

2

На правах рукописи



004602102

ВАСИЛЬЧЕНКО Наталья Николаевна

**ТРАНСФОРМАЦИЯ КУЛЬТУРЫ
РУССКОГО РЕЖИССЕРСКОГО ТЕАТРА:
СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ АНАЛИЗ**

24.00.01 – теория и история культуры

**АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии**

2 0 1 1 7 0 0 0

Краснодар – 2010

Работа выполнена на кафедре теории и истории культуры
Федерального государственного образовательного учреждения высшего
профессионального образования «Краснодарский государственный
университет культуры и искусств»

Научный руководитель доктор культурологии, профессор
Найденко Михаил Константинович

Официальные оппоненты: доктор философских наук, профессор
Махлина Светлана Тевельевна

кандидат культурологии, доцент
Архангельский Юрий Евгеньевич

Ведущая организация: **ФГОУ ВПО**
«Южный федеральный университет»

Защита состоится «20» апреля 2010 г в 13⁰⁰ часов на
заседании диссертационного совета Д 210 007 02 – теория и история
культуры (философские науки и культурология) в Краснодарском
государственном университете культуры и искусств по адресу
350072, г Краснодар, ул 40 лет Победы, д 33, корп 1, конференц-зал

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГОУ ВПО
«Краснодарский государственный университет культуры и искусств»

Текст автореферата размещен на сайте Краснодарского государ-
ственного университета культуры и искусств [http //www.kguki.info](http://www.kguki.info)
«17» марта 2010 г

Автореферат разослан «17» марта 2010 г

Ученый секретарь
диссертационного совета



В И Лях

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования состоит в том, что русская театральная культура, по признанию ведущих деятелей мирового театра, определила европейскую театральную культуру XX века, сохранила вековые традиции, в которых соотношения актера с окружающей его сценической средой выстраивались, как художественное отображение соотношения человека с действительностью. К сожалению, она оказалась не готова принять и, более того, понять требования, предъявляемые к ней в эпоху постмодернизма

Возникнув, прежде всего, как визуальная культура, постмодернизм в живописи, архитектуре, кинематографе, хореографии сосредоточился не на отражении, а на моделировании действительности путем экспериментирования с искусственной реальностью

Родовой, базовой основой большей части визуальных видов искусств был и остается театр, что актуализирует необходимость культурологического осмысления проблемы трансформации культуры режиссерского театра от времени его институционализации до нынешнего состояния. С одной стороны, постмодернизм предполагает обращение к дискурсивным практикам, способам концептуализации и передачи субъективного опыта. Наиболее благодатной почвой для этих целей является культура режиссерского театра

С другой стороны, постмодернизм связан с отказом от поиска истины или признанием невозможности ее нахождения, поскольку она является феноменом не реально существующим, но «сконструированным» в результате применения тех или иных дискурсивных практик. Подобный подход уничтожает саму основу культуры русского режиссерского театра, в центре которой лежит поиск художественной идеи («сверхзадачи» в системе К. С. Станиславского) в дискурсе спектакля. В этом контексте, культурологическое прочтение трансформации культуры русского режиссерского театра основано на нынешней социокультурной ситуации относительного беспорядка сценического пространства, обнаруживавшего на протяжении XX века нерасторжимую связь человека с бытом, средой, природой, социумом, с самой историей. Обозначенный нами исторический период дает наиболее полное пред-

ставление о трансформации культуры русского режиссерского театра от эпохи модерна к постмодерну, учитывая при этом специфику советского периода данного процесса

В диссертации анализируются социокультурные условия формирования и институционализации культуры русского режиссерского театра, которая, не теряя своей онтологичности по отношению к театральной культуре, выступает в качестве тотальной культурной формы. Автор рассматривает идею о том, что постмодернизация культуры русского режиссерского театра не является результатом отторжения и критики предыдущей эпохи модерна, а наоборот, является ее закономерным продолжением.

Таким образом, трансформация культуры русского режиссерского театра является недостаточно изученным явлением с точки зрения культурологин, осмысления ее целей и задач, ее принципов в условиях, когда общество находится в ситуации социально-экономического кризиса, а искусство и художник – в поисках своего нового призвания.

Степень научной разработанности проблемы. Литература, посвященная анализу культуры русского режиссерского театра эпохи модерна, советского периода и постмодерна, достаточно обширна, хотя носит преимущественно искусствоведческий характер. Но недостаточно работ, посвященных комплексному культурологическому изучению обозначенной нами темы исследования. Мы рассматриваем влияние постмодернизма на русскую театральную культуру через анализ модерна, социокультурную ситуацию и философские воззрения данной эпохи, поэтому значительное место в исследовании занимают труды классиков отечественной философской мысли М. М. Бахтина, Б. Н. Бугаева (А. Белого), С. Н. Булгакова, Н. А. Бердяева, В. В. Иванова, Ю. М. Лотмана, А. Ф. Лосева, Н. О. Лосского, В. В. Розанова, П. А. Флоренского и др. В этих работах для нас представляли интерес характеристика социокультурной ситуации периода модерна, как времени возникновения культуры режиссерского театра, а также состояние эстетического и художественного сознания социума.

