постдраматического театра, вызывая дискуссии и разногласия уже в силу чрезмерной гибкости в обобщениях (в английском варианте – flexibility), которая критикуется в первую очередь.

По мнению канадского драматурга К. Фречета, главной причиной критики теории Лемана является отсутствие ряда примеров, подтверждающих разницу кодов между эстетикой драматического и постдраматического театра. К тому же вызывает недоумение список режиссеров, чье творчество, как бы в комплекте, представлено постдраматическим, хотя очевидно, что многие из них на том или ином этапе работали в стилистике драматического театра, к примеру, Э. Някрошюс и А. Васильев. Игнорирование Леманом аналитического метода, по версии французского теоретика К. Бидана [4], вскрывает ряд проблем, среди которых – проблема определения названия («постдраматический» – недоказанная гипотеза) и проблема логики (нет синтеза, структурирования чужих теорий, к которым

апеллирует Леман). Отсутствие анализа пред-истории драматического театра позволяет говорить о необоснованности леманского утверждения, что постдраматическая практика существует только с 70-х годов XX века, поскольку заложенный в драме потенциал «распада, демонтажа и деконструкции» [2, 71], был свойственен в разной мере театру во все времена, – в этом сходятся во мнении и К. Бидан, и известный российский театровед Ю. Барбой.

В статье «Постдраматический театр и посттеатральный драматизм» Ю.М. Барбой замечает, что Леман, хотя и упоминает, но не сопоставляет понятия постдраматизма и постмодернизма, тогда как последнее в театре не было рассмотрено настолько подробно, чтобы не соперничать с постдраматизмом. Вызывает сомнение у Барбоя и само понимание «драматического» (театра или действия), поскольку Леман в этом вопросе опирается на эстетические взгляды Г.-В.-Ф. Гегеля, несколько отличные от аристотелевских (Гегель принимает конфликт между героями за первооснову, а у Аристотеля конфликт является результатом события перелома от счастья к несчастью или наоборот). Барбой убежден, что отказ от диктата пьесы (являющийся первопричиной разрыва театра с драмой по Леману) не означает отказа от «драматического», поскольку это уже происходило, однако театр не переставал быть драматическим, как например, когда «пространство играло» в спектаклях Ю. Любимова. Более того, российский теоретик считает, что представленный Леманом набор характеристик и свойств постдраматического театра (от паратаксиста до события) вполне можно обнаружить в драматическом театре, и даже в хэппенингах и перформансах по-прежнему развивается драматический театр. Заменяя слово театр на ироничный термин Брехта, Барбой заключает: «Постдраматический “таэтр” неоднороден: в нем сосуществуют театр, нетеатр и множество межеумочных форм» [1, 9].

Обобщая рассмотренный материал, можно выделить ряд основных спорных позиций теории Х.-Т. Лемана:

- 1) излишняя гибкость теории, вмещающей множество разнородных театральных эстетик;
- 2) безапелляционность приравнивания постдраматического театра к перформансу;
- 3) опасность идентификации постдраматизма с постмодернизмом из-за отсутствия сравнительного анализа;
- 4) необоснованность утверждения разрыва театра с драмой вследствие узкого понимания драматического действия.

В то же время теория Лемана открывает широкие перспективы для изучения современного отечественного театра в контексте

предложенной им парадигмы постдраматизма, поскольку наличие областей пересечения характерных свойств и выразительных средств европейского постдраматического театра с традициями русской театральной школы создает условия для вероятного зарождения новых форм постдраматического театра. Научный интерес для российского искусствоведения могут представлять такие предметы исследования как:

1. *Феномен амбивалентности*, проявляющийся в сосуществовании полярных направлений постдраматического театра, первое из которых – адаптация драматического текста к постдраматическим формам сценического воплощения, а второе – трансформация классического драматического текста в постдраматический текст. Очевидно, что сформировавшийся в последнее десятилетие российский театр «современного перформанса» и «визуальной драматургии», с одной стороны, движется в сторону полного отказа от нарративности в пользу не-вербального языка, а с другой стороны, он же в некоторых случаях демонстрирует движение в обратном направлении – в сторону нарочитой вербализации на основе не-драматического текста (то есть текста, лишённого фабулы, действия и логической связи частей).

2. *Проблема актера в постдраматическом театре*, связанная с предпочтением мастерству драматического актера ремесла актера-перформера. Вероятнее всего, преждевременная ликвидация актера роли вытекает у Лемана из радикальной трактовки принципов эпического театра Брехта и выливается в отрицание традиционных форм мимезиса в европейском постдраматическом театре, тогда как на стыке русской традиционной школы воспитания актера с элементами и принципами перформанса отечественный театр являет примеры органичного сочетания драматической актерской игры со стилистическими особенностями постдраматического театра.

3. *Проблема утраты смысла* в условиях заявленного Леманом паратаксиса, т.е. де-иерархизации театральных выразительных средств (чрезмерной насыщенности или пустоты знаков), которая ведет, по общему мнению, к десемантизации сценического текста, разрушению его логической и смысловой целостности. Однако увеличение магнитуды противостояния авторского и режиссерского пространств в спектаклях так называемых представителей постдраматического театра – Э. Някрошюса, А. Васильева и даже Ю. Бутусова – неожиданно приводит к трансформации литературного текста в сценический таким образом, что констатирует наличие смысловой целостности и образности в результате создания метафор и символических образов, что,

безусловно, становится возможным благодаря смысловым действиям актеров. Следовательно, предположение Ю.М. Барбой – «драматическое действие продолжает делать театр театром и отличает его от не-театра» [1, 8] – может достойно оппонировать логике леманского паратаксиса.

Список литературы

1. Барбой Ю.М. Постдраматический театр и посттеатральный драматизм // Петербургский театральный журнал. – СПб., № 2 [76], 2014. – С. 5–9.
2. Леман Х.-Т. Постдраматический театр. – М.: ABCdesign, 2013. – 312 с.
3. Леманн Х.-Т. О желательности искусства непонимания // Театроведение Германии: Система координат / Сост. Э. Фишер-Лихте, А.А. Чепуров. – СПб.: Балтийские сезоны, 2004. – С. 85–93.
4. Неклюдова М. Существует ли постдраматический театр? // Новое литературное обозрение. – 2011. – № 111 (5/2011). – С. 213–218.
5. Рябова О.В. Постдраматический театр: проблема сценического языка // Научный журнал «Известия Самарского научного центра Российской академии наук». – 2012. – т. 14, № 2(4). – С. 1096–1100.
6. Фишер-Лихте Э. Театроведение как наука о спектакле // Театроведение Германии: Система координат / Сост. Э. Фишер-Лихте, А.А. Чепуров. – СПб.: Балтийские сезоны, 2004. – С. 13–31.
7. Bouko C. The Musicality of Postdramatic Theatre: Hans-Thies Lehmann's Theory of Independent Auditory Semiotics, Universite Libre de Bruxelles, Belgium, 2008. Режим доступа: <http://www.enl.auth.gr> тип PDF (дата обращения: 11.09.14).
8. Fenton D. UnstableActs: a practitioner's case study of the poetics of postdramatic theatre and intermediality, Queensland, 2007. 120 p.
9. Hamburger M., Williams S. Theatertreffen 2007. A history of German theatre. New York: Cambridge University Press, 2008. pp. 378–395.

References

1. Barboj Ju.M. Postdramaticheskij teatr i postteatral'nyj dramatism // Peterburgskij teatral'nyj zhurnal. SPb., no. 2 [76], 2014. pp. 5–9.
2. Leman H.-T. Postdramaticheskij teatr. M.: ABCdesign, 2013. 312 p.
3. Lemann H.-T. O zhelatel'nosti iskusstva neponimaniya // Teatrovvedenie Germanii: Sistema koordinat / Sost. Je. Fisher-Lihte, A.A. Chepurov. SPb.: Baltijskie sezony, 2004. pp. 85–93.
4. Nekljudova M. Sushhestvuet li postdramaticheskij teatr? // Novoe literaturnoe obozrenie. 2011. no. 111 (5/2011). pp. 213–218.
5. Rjabova O.V. Postdramaticheskij teatr: problema sčenicheskogo jazyka // Nauchnyj zhurnal «Izvestija Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk». 2012. t. 14, no. 2(4). pp. 1096–1100.
6. Fisher-Lihte Je. Teatrovvedenie kak nauka o spektakle // Teatrovvedenie Germanii: Sistema koordinat / Sost. Je. Fisher-Lihte, A.A. Chepurov. SPb.: Baltijskie sezony, 2004. pp. 13–31.
7. Bouko C. The Musicality of Postdramatic Theatre: Hans-Thies Lehmann's Theory of Independent Auditory Semiotics, Universite Libre de Bruxelles, Belgium, 2008. Rezhim dostupa: <http://www.enl.auth.gr> тип PDF (data obrashhenija: 11.09.14).
8. Fenton D. UnstableActs: a practitioner's case study of the poetics of postdramatic theatre and intermediality, Queensland, 2007. 120 p.
9. Hamburger M., Williams S. Theatertreffen 2007. A history of German theatre. New York: Cambridge University Press, 2008. pp. 378–395.

Рецензенты:

Фомина З.В., д.ф.н., профессор кафедры гуманитарных дисциплин, ФГБОУ ВПО «Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова», г. Саратов;

Волкова П.С., доктор искусствоведения, д.ф.н., профессор кафедры социологии и культурологии, ФГБОУ ВПО «Кубанский государственный аграрный университет», г. Краснодар.

Работа поступила в редакцию 27.12.2014.