



Культурология

УДК 008 (1-6)

М.С. Цишковская

Цишковская Марина Станиславовна, студентка 1 курса магистратуры факультета дизайна, изобразительных искусств и гуманитарного образования Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. 40-летия Победы, 33), e-mail: sun199.95@mail.ru

Научный руководитель: **Денисов Николай Григорьевич**, доктор философских наук, профессор Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. 40-летия Победы, 33).

СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РЕЖИССЕРСКОГО ЗАМЫСЛА В ТЕАТРЕ ПОСТМОДЕРНА

В статье рассматриваются концепты «замысел», «сверхзадача» и их понимание в современной театральной культуре. Автор дает краткую характеристику отечественной театральной культуре постмодерна, выделяет отличия традиционного театра эпохи модернизма от современного постмодернистского, раскрывает сущность новых жанров и их воздействия на зрителя.

Ключевые слова: театральная культура, постмодернизм, режиссерский замысел, сверхзадача.

M.S. Tsishkovskaya

Tsishkovskaya Marina Stanislavovna, 1st year student of Magistracy group applied cultural studies – 17 in Faculty Design, fine arts and humanitarian

education, Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: sun199.95@mail.ru

Scientific adviser: **Denisov Nikolay Grigoryevich**, Full PhD (philosophical), professor of Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar).

THE PROBLEM OF THE DIRECTOR'S PLAN IN THE POSTMODERN THEATRE

The article discusses the concepts of "intent", "supertask" and their understanding in modern theatre culture. The author gives a brief description of theatre culture of postmodernism, highlights the differences between traditional theatre and the modern era from the modern, speaks of the emergence of new genres and their impact on the viewer.

Key words: theatre culture, postmodernism, director's plan, supertask.

Как утверждает подавляющее большинство отечественных и зарубежных исследователей творчества К.С. Станиславского, театральное искусство в его понимании не имеет смысла без замысла, сверхзадачи и сквозного действия. Согласно театральной энциклопедии П.А. Маркова, понятия «замысел» и «сверхзадача» тождественны: «Сверхзадачей» является режиссерский замысел – индивидуальное толкование главной идеи произведения, той цели, ради которой оно было написано, или собственная цель режиссера, иногда отличная от авторской, в любом случае – та общая задача, ради которой произведение ставится на сцене» [4, с. 188]. Залогом целостности спектакля, его успеха является точный, стройный замысел. Именно в этом и реализуется творческая индивидуальность режиссера-художника. Одновременно с этим подчеркивалось, что замысел режиссера,

согласно традициям отечественного театра, должен соответствовать идее автора – его замыслу. Главная задача режиссера – «вскрыть» замысел автора, выразить его через призму собственного понимания. Режиссерский замысел может стать ключом к авторской позиции текста, путем постижения природы конфликта произведения через режиссерское решение спектакля, построение отдельных мизансцен, использование образов-символов в спектакле. «Культура русского режиссерского театра всегда позиционировала себя как отражение действительности в понимании не быта, а бытия, психологического реализма, происходящего на сцене, добиваясь тем самым сопереживания зрителя и обнаружения им в процессе данного сопереживания режиссерской концепции (сверхзадачи)» [2, с. 4].

Но смена художественной эпохи породила и радикальную смену ценностей. Понятие «сверхзадача» в наши дни постепенно утрачивает свое значение. Появились другие приоритеты: произошел переход на коммерциализацию искусства, когда смысловую функцию традиционного театра заслонила яркая по форме безвкусица, приносящая большой доход. Значительное количество современных постановок, создаваемых за короткий срок, собирают огромные зрительные залы. Основные акценты в таких работах – трюки, эффекты, скандалы, дешевый пиар.

Основная проблема современных режиссеров заключается в том, что в их произведениях зачастую отсутствует единый художественный замысел. Замысел – это неосуществленное решение художественной задачи, без которой невозможно поставить спектакль. Он возникает в сознании режиссера-художника как творческий набросок, задуманный план будущего художественного произведения. Сейчас же в спектаклях замысел уходит на второй план или вообще отсутствует. Сменяющиеся сцены не несут за собой никакого смыслового поворота – просто меняются «картинки». Таким образом, происходит **девербализация** общества. Исходный текст (драматургия) утрачивает свою необходимость. Эту точку зрения Жан Жене выразил следующим образом: «...слова говорятся не для того, чтобы что-то

сказать».

«Режиссура без ясной мысли и высокой цели, безвкусная, бесстрастная и бездуховная – это ли не бич, не беда в современном театре?» – именно так сформулировал проблему современного театрального искусства А.Г. Буров [1, с. 9].

Разница между авангардным театром и традиционным с каждым днем все больше. В поисках новых форм режиссеры-постмодернисты не стоят на месте. Если раньше главной отправной точкой для действия был текст, то сегодня он уже не нужен. Слова потеряли смысл, да и само понятие «театр» потеряло прежнее значение. Один из главных вопросов, который поднимают исследователи современного театрального искусства, – взаимодействие современного театра и слова. Раньше сценичность являлась главным специфическим признаком драмы. Драматургическое произведение только наполовину принадлежало литературе и вполне законченную форму обретало уже в постановке на сцене театра. Сейчас драматургия и ее сценическое воплощение – это две совершенно разные вещи. Театр перестал опираться на литературу, оставаясь искусством вторичным. Неслучайно Ханс-Тис Леман называет современный театр постдраматическим [6, с. 23]. Отход режиссеров от текстоцентрической модели в театре дает понять о глобальных переменах в театральной культуре. Теперь набирают популярность якобы инновационные, а по сути околотеатральные практики без опоры на литературу: шоу, хэппенинги, перфомансы, пластические спектакли.

На нынешнем этапе развития театральной культуры «деятелям культуры» нечего противопоставить традиционному сценическому искусству. «Наша «эпоха антреприз и сериалов», «время тотального безрежиссерья», всяческих измов, скрывающих зачастую одно-единственное – «дилетантизм»... не перестает поражать фальшивыми успехами, муляжными авторитетами и унылым меркантилизмом... Модные режиссеры часто выглядят хулиганствующими шарлатанами: их эпатажность

прикрывает беспомощность и душевную пустоту» [1, с. 5].

Главная опасность постмодернистской театральной культуры состоит в том, что современный зритель, обладающий так называемым клиповым мышлением, понимает и принимает эту культуру. Человек, который воспринимает мир не целостно, а как не связанные между собой события, в силу своего привыкания так же неадекватно воспринимает спектакли, сцены в которых сменяются без логической связи. Режиссер, отдавая дань моде постмодернистского понимания мира, создает то, на что «пойдет зритель». В этом случае режиссер и его театр становятся рабами зрительских пристрастий. «Если «среда обитания» массового искусства насквозь пропитана коммерческим духом, то инерция подобной власти приобретает губительный характер. Становясь на поток, искусство теряет эстетическую первозданность и художественную значимость» [5, с. 69].

А.Д. Попов в своей книге «Художественная целостность спектакля» пишет: «Без высокой жизненной цели режиссер не сможет заразиться сверхзадачей писателя-драматурга, откликнуться на нее, отобрать близкие себе темы, чтобы потом развить их, дополнить, обогатить языком сценического искусства». Возникает вопрос: «Какой же жизненной целью обладают современные режиссеры?»

Таким образом, постмодернизм оказался неминуемым этапом в культуре русского режиссