

Секция «Журналистика»

**Возникновение футуризма начала 20 века как закономерность
театрального кризиса**

Ефимова Софья Игоревна

Студент

МГУ им. М.В. Ломоносова, Факультет журналистики, Москва, Россия

E-mail: sonia_efimova@mail.ru

Одна из особенностей художественно-театральной ситуации начала 20 века состояла в том, что эстетическая мысль получила преобладающее значение. Художники новой эпохи стремились максимально расширить границы красоты, если не устранить вовсе.

До того, как Маяковский, Бурлюк и Крученых нанесли «пощечины общественному вкусу»[1], футуризм проявился как своеобразное состояние художественных умов еще в начале 1900-х гг.

Явления современного искусства осознавались не только и не столько как реальный художественный факт. В них стремились найти и увидеть ознаменования, предвестия искусства будущего и именно с этой точки зрения их оценивали в первую очередь[2].

С особенной силой футуристическая направленность эстетического сознания дает о себе знать в критике театра. Лекции, посвященные театру будущего, становятся самой популярной темой.

Причины:

1. В обществе преобладало настроение промежуточной эпохи, ощущение надвигающегося катаклизма, в котором погибнут все существующие социальные институты[3].

2. Настоящее было обречено и не заслуживало усилий. Художник творил с прицелом на будущее.

В первом десятилетии 20 века было очень много разнообразных начинаний и попыток создать новый театр на новой почве. Большинство из них, несмотря на длительное время подготовки, так и не было закончено, хотя работа была проделана немалая. Это и так и не открывшийся Театр-Студия Мейерхольда и Станиславского на Поварской (1905), и первый в России символистский «театр Трагедии» Н.Н. Вашкевича (или «театр Диониса») (1906), и ивановские «среды» (вторая половина 1905 – зима 1907), и проект Башенного театра «Факелы» (конец 1905- первая половина 1906), и работа Мейерхольда в театре Комиссаржевской (конец 1906-1907), и Студия на Жуковской.

Именно идеи Вяч. Иванова, интерес к античному театру, «возвращение к подлинно театральным традициям», отразившиеся и в пьесе Блока «Балаганчик», и в ночных беседах на Башне, оказали существенное, если не сказать определяющее, влияние на творческие искания Мейерхольда. По словам режиссера, Иванов был «зачинателем нового театра», одним из творцов новой театральной эпохи. Идея театра «Факелы», где основным жанром должна была стать трагедия, а основными элементами – бунт, мистическая глубина, хоровое начало, витала в воздухе, обстоятельно обсуждалась на «средах», но так и не была воплощена[4].

Синтез духовного и эстетического, казалось символистам, позволит реализовать глобальные жизнестроительные задачи. Театрализация обеспечивала «нисхождение» художника, не позволяла ему слишком отрываться от земной почвы. В художественных

исканиях символистов театр служил «силой гравитации, упорядочивал мысль, парившую в отвлеченной невесомости»[5].

Н.Н. Вашкевич впервые заявил о понимании спектакля как священнодействия («молитвенного акта»). «Феномен Вашкевича» можно рассматривать как расширяющийся реальный комментарий к ярким событиям переходного времени, как характерное явление эпохи глобальных переоценок. По оценке Мейерхольда, «театр Диониса» Вашкевича – «пионер подлинно футуристического театра. <...> Это был театр какой-то сценической неразберихи. Но эта неразбериха отвлекала нас от сонного и неподвижного состояния чеховского театра»[6]. Театр Вашкевича, пусть и «провалившийся» в глазах современников, сыграл существенную роль в истории и имеет конкретное значение. «Театр Диониса» назван «первой попыткой переоценить театральную эстетику того времени»[7].

Кроме того, со второй половины первого десятилетия художественная элита продолжила творческие искания в области кабаре и варьете, пытаясь реализовать свои идеи в сфере экспериментального театра. В 1908 году Мейерхольд под псевдонимом Доктор Дапертутто, параллельно с работой над спектаклями императорских театров, трудился в разнообразных клубах и кабаре[8]. Все это, до конца так и не реализованное, привело к тому, что к концу десятилетия движение символизма, которым были охвачены умы и души художественных творческой элиты, исчерпало себя. Но именно благодаря усиленной работе и столь разнообразным и довольно хаотичным начинаниям, пусть и не давшим, на беглый взгляд, конечного результата, при более глубоком рассмотрении видно, что не будь всего этого, мыслители не перешли бы на новый уровень – футуризм. Футуризм возник не на обломках символизма, а как новое начинание, новая попытка объединить жизнь, творчество и культуру, «поэта» и «чернь», собственное «я» и общество, вернуть миру утраченную гармонию и равновесие.

В начале 1910-х гг. символисты пришли к осознанию недостижимости конечных целей, определявших смысл всего движения. Футуризм – не замена символизму, но посредством футуризма «искатели» попытались достичь того, что не удалось достичь через символизм, - жизнетворчества.

- [1] [4]
- [2] [5]
- [3] [5]
- [4] [3]
- [5] [5]
- [6] [2]
- [7] [2]
- [8] [1]

Литература

1. Волков Н.Д. Мейерхольд. В двух томах. – М.; Л.:Academia, 1929, Т.1: 403 с., Т.2: 492 с.
2. Галанина Ю.Е. Из истории первого символистского спектакля в России (Вяч. Иванов и Н. Вашкевич) // От Кибирова до Пушкина: Сборник в честь 60-летия Н.А. Богомолова. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – 768 с.: ил.

Конференция «Ломоносов 2011»

3. Галанина Ю.Е. Мейерхольд на Башне Вяч. Иванова // Башня Вяч. Иванова и культура серебряного века. СПб., 2006
4. Мнемозина. Документы и материалы по истории русского театра 20 в. / Сост.: В. Иванов. – М.: Изд-во «ГИТИС», 1996.
5. Стахорский С.В. Вячеслав Иванов и русская театральная культура начала XX века: Лекции. М.: ГИТИС, 1991.