В области постмодернизации театральной культуры, социокультурном анализе влияния идей постмодернизма на отечественный театр, мы использовали работы Р. Барта, Ж. Бодрийяра, Ж. Дерриды, А. Дюкро, Ф. Жака, П. Пави, К. Харта, Ю. Хабермаса, А. Юберсфельд, У. Эко и др., труды данных авторов

оказывают существенное влияние на современную отечественную режиссуру

Поскольку советский период составляет не малую часть в определенных нами хронологических рамках исследования, диссертант опирался на фундаментальные исследования по истории и теории культуры и культурологии В. С. Библера, П. С. Гуревича, Г. В. Драча, Б. С. Ерасова, С. Н. Иконниковой, М. С. Кагана, Т. Ф. Кузнецовой, В. М. Петрова, В. М. Розина, В. Я. Суртаева, А. Я. Флнера и др. авторов, используя, прежде всего, те их работы, которые посвящены социокультурной проблематике советского времени

Значительное место в исследовании занимают труды К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича – Данченко, как основоположников культуры русского режиссерского театра, «системы Станиславского», определившей развитие театра в XX веке. В сфере искусствоведения и театроведения для экспликации теоретико-культурных основ режиссерского театра несомненную значимость имеют труды Н. А. Абалкина, И. Н. Виноградской, И. Л. Вишневской, П. В. Маркова, К. Л. Рудницкого, А. П. Свободина, И. Н. Соловьевой, Т. Н. Смелянской, М. Н. Строевой и др. Однако следует заметить, что театроведческие работы, включая в себя обширный исторический материал, концентрируются на фактологии и не ставят целью культурологического выявления фундаментальных принципов отечественной театральной культуры, их осмысления и систематизации в целом. Несомненную ценность для нашего исследования имеют статьи выдающихся театральных деятелей XX века, представленные в двухтомном научном издании МХТ «Режиссерский театр. Разговоры на рубеже веков» – М., 2001. Исследовательская часть проекта была поддержана грантом Президента Российской Федерации. Из диссертационных работ последних лет следует упомянуть труды И. М. Андреевой¹, К. И. Возгривцевой², Н. А. Малишевской³,

¹ Андреева И. М. Взаимосвязь театра и театрализованного сознания в социуме. Дисс. на соиск. уч. степени доктора философских наук – Краснодар, 2006.

² Возгривцева К. И. Малая сцена в театральном пространстве России XX – начала XXI веков. Культурологический аспект. Дисс. на соиск. уч. степени кандидата культурологии – Уральский государственный университет, 2006.

³ Малишевская М. А. Игровые практики в дискурсе постмодерна. Дисс. на соиск. уч. степени доктора философских наук – Ростов-на-Дону, 2007.

М. К. Найденко⁴, которые имеют для нашего исследования прикладной характер, поскольку не связаны с ним по основной проблематике.

Объект диссертационного исследования – культура русского режиссерского театра.

Предмет исследования – трансформация культуры русского режиссерского театра

Цель исследования – социокультурный анализ трансформации культуры русского режиссерского театра XX века.

Задачи исследования:

1. Дать культурологическую характеристику концептам «театральная культура», «культура режиссерского театра», «режиссерская форма», «театральный дискурс», «подтекст» и др

2. Выявить социокультурные условия возникновения и трансформации культуры русского режиссерского театра

3. Проанализировать закономерности смены режиссерских форм в советский период развития культуры русского режиссерского театра.

4. Исследовать влияние постмодернистских концепций на современную культуру русского режиссерского театра.

5. Охарактеризовать в контексте культурологии процесс постмодернизации культуры русского режиссерского театра, определив социокультурные проявления и последствия данного процесса в современной отечественной театральной культуре

Теоретико-методологическая основа диссертационной работы.

В основу методологии исследования положены эпистемологические идеи семиологии и герменевтики, позволяющие глубоко проникнуть в скрытые смыслы театрального дискурса, анализируемого и интерпретируемого с культурологической, гносеологической и аксиологической позиций

Культурологический подход к исследованию складывался на основе совокупности следующих методов аксиологического

⁴Найденко М. К. Система К. С. Станиславского: социокультурные основы и культурологические основания. Дисс. на соиск. уч. степени доктора культурологии – Краснодар, 2006

(М. М. Бахтин, М Вебер, П. Сорокин), используемого нами при выявлении ценностной ориентации возникновения культуры русского режиссерского театра, методов семиотики и герменевтики (Г. Х Гадамер, Ю. М Лотман) для исследования театрального дискурса, историко-культурологического (П С Гуревич, А. Ф. Лосев, А. И. Извеков) для характеристики смены режиссерских форм в русской театральной культуре

В процессе проведения диссертационного исследования и изложения результатов мы использовали логический метод в его единстве с конкретно-историческим пониманием исследуемых явлений и событий – принцип единства исторического и логического.

Работа опирается на труды и исследования Н Я Берковского, Г. Д. Гачева, Вл. И Немировича-Данченко, К С Станиславского, О Я Ремеза, Г. А Товстоногова Поскольку режиссерский театр эксплицируется в исследовании как элемент театральной культуры, гносеологической основой стала «концепция диалога культур» (В С. Библер, М. М. Бахтин) При анализе документально-фактологической базы мы опирались на методы эмпирического исследования. В ходе текстологического анализа, толкования и прояснения смысла некоторых терминов, используемых в системе К. С Станиславского, были использованы приемы лингвистического анализа.

Научная новизна диссертационного исследования состоит в разработке и вынесении на защиту следующих положений:

1. На рубеже XIX и XX веков происходит активная институционализация режиссерского театра Появилась не просто новая профессия, зарождался принципиально новый элемент театральной культуры – культура режиссерского театра. Выдающиеся мыслители этого времени. С Н. Булгаков, А. Белый, В В. Розанов определили социокультурные предпосылки данного феномена, отмечая, что театр этого времени несет на себе печать новых умонастроений образованной части общества. Рождались новые философские, этические, политические учения, менялась психология интеллигенции, которая была создателем и главным потребителем театральной культуры. По их мнению, развитие режиссерского театра в России детерминировано комплексом новых общественных условий, новыми чертами социальной психологии Они напрямую

связывали режиссерский театр, систему К С Станиславского и реформы МХТ с социокультурной ситуацией эпохи модерна

2 К С Станиславский позиционировал созданную им систему как культуру русского режиссерского театра В дальнейшем это принципиально значимое положение К. С. Станиславского, получило теоретическое обоснование в трудах Г. Д. Гачева, С А Исаева, О Я Ремеза, А М. Смелянского, М Н Строевой, Г А Товстоногова и других исследователей театральной культуры. Интерпретация авторского текста в режиссерском замысле, подчинение всех составляющих коллективного театрального творчества режиссерской идее («сверхзадаче» в системе К. С. Станиславского), построение театрального дискурса в соответствии с художественной концепцией режиссера («сквозное действие» в системе К С. Станиславского), герменевтика и семиотика, как неотъемлемые составляющие культуры русского режиссерского театра («импровизационное самочувствие актера» и «подтекст» в системе К С Станиславского), – все это обеспечивало неповторимость каждого спектакля. Именно поэтому режиссерский театр, едва ли не единственный из порождений модернизма, получил от советской власти своеобразную «индальгенцию» на существование в официальной культуре, которую, впрочем, у него постоянно пытались отнять

3 Необычайной популярности и расцвету культуры режиссерского театра в советский период способствовали три существенных обстоятельства

I Несоответствие социокультурных ожиданий зрителей существующим реалиям. Театр, если и не отвечал на вопросы, вызванные этим противоречием, то в силу своей художественной концептуальности вселял надежду, обеспечивал катарсис

II. Хронотоп режиссерского искусства, когда действие протекает в единстве пространства и времени, «здесь, сейчас, сию минуту», в процессе сопереживания со зрителями

III. Смена режиссерских форм, следование «духу времени». Не случайно, по словам Г. А. Товстоногова, художественная концепция спектакля должна лежать в зрительном зале. Именно смена режиссерских форм, не поддающихся канонизации и трудно доступная цензуре, всякий раз заново открывала зрителю новые возможности для интерпретации сценического текста.

4 Постмодернистские взгляды на культуру в целом и театральную в частности, выражаются в антиэссенциализме, в отрицании универсальных ценностей, в виртуальной трактовке бытия. Однако такое понимание идет в разрез с самой сущностью театрального дискурса. Именно перед этой проблемой оказался в конце XX века режиссерский театр, который не был готов к «обвальнющей» постмодернизации в российской культуре постсоветской эпохи. Такие социокультурные реалии данного периода, как расширение коммуникативного контекста, интерес общества к ставшим доступными западным аудио и видео произведениям, новым, все более отдаленным от театра реальностям, утрата нравственных и идеологических ориентиров, обернулись для театральной культуры неминуемым и глубоким кризисом, проявившим себя в тотальной коммерциализации культуры русского режиссерского театра. Эпатажность, потакание низменным вкусам, повышенный интерес к «телесному низу», по выражению М. М. Бахтина, в данной социокультурной ситуации привели к тому, что не театр воспитывал зрителя, а «новые русские», в соответствии со своими вкусами, ориентировали театр на определенный репертуар.

5. Постмодернизм – современный этап трансформации культуры русского режиссерского театра. Даже при таких факторах, как частичная утрата традиционных ценностей, негативные проявления в отдельных театральных произведениях и элементах стремительно изменяющейся театральной культуры, все же появляются истинно новаторские, поисковые направления в режиссуре и драматургии. Культура русского режиссерского театра чрезвычайно расширила поле своей деятельности. Активно проявляет себя молодая режиссура, студийное актерское движение. Вместе с позитивными изменениями в социокультурной ситуации в стране, приверженцы постмодернистского направления в театре все чаще возвращаются к культуре русского психологического театра, естественно, учитывая современный этап развития театрального искусства. Единственное, что грозит культуре русского режиссерского театра – это его коммерциализация. Но и в этом случае он может осуществлять свою миссию в эстетике «бедного театра», либо уйти в андеграунд.

Теоретическая и практическая значимость исследования заключается в том, что оно углубляет представление о трансформации культуры русского режиссерского театра, путем социокуль-

турного анализа в контексте культурологического знания Концептуальное и фактографическое содержание диссертации может найти применение в научной и преподавательской деятельности. Материалы исследования могут быть использованы в разделах курсов «История отечественной культуры», «Семиотика культуры», «История театра» и др. Положения и выводы исследования способны стать материалом для дальнейших культурологических исследований в области театральной культуры эпохи модерна, советского периода, постмодерна

Апробация диссертационного исследования

Основные положения и результаты диссертации докладывались автором на XXXV научной конференции студентов и молодых ученых вузов Южного федерального округа (январь-март 2008 года). Краснодар, 2008; I Всероссийской научно-практической конференции «Связи с общественностью в спорте. образование, тенденции, международный опыт». Краснодар, 2008; Международной научной конференции «Иерусалим-колыбель европейской и мировой культуры» Нью-Йорк – Иерусалим – Краснодар, 2009; XXXVI научной конференции студентов и молодых ученых вузов Южного федерального округа, посвященной 40-летию юбилею Кубанского государственного университета физической культуры, спорта и туризма (январь-март 2009 года). Краснодар, 2009.

Материалы исследования активно использовались при проведении лекционных и практических занятий в Краснодарском государственном университете культуры и искусств в рамках учебных курсов «режиссура драмы», «теория режиссуры», «актерское мастерство» и др

Структура диссертации: работа состоит из введения, двух глав, каждая из которых содержит два параграфа, заключения и списка используемых источников и литературы. Общий объем исследования 176 страниц

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении обосновывается актуальность темы, анализируется степень ее разработанности, определены цели и задачи исследования, научная новизна и положения, выносимые на защиту, теоретическая и практическая значимость работы

Глава первая «Русский режиссерский театр как феномен театральной культуры эпохи модерна» состоит из двух параграфов

В первом параграфе «Социокультурные условия возникновения культуры русского режиссерского театра» автор диссертации обосновывает идею о том, что культура русского режиссерского театра – приобретение начала XX века. Употребляя понятие «культура русского режиссерского театра» мы рассматриваем его как существенный элемент театральной культуры, но имеющий свои ценностные, духовные и профессиональные характеристики. Полемизируя с мнением А. Л. Бобылевой, о том, что будущую функцию режиссера, как объединяющего начала в работе над спектаклем, в эпоху Возрождения выполнял автор, в период барокко – художник, в классицизме – канон, и т.д., в данном параграфе диссертант исследует, прежде всего, социокультурные предпосылки появления русского режиссерского театра, процесс формирования его культуры, обращаясь при этом к трудам К. С. Станиславского, Вл. И. Немирович-Данченко, А. Белого, В. В. Розанова и др.

Дело не в том, что до середины XIX века вообще не существовало режиссуры как специальной профессии. А в том коренном перевороте, который свершился в театральной культуре в начале XX века. Появилась не просто новая творческая профессия, зародился принципиально новый вид театральной культуры – культура режиссерского театра.

В параграфе выявлено, что первые режиссерские театры в России и Европе – еще только предгечи нового театрального времени. Это были своего рода театральные эксперименты, случаи единичные, исключительные для общей театральной культуры времени. В труппах таких театров практически не было больших актеров. А если таковые и появлялись, то не выдерживали более одного сезона. По мнению К. С. Станиславского, в новых условиях режиссерского единоначалия актеру-мастеру было неуютно, он не терпел подчинения и насилия над собственной природой, не мог согласиться на ущемление своих художественных прав и интересов. Первые режиссерские театры – слаженные труппы актеров-«средняков». Спектакли без выдающихся имен и значительных актерских достижений.

Вот почему, скажем, гастрольные мейнингейцев в России не только поразили публику декоративными и историческими подроб-

ностями постановок, стройностью решения массовых сцен, но и вызвали разочарование уровнем актерских работ и даже скептическое отношение со стороны части зрителей и критики.

Именно данная ситуация подвигла К. С. Станиславского на замысел «системы», как культуры русского режиссерского театра. «Система...целая культура, на которой надо расти и воспитываться долгие годы» (К. С. Станиславский. Собр. соч. В 8 т – М., 1955 Т 3. – С. 310. Выделено К С Станиславским Н В)

Для нашего исследования были важны рассуждения великого русского философа В. В. Розанова, напрямую отождествлявшего зарождающуюся культуру русского режиссерского театра, связанную с появлением МХТ, с трансформацией театральной культуры эпохи модерна Он считал, что театр К. С. Станиславского появился у нас в пору «глубокого упадка сил сценического мастерства, когда М. Н. Ермолова и Г. Н. Федотова уже почти закатились за горизонт, когда ушли из жизни П. А. Стрепетова, М. С. Щепкин, С. В. Шумский и другие великие актеры, олицетворявшие славу отечественной сцены». (Театральные взгляды Василия Розанова. – М., 2003. – С. 41).

В эту пору, по мнению философа, и выступил К. С. Станиславский со своими реформами Недостаток таланта, которого не было, не было просто нигде в театре, – он заменил глубокою личною вдумчивостью в дело и тщательной, бережливой обработкой всех подробностей Нет актеров – выступил режиссер И выступил, считает В. В. Розанов, почти гениально. (Театральные взгляды Василия Розанова. – М., 2003. – С. 41).

Автор развивает данное положение посредством социокультурного анализа состояния российского общества начала XX века Театр этого времени отражает новые умонастроения «образованного общества» Появились новые философские, этические, политические учения, менялась сама психика тех людей, которые были создателями и главными потребителями театральной культуры, то есть интеллигенции. (А Белый Символизм как миропонимание – М., 1993). Таким образом, автор обосновывает, что развитие культуры режиссерского театра в России детерминировано комплексом новых общественных условий, новыми чертами социальной психологии

Однако социокультурная ситуация данного периода была далеко не однозначной Рушились надежды на «мыслящего реалис-

та», на просвещение Формирующийся класс буржуазии вбирал в себя представителей разных сословий, в том числе разночинной интеллигенции Те, кому надлежало распространять просвещение и, как будто неразрывно связанную с ним, нравственность, сами становились служителями «золотого тельца» Образ Христа, как символ подвига альтруизма, постоянно присутствует в литературе и искусстве эпохи

Наряду с требованием интеллигенции, чтобы искусство театра изображало действительность, давало ответы на тревожащие вопросы современности, раздавались голоса иного рода. С одной стороны, театр должен был просвещать и воспитывать, одновременно пробуждая стремление к идеалу, с другой – уводить зрителя из действительности в «искусство ради искусства». Если удовлетворить запросы сторонников первой точки зрения могли лишь режиссерский театр, то приверженцы символизма категорически отрицали саму режиссуру

Однако сама актерская среда начала XX века, оставаясь весьма разнородной по социальному происхождению, заметно повышала уровень образованности, в силу чего в большинстве своем принимала новаторство режиссерского театра

Проанализировав публицистику данного исторического периода, автор обнаружил, что современники свидетельствуют о небывалом изобилии интеллигентной молодежи, пришедшей на провинциальную сцену Молодые люди становились актерами, убегая от тоски безвременья после революционных событий 1905 года Число питомцев специальных учебных заведений стало пополняться учениками частных театральных школ и курсов Увеличилось число актеров с университетским образованием Всё это не могло не укрепить позиции режиссерского театра. (Очерки истории русской театральной критики. – Л., 1979)

Чтобы разобраться в социокультурной ситуации анализируемого этапа трансформации культуры русского режиссерского театра, автор обращается к ее оценке Н. А. Бердяевым, который в автобиографической работе «Самопознание» говорит о двух течениях данного исторического периода, одно из которых представляла православная религиозная философия, мало, впрочем, по мнению Н. А. Бердяева, приемлемая для официальной церковности Н. А. Бердяев называет здесь, прежде всего, имена С. Н. Булгакова и П. А. Флоренского.

Второе течение, по мысли Н. А. Бердяева, представляли «религиозная мистика и оккультизм», с которыми он связывает имена А. Белого, Вяч. Иванова и всей молодежи, группировавшейся вокруг издательства «Muscaret», называя их антропософами. В известный момент произошло смешение разных духовных течений.

Именно на этом социокультурном фоне режиссерский театр проходит тяжкую проверку временем «синкретической эпохи». В данном контексте особое значение приобретает следующее, концептуально важное положение К. С. Станиславского о том, что «если пала религия, то пусть возродится то великое искусство, которое одно способно ее заменить»⁵ (Из материалов статьи 1905 года).

Диссертант приходит к выводу о том, что культура русского режиссерского театра – приобретение начала XX века, обосновывает ее связь с неоднозначной социокультурной ситуацией эпохи модерна, поскольку целью исканий режиссерского театра было художественное отражение философских воззрений и социальных ожиданий данного синкретического периода истории.

Во втором параграфе «Смена режиссерских форм в русской театральной культуре советского периода» – исследуются культура режиссерского театра советского периода, социокультурные условия расцвета данной культуры, вопреки «канонизации» художественного метода «социалистического реализма», в условиях достаточно строгого контроля цензуры. Но если цензуре можно было подвергнуть литературу, запретить художественную выставку, вырезать или потребовать переснять эпизоды фильма, то по отношению к театру этому мешало то обстоятельство, что в культуре русского режиссерского театра все происходящее на сценической площадке совершается в настоящем времени, всякий раз заново, в творческом процессе, объединяющем актеров и зрителей.

Диссертант акцентирует внимание на обязательном соучастии в театральном действии социально активного зрителя, поскольку театр просто обязан быть понят и принят сейчас, сегодня.

⁵ См. Станиславский К. С. Собр. соч. в 8 тт. Т. 6 – М., 1959 – С. 247

ня, во время спектакля Произведение литературы или живописи существует во времени и пространстве само по себе, независимо от публики. Театр без публики жить не может Театральное зрелище не может состояться, оно не в силах родиться, случиться, без полноценного соучастия зрительного зала и его искреннего, живого эмоционального отклика на происходящее на сцене. Это положение приобретает, по мысли диссертанта, особую значимость в социокультурных обстоятельствах советского периода трансформации культуры русского режиссерского театра, когда ожидания и запросы людей не соответствовали официальным пропагандистским лозунгам.

Принципиально важным из определяемых автором обстоятельств является разнообразие и смена режиссерских форм. Под понятием «режиссерская форма спектакля» мы имеем в виду не только способ упорядоченной совокупности всех элементов спектакля, но рассматриваем режиссерскую форму скорее в значении структуры, как отношение между элементами концептуальной системы, каковой и является спектакль в культуре режиссерского театра. Определяя понятие «режиссерская форма», мы имеем в виду художественную концепцию, («сверхзадачу» в системе К. С. Станиславского), построенную на основе интерпретации драматургического текста и объединяющую в дискурсе спектакля все его художественные и технические компоненты («сквозное действие» в системе К. С. Станиславского)

Диссертант отмечает небывалый расцвет культуры русского режиссерского театра в советский период, объясняя это тем, что социокультурные ожидания общества не находили ответа в существовавшей реальности. Театр, благодаря смене режиссерских форм, удовлетворял потребность зрителя в катарсисе. Канонам «социалистического реализма» противостояли в своем творчестве, прежде всего, обращением к классической драматургии и инсценировкам великих произведений русской литературы, ученики К. С. Станиславского, ученики его учеников и т.д. Парадности, ложной монументальности, бесконфликтности большинства «идейно выдержанных» пьес противились интенсивные творческие искания Н. П. Акимова, Ю. А. Завадского, М. Н. Кедрова, А. М. Лобанова, Н. П. Охлопкова, А. Д. Попова, В. П. Плучека, и многих других выдающихся режиссеров

В соответствии с задачами диссертационного исследования, в данном параграфе автор уточняет такие понятия, как «режиссерская форма», «подтекст» «сверхзадача» и др., интерпретируя их в культурологическом аспекте

Диссертант приходит к выводу о том, что режиссерская форма, помимо принадлежности ее к определенному художественному направлению, непременно включает в себя такую составляющую, как эмоциональное отношение зрителей к происходящему на сцене. Это отношение вбирает в себя социокультурные ожидания от театрального спектакля, стремление понять режиссерскую сверхзадачу, как авторскую концепцию, обнаруживающую себя в подтексте, который проявляется в интерпретированной режиссером психологической мотивации произнесения авторского текста роли в спектакле, способа совершения того или иного действия, актерской оценки происходящего сценического события.

Вторая глава «Постмодернизация культуры русского режиссерского театра» состоит из двух параграфов.

В первом параграфе «Утрата смысла бытия в театральном дискурсе эпохи постмодерна» формулируется определение театрального дискурса спектакля, как организации текстовых и сценических материалов в соответствии и взаимозависимостью, свойственной исключительно данному спектаклю. Чтобы определить дискурсивный механизм следует отнести спектакль к его производственным условиям, в зависимости от особого использования «авторами» (драматург, режиссер, актер, художник и т.д.) различных художественных систем (сценических форм), которые имеются в их распоряжении в определенной социокультурной ситуации. В рамках проблематики исследования диссертант характеризует этап трансформации культуры русского режиссерского театра эпохи постмодерна, связывая его с универсальным состоянием сознания и образа жизни современного общества, солидаризируясь здесь с точкой зрения многих исследователей в том, что данное состояние кардинальным образом вносит изменения в социокультурную ситуацию в обществе в целом. Постмодернизм рассматривается как мировоззрение, включающее в себя такие черты, как принципиальная неопределенность данного мировоззрения, полистилистика, эклектицизм, эгоцентризм, деконструкция. Здесь автор приходит к мысли о том феномене, который имену-

ется «смертью культуры» (Ж Бодрийяр, О Шпенглер, Ф Фукуяма и др). Значимой для рассмотрения в данном параграфе исследования проблемы утраты бытия в театральном дискурсе представляется точка зрения, заключающаяся в том, что принципиальная неопределенность мировоззрения постмодернизма не есть простое «отсутствие», она есть отсутствие как «снятость» присутствия. Постмодерн – это умершее настоящее, это настоящее, смыслом которого является отказ от будущего (Кевин Харт. Постмодернизм – М, 2006. – С 42)

Именно перед проблемой такого «отказа от будущего» оказался режиссерский театр, который не был готов к столь обширной и неожиданной постмодернизации в российской культуре эпохи «перестройки». Расширение коммуникативного контекста, интерес общества к новым, все более отдаленным от театра реальностям, вынуждали режиссеров и актеров адаптироваться к новым социокультурным условиям, порой совершенно для них неприемлемым. Отчасти это явилось одной из причин ухода из жизни плеяды великих мастеров сцены. Одновременно появились чрезвычайно предприимчивые «деятели» от театра, спекулирующие на идеях представителей постмодерна с целью философского обоснования концепций своих спектаклей.

Между тем театральный дискурс построен как раз на художественной целостности интерпретации произведения, чем и достигается целостность сопереживания зрителем происходящего в спектакле. Окончательный «приговор» режиссерскому театру с его концептуальностью (сверхзадачей спектакля) можно увидеть в рассуждениях Кевина Харта о взглядах постмодернистов, утверждающих, что у человеческих существ отсутствует неизменная основа, нет нормативных правил, и, следовательно, нет ничего, что могло бы сформировать комплекс вызывающих доверие базовых убеждений (Кевин Харт Постмодернизм – М, 2006 – С. 7)

Утрату смысла бытия в театральном дискурсе можно заметить в рассуждениях современного французского философа Жана Бодрийяра. Так, рассуждая о рекламе, которая движется к бесстыдству и похотливости, философ подчеркнуто не отделяет эти тенденции от искусства эпохи постмодерна, в котором, по мнению Ж Бодрийяра, эта бесстыдная форма торжествует как множество пошлостей, и равноценна высказыванию типа. «Нас интересует ваша глупость, ваш дурной вкус» И мы уступаем этому

коллективному шантажу, этой изощренной инъекции нечистой совести. (Жан Бодрийяр Прозрачность зла. – М., 2006 – С 108 – 109)

Сопоставляя мнения о театральном дискурсе представителей постмодернизма (Р Барта, Ж Бодрийяра, Ж Деррида, А Дюкро, П Пави, К. Харта, Ю Хабермаса, А Юберсфельд, и др), диссертант доказывает, что даже миф для постмодернистского театра представляет интерес лишь как возможность трансисторического бытия По мнению С. А. Исаева, с приходом постмодернизма наступает эпоха, когда между искусством и смыслом исчезает какая бы то ни было однозначность теперь это отношение чисто игровое «Уравнивая в правах действительное и вымышленное, игра приводит к ситуации неограниченного числа значений произведения» ведь его смысл уже никак не связан с пред-существующей «реальностью». В законной области притворства все в равной степени является осмысленным»⁶.

Диссертант приходит к выводу, что театр не рассматривается представителями постмодернизма в качестве средства нечто открыть или представить Он лишается своей традиционной референциальной наполненности, он ничего не означает

Постмодернистское игровое пространство, недоступное рациональной мысли, стало поистине бесконечным Это справедливо и в отношении судьбы драматургии в постмодернистскую эпоху Абсолютная смысловая открытость драматического текста приводит к его жанровой нивелировке ничего театрального в нем уже нет, это просто (или только) – текст

Во втором параграфе «Особенности проявления постмодернизации в культуре русского режиссерского театра» автор, используя обширный фактологический материал, на примере творческих взглядов современных режиссеров-постмодернистов (А Васильев, Р. Виктюк, А Галибин, А Житинкин, В. Клименко, А Могучий, К Серебренников, Н Чусова и др) рассматривает их творческие концепции с культурологической точки зрения, а также характеризует новые для отечественной театральной куль-

⁶ Исаев С. А. Длинные вещи жизни – М , Изд «ГИТИС», 2001 – С 182

туры художественные направления постмодернизма, включающие в себя элементы театрализации (перформанс, кинетические акции, хэппенинг и т.д.). Автор приходит к следующим выводам. С одной стороны, может сложиться впечатление о «закате» культуры русского режиссерского театра. Основания для такого мнения дают спектакли, ставящие целью любой ценой эпатировать зрителя. Так, например, по мнению Кирилла Серебренникова, осуждение ненормативной лексики на сцене – это «словоблудие и демагогия». Поскольку текст произнесен на спектакле по пьесе современных драматургов братьев Пресняковых – «здесь с художественной правдой все в порядке». (Интервью газете «Газета» 3 июня 2005 г.) Кирилл Серебренников – лишь один из многих востребованных и эпатажных режиссеров отечественного постмодернизма. Именно данное стремление к фраппированию зрителей «любой ценой», выражающееся в примитивных приемах использования ненормативной лексики, секса, насилия, патологии и пр., захлестнуло сцены столичных театров, и все эти спектакли и приемы тиражируются периферийными режиссерами на сценических площадках России.

К. С. Станиславский в свое время задавался вопросом о том, нужно ли артисту на сцене обнажать тело, произносить нецензурные слова или в подражание действительности принимать такую позу, которая могла бы вызвать гримасу публики? Ответом было категоричное – «нет», поскольку на сцене все эти реальные подробности излишни, и отнимают внимание публики от главного духовного смысла сцены. (К. С. Станиславский Собр. соч.: в 8 тт., Т.5. – М., 1958 – С. 196.)

В качестве примера можно привести пьесу М. Горького «На дне» в знаменитой постановке МХТ. В ней самым реалистичным образом описан быт «дна» общества – проститутки, воры, карточный шулер, бомжи – но нет ни единого ненормативного слова, что не мешало зрителю ощущать свое присутствие на самом грязном дне жизни. При этом не было необходимости делать возрастные ограничения на посещение театральных спектаклей. Между тем сегодня многие режиссеры оповещают на афишах, что «детям до 16 лет вход запрещен», а это, по нашему мнению, «за гранью добра и зла».

В реалиях сегодняшнего времени эпатажность балагана, скандально «раскрученное» имя молодого режиссера – залог успеха кассовых сборов. Вот и приглашают знаменитые театры на постановки «племя младое, незнакомое». Если обобщить характеристики этих режиссеров в высказываниях мастеров сцены (Режиссерский театр. Разговоры на рубеже веков. В 2 тт., – М., 2001), то, с одной стороны, им присущи прагматизм и наглость, вовсе не художественная, с другой, явная закомплексованность. Профессионалов всех театральных специальностей они побаиваются. Это естественно, поскольку гарантией успеха в культуре русского режиссерского театра всегда был профессионализм. Но профессиональный режиссер должен определить в замысле и воплотить на сцене сверхзадачу спектакля. Вот где таятся все «муки и радости».

С другой стороны, социокультурная ситуация в стране в настоящее время меняется к лучшему. Соответственно и из культуры русского режиссерского театра постепенно уходит все наносное, пошлое, у молодых режиссеров проходит «детская болезнь левизны». Нельзя не заметить, что нынешний этап трансформации русского режиссерского театра имеет в своем творческом активе удачные творческие эксперименты, поисковые актерские студии. Вчерашние приверженцы постмодернизма, в его не самых лучших проявлениях, сегодня осваивают новые формы психологического театра. Чрезвычайно расширились функции режиссуры, осваивающей новые театральные формы – от грандиозных массовых шоу до театрализованных политических акций. Постмодерн – это эпоха, и как каждая эпоха заслуживает объективного, плюралистического осмысления.

Не пустуют театральные залы. Вместе с искушенным зрителем старшего поколения в театр идет молодежь и не столичная мода «виновата» в возрождении интереса к театру. Главный «виновник» – публика, которая, как говорил А. С. Пушкин, создает драматические таланты. И в наше время справедливы слова великого мыслителя Н. О. Лосского о том, что благодаря умению русских людей входить в чужую душевную жизнь, театральное искусство стоит в России на высокой ступени развития (Н. О. Лосский. Условия абсолютного добра – М., 1991. – С. 317).

Поэтому и сегодня происходит на сцене настоящее искусство. Не всегда, но происходит. И по ходу действия сердце разры-

вается на части от сострадания или радости, и случается праздник очищения души (катарсис)

Диссертант приходит к выводу о том, что трансформация культуры русского режиссерского театра продолжается, поэтому и в нынешней социокультурной ситуации не теряют своей, в хорошем смысле, пафосности слова Г. А. Товстоногова «XX век – век атома и режиссуры» (Г. А. Товстоногов. Круг мыслей. – Л., 1972. – С. 98)

В заключении подводятся итоги диссертационного исследования, делаются основные выводы и рекомендации, которые заключаются в определении дальнейших перспектив исследования темы, прогнозировании последующей трансформации культуры русского режиссерского театра в новых социокультурных условиях эпохи постмодерна

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора:

В изданиях, рекомендованных ВАК МО и науки РФ:

1 Васильченко Н. Н. Семиологические элементы системы К. С. Станиславского как основа театральной культуры постмодернизма // Социально-гуманитарные знания – Краснодар, 2009 – Региональный выпуск – С. 15 – 19.

2 Васильченко Н. Н. Герменевтическая природа системы К. С. Станиславского в ситуации театрального модерна // Культурная жизнь Юга России – Краснодар, 2009 № 2 – С. 12 - 14

3 Васильченко Н. Н. Культура русского психологического театра в эпоху постмодернизма // Социально-гуманитарные знания – Краснодар, 2009 – С. 505 – 511

4 Васильченко Н. Н. Современная Российская театральная культура: постмодернизация или смена режиссерских форм? // Гуманитарные и социально-экономические науки – Ростов-на-Дону, 2009. № 4 – С. 125 – 128

5 Васильченко Н. Н. Российская театральная культура в ситуации постмодернизма: миф или реальность? // Известия вузов Северо-Кавказский регион – Ростов-на-Дону, 2009. № 6 – С. 5 – 8

В других изданиях:

1. Васильченко Н. Н. Режиссерская реформа МХТ в ситуации модерна // Человек и Вселенная. – Санкт-Петербург, 2008. № 4(68) – С. 18 – 22.

2. Васильченко Н. Н. Система К. С. Станиславского и ее семиологические аспекты // Человек и Вселенная – Санкт-Петербург, 2009 № 1(69) – С. 68 – 72.

Общий объем 3, 3 п. л.

Формат бумаги 60x84 1/16
Гарнитура шрифта «Times New Roman Cyr»
Тираж 110 экз Заказ 01-0901
Отпечатано с готового оригинал макета
Л М Т - П М Ц
ПОЛИГРАФИК
Краснодар