**Современный театр в России.**

Постдраматический театр зарождается и возникает в России в начале 2000 годов, за рубежом постдраматический театр возник в 70 годы ХХ века. До этого времени в России доминирует драматический театр. Основоположником психологического драматического театра как новой системы театральной практики признан К.С.Станиславский в начале ХХ века. Он стремился к реалистической достоверности актерских работ – «играть как в жизни». К системе психологического театра относятся и введенные им понятия «подтекст» и «сверхзадача», дающие актеру небывалые возможности нюансировки характеров. А так же им введено понятие «четвертой стены». На этих принципах Станиславским был построен МХАТ и создана система обучения и воспитания актера. Конечно, деятельность К.С.Станиславского в те времена стала реформаторской в театре не только в СССР, но и за рубежом.

В настоящее время в современном театральном процессе наблюдается смена интонации, усиленное восприятие и конвенция. Территория современного театра очень конфликтна.

 В каждую эпоху происходит смена способов взаимоотношения людей, и театр как нельзя лучше отражает это. Сейчас отношения зрителя и режиссёра строятся по принципу диалога, и театры фиксируют даже малейшие изменения в этом разговоре. Кроме того, меняется восприятие постановок – в театре возникает другой способ охвата реальности, акцент переходит на визуальную и аудиальную составляющие, что во многом происходит благодаря упрочению положения компьютерных технологий во всех сферах деятельности.

 В связи с этим претерпевает изменения и конвенциональность как тип театральности, то, с чем соприкасается художник в процессе создания драматического текста. Так, устоявшиеся представления о театре становятся чрезвычайно подвижны, ведь на сцену приходит человек XXI века, желающий создавать свой театр, а не копировать образцы и на их основе выстраивать систему. А это, в свою очередь, порождает конфликтные ситуации.

Мир меняется, и язык меняется вместе с ним и преображения транслирует в театральную среду. В то же время наблюдается такой парадокс: при всем стремлении современного человека создать совершенно новый и непохожий на другие театр, и соответствующие для этого формы самовыражения, все то, что он создает, не является новаторством. Все уже было в предыдущие эпохи и сейчас умело используется, а стилизация как доминирующий прием активно применяется еще с господства модернизма.

Театр обладает свойством соединять общество, возникает характерный для русского духа эффект соборности при познании театрального искусства, когда в зал входит толпа, а выходит народ, объединенный появившимися от просмотра спектакля эмоциями, мыслями, чувствованием прекрасного.

В театре двадцать первого века господствует синтез искусств и аскеза. Синтез проявляется в слиянии театра с другими видами искусств и гармоничном сосуществовании, а аскеза – в этической и эстетической задаче использовать скромные, не кричащие средства для передачи художественного целого в его истинном виде.

Новый театр породил нового зрителя, это очевидно. Советский театр был прекрасным и чудесным, но, очевидно, **монотонным и одноформатным**. Этот «**страшный монстр»**, который одновременно и наше без преувеличения великое достояние, – русский психологический театр – диктовал правила игры. Его монополия довлеет над нашим театром до сих пор. Но бесконечный поток фестивалей, гастролей европейских театров показали российскому зрителю, особенно столичному, совершенно другие формы театра, связанные, в первую очередь, с синтетическим действием – пластикой, новым цирком, музыкой, новой хореографией и т.д. Поэтому с одной стороны, естественно, в какой-то момент **зритель начал требовать другой театр**и от русских художников.

С другой стороны, репертуарный театр, в самом плохом его проявлении, дошел до своего предела.

Сегодня возникает ощущение кризиса режиссёрского театра, под знаком которого прошел весь ХХ век, театра, который существовал как театр, эксплуатирующий пьесу, расшифровывающий и трактующий ее. В результате мы пришли к тому, что за пластами различных трактовок и интерпретаций уже не видно самой пьесы. Это вопрос не того, что европейцы договорились: сейчас мы будем делать депрессивный, деструктивный и развращающий театр. Смысл в метатеатральном вопросе: театр сегодня должен избавиться от диктата слова, перестать обслуживать и иллюстрировать литературу.

Театр – это, всегда, современная драматургия. Театр – живой и развивающийся организм, и ему постоянно нужны новые тексты. Ежегодно проходят драматургические конкурсы и семинары, на которых звучат новые пьесы, а в театрах работают  литературные консультанты – сотрудники, которые занимаются отбором текстов. Театр всегда находится в поиске современного и интересного автора, готового сделать новое предложение. Очень важно, чтобы молодые авторы такие предложения создавали, поэтому нельзя убивать современную драматургию.

Сегодня театр, зачастую, режиссёрский – и автора никто не ставит, мало, кто с ним считается. Теперь ставят сами про себя. И это опасно, так мы можем потерять драматургию.

Основная проблема современного театра в том, что актеры на сцене не присутствуют в качестве живых людей. Они отстранены и существуют неосознанно, просто что-то изображают. Они не разговаривают по-настоящему, то есть не берут на себя ответственность за то, что делают. Вроде бы плачут, смеются, но, конкретно, здесь они не делают. Отсутствует подлинный диалог. Такая проблема возникла из-за того, что театр всегда находился на территории искусства. Теперь же наступило время, когда он уходит с территории только искусства. Вначале человеческие подлинные отношения, а потом – искусство.

Современный театр очень интересуется всяческими новшествами и техникой. Сейчас много разговоров о том. Что видеоэкраны заслоняют артиста и смысл, что использовать видео в театре – это нарушение какого-то кодекса. Важно понимать, если умный режиссер использует новшество, он делает это не от бессилия, неспроста и не от желания заслонить актера. Искусство интересуется не только смыслами, но и тем, как мы воспринимаем вещь. Используя технику на сцене, театр изучает нашу систему восприятия. И это очень актуальный вопрос. Современный человек никогда уже не будет цельным. Одинаковыми нас может сделать только насилие, тогда как культура стремится к разнообразию. Чем дальше, тем разнообразнее. Всё наше восприятие сейчас – цифровое. Важно понимать, что происходит с человеком, который знает, что письмо из одного города в другой не месяц, а мгновенно. Это революция. Мы передоверили свою память гаджетам. Мы знаем, что информация добывается двумя кликами. Как следствие – у нас отсутствует цельное мировоззрение. Это и хорошо, и плохо. Если мы отказываемся от этого, мы становимся рабами техники. Как только мы понимаем, что телефон – мой костыль, мои очки, продолжение моего сознания, нам становится бесконечно интересно наблюдать одновременно за актёром на сцене и изображением актёра на экране.

Современная модель сцены, так называемая «итальянская коробка» возникла в эпоху позднего Ренессанса. Архитектура такого театра очень похожа на церковную. В итальянской коробке сцена отделена от зала и возвышается над ним. Этот подъем сообщает актёрскому составу чувство морального превосходства. У театра было право учить, давать «положительные примеры», предлагать модели поведения. Была воспитательная функция. Она и сейчас никуда не исчезла. Но трансформировалась, точнее, трансформируется. За двадцатый век отношения между интеллигенцией и «народом» заметно поменялись. Сегодня, всякий раз, когда мы начинаем кого-то со сцены учить и воспитывать, нас спрашивают из зала: «А кто ты такой, чтобы меня, взрослого, учить и воспитывать?» У сегодняшнего человека нет культуры, как мне кажется, никакого права на чувство морального превосходства. Как говорят китайцы, невозможно никого воспитать, кроме себя. И твой пример может повлиять на других. Камерная сцена, распространившаяся в современном театре, подъем исключает. Отношения сцены и зала там ровные и демократические.

Театр сейчас борется с людьми, которые во время спектакля смотрят в гаджеты. Но такова структура современного сознания. Современный человек привык к различным источникам информации, работающим параллельно, приучен к многопотоковому восприятию реальности. Одного источника информации ему уже мало. В отличие от наших бабушек мы можем одновременно писать текст на компьютере, смотреть телевизор с выключенным звуком, слушать музыку и отвечать на телефонный звонок. Это, с одной стороны, проблема, а, с другой, - свойство современного человека. И современный театр эту проблему фиксирует и учитывает. Именно поэтому сейчас в театре так много различных бродилок, когда люди переходят из одного пространства в другое. Театр в парке, в автобусе, где угодно, где нет твердой концентрации зрительского внимания в одной точке.

Исходя из выше изложенного, театр – бесконечная революция, его нужно заново завоевывать или отвоевывать у людей, считающих, что право быть властителями зрительских сердец и владельцами театральных залов досталось им навечно.

Список литературы:

1. *Леман, Ханс-Тис Постдраматический театр перевод с немецкого, вступительная статья и комментарии Натальи Исаевой. - Москва: ADCdesign, 2013.*

Интернет-ресурсы:

1. *Амгаланова Мария Викторовна, Некрашевич Виктория Викторовна Театр и зритель: диалектика взаимоотношений в современном культурном пространстве.*

[*http://www.publishing-vak.ru/file/archive-culture-2018-6/2-amgalanova-nekrashevich.pdf*](http://www.publishing-vak.ru/file/archive-culture-2018-6/2-amgalanova-nekrashevich.pdf)

*2. Светлана Шевченко Павел Руднев: как меняется современный театр?*

[*https://www.dramteatr.ru/news/pavel-rudnev-kak-menyaetsya-sovremennyy-teatr*](https://www.dramteatr.ru/news/pavel-rudnev-kak-menyaetsya-sovremennyy-teatr)