Екатерина Александровна Ткачева

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (Санкт-Петербург)

tkachevakatya@mail.ru

**Документализм и принципы политического театра в творчестве режиссера Эрвина Пискатора**

В статье исследуются приемы социального и политического театра Э. Пискатора, режиссера, заложившего основы работы с документальным материалом в театре, использующего соединение приемов экранного и сценического искусств. Сравниваются приемы Пискатора с примерами работ М. Рейнхардта, С. Эйзенштейна, отмечается влияние Пискатора на современный театр.

Ключевые слова: Эрвин Пискатор, Бертольд Брехт, Сергей Эйзенштейн, документальный театр, экспрессионизм.

Сложно отрицать связь современного театра с социальной проблематикой. «Живой театр», по Питеру Бруку, – театр актуальных тем, разговора о животрепещущих вопросах мира и общества, того, что волнует зрителя, живущего здесь и сейчас. Сцена прибегает к документальным материалам, к архивным или современным текстам и фильмам, бумаге и кинопленке, к технике вербатим, к прямым цитатам из социальных сетей и ссылкам на актуальные интернет-источники. Сегодня правда документа (кино, фото, цифрового, текстового формата) – неотъемлемая часть эстетики социального спектакля. Однако приему использования документа и плаката, кинохроники, показанной в соединении с драматической игрой уже более ста лет. Немецкий теоретик и практик, режиссер, автор термина «политический театр», Эрвин Пискатор (1893–1966), в 1920-х гг. работал именно с документом и хроникой. Его спектакли – основа для развития жанров документального театра, журналистского расследования, политического обозрения на сцене и на экране.

 Пискатор разрушил границы между жизнью и сценой. «День России», «Распутин, Романовы, война и восставший народ» были созданы не на основании пьес, а как сценарии о современных или недавних событиях.

В спектакле «Вопреки всему» (1925) не было как такового художественного текста, только статьи из газет. Пискатор придерживался синтетических принципов постановки, его спектакли были динамичны, лишены статики и ложного пафоса, использовались элементы клоунады, а актеры играли гротескно, с преувеличением жестов, с экспрессивной подачей. Существует сходство приемов Пискатора и Сергея Эйзенштейна – оба они обращались к монтажу эпизодов («аттракционов», по Эйзенштейну). Отметим экспрессионистскую природу и театральных опытов Пискатора и художественных агитационных фильмов Эйзенштейна. Политическая основа, внятная плакатность средств не мешали высокому художественному уровню работ обоих режиссеров одной эпохи.

1924 г. – год, когда начинается активный театральный период Э. Пискатора после создания театра «Трибунал» и «Пролетарского театра» – год Берлинского периода Б. Брехта и возвращения из Австрии М. Рейнхардта. Эти режиссеры были связаны с экспрессионизмом и поисками новой формы представления. С Брехтом Пискатора объединяет идея эпического, всенародного театра с возможностью напрямую обращаться в зал, передавать не эмоции и сопереживание, а информацию к размышлению и анализу. Общее у Пискатора и Рейнхардта – работа с театром синтеза. В спектакле «Нищий» Рейнхардта герои читают газетные сводки о войне и мире, но боятся их. В «Вопреки всему» Пискатора актеры информацию из газет зачитывает сразу залу, не рефлексируя о ее содержании.

Один из главных приемов театра Пискатора – соединение сцены и экрана с проекцией, театрального и кинематографического в рамках одного спектакля. Документальные кадры (не игровые!) в спектаклях создавали и подчеркивали контраст с театральными объемными объектами и действующими в условном пространстве актерами.

С 1927 г. меняются сценические принципы театра Пискатора. В постановке «Гоп-ля, живем-живем» по социальной драме Э. Толлера, сохранялась эстетика документального кино, но проекции фильмов давались сразу на нескольких экранах, выполнявших и функции штор в конструкции многоквартирного дома, где происходит действие. Дом – модель государства и в спектакле показывалось параллельное действие в разных комнатах этого дома. То работали актеры, то включались кадры хроники на экранах, закрывавших секции комнат. Происходило развитие и преодоление экспрессионизма, давался срез жизни, реальности, которая демонстрировалась на разных уровнях. Эти приемы приводят Пискатора к эпическому рассказу, обращение к драме, документу, свету, звуку, игре актеров и показу кадров реальной жизни в совокупности.

Идеи Пискатора продолжит Питер Вайс, возродивший в театре 1960‑х гг. интерес к документальной драме и документальному театру. Приемы театра Пискатора обнаруживаются и в современных спектаклях, фильмах, программах и медийных проектах.