

## ОТ РЕДАКЦИИ

Современные исследования театра, которым посвящен нынешний номер журнала «Шаги/Steps», представляют собой причудливо организованное пространство, лишь отчасти повторяющее конфигурацию других гуманитарных дисциплин. Почти два десятка лет назад выход «Постдраматического театра» Ханса-Тиса Леманна (1999) вроде бы ознаменовал полный разрыв зрелищных искусств не только с миметическими формами, но и с филологией как основным способом их изучения. Второе оказалось едва ли не более важно, чем первое: в конце концов, попытки избавиться от «литературности» и найти собственно «театральную» суть зрелища происходили на всем протяжении XX в. Однако как в теоретическом, так и в практическом плане их непосредственным объектом был спектакль, а не рефлексия по поводу театрального искусства. Книга Леманна показала (в каких-то случаях невольно), что язык исследования не поспевает за теми кардинальными изменениями, которые происходят в практике современного театра, где поиск новых форм давно стал не маргинальной, а магистральной тенденцией развития.

Откуда взяться такому языку? Во второй половине XX в. ответ казался очевиден: из структурной семиотики. Но прямое заимствование аналитических инструментов обнаружило свою малопродуктивность, дав полезный (и весьма спорный) «Словарь театра» Патриса Пави (1987). Вероятно, он имел бы совсем иные очертания, если бы работа Теасекции ГАХН, о которой пишет в своей статье В. В. Гудкова, успела дойти до логического завершения и на свет появился бы (условно) формалистический театральный лексикон. Этого не произошло, и мы видим, как в начале 1990-х годов Б. Ю. Понизовский снова проговаривает то, о чем на разные лады твердят театральные практики XX в.: «язык театра не филологический, а физиологический». Только физиология эта для него выражена пространственно, а потому в ход идут архитектурные метафоры, где актер — лицедей — наделяется «фасадом», и т. д. Еще один шаг и мы окажемся в области новейших перформативных исследований (Performance Studies), которым отчасти посвящена статья Г. А. Шматовой, и экспериментов с «несценическим пространством» (или Site-specific Theatre), о котором пишет Е. И. Гордиенко.

Пространство, локализация, институциональные и социальные особенности: именно к этим аспектам существования театра в первую очередь приковано внимание исследователей XXI в. Тут можно видеть влияние «антропологического поворота», характерного для всех гуманитарных наук, хотя театральные исследования во многом идут за живой режиссерской и артистической практикой. Современный театр с его повышенным интересом к документальности, к балансированию на грани между фикцией и реальностью заставляет по-новому взглянуть на известные — и зачастую скомпрометированные советской идеологией — явления, такие как коллективная декламация (см. статью В. В. Золотухина) или влияние Коминтерна на «левые» театральные объединения в Великобритании, о которых рассказывает О. В. Заславская, либо обнаружить в прошлом то, о чем мы практически ничего не знаем, как в случае самодеятельного театра 1970-х годов, которому посвящена работа Сьюзен Костанзо (S. E. Costanzo).

Современная практика непрерывно убеждает нас, что театр не может быть ограничен пределами итальянской сцены-коробки, зрительным залом, фойе, точно так же как спектакль не обязан иметь сюжет или законченную форму. Не случайно, что в нашем аналитическом словаре все чаще появляются такие слова, как *театральность*, *зрелищность* и даже *спектакулярность*. Когда в конце 1960-х годов Ги Дебор писал об «обществе спектакля», исследователи (тогда еще не называвшиеся историками культуры) аналогичным образом описывали социальные структуры XVII–XVIII вв., акцентируя разницу между театрализованной самопрезентацией аристократа и его внутренним миром. Сегодня мы всё пристальней присматриваемся к зрелищным возможностям других эпох и медиа, будь то камеры-обскуры (см. исследование А. А. Новик) или спонтанные «спектакли», разыгрывавшиеся политическими деятелями прошлого, как в анализируемом А. В. Стоговой случае с кардиналом де Рецем. Примером театрального, т. е. в высшей степени «постановочного» (по аналогии с фотографией) письма могут служить исторические зарисовки Сент-Эвремона, одного из основоположников драматической и оперной критики во Франции и в Англии. Но не менее театрально композиция объемного труда американского критика Жака Барзена — очередной попытки представить развитие европейской культуры последних веков в виде то ли античной трагедии, то ли романа-эпопеи, неизбежно заканчивающегося оскудением и упадком.

Представленная подборка статей и публикаций не претендует на всеохватность, но отражает научные интересы части сотрудников лаборатории историко-культурных исследований ШАГИ РАНХиГС, участников независимого исследовательского проекта *Theatrum Mundi* и примкнувших к ним единомышленников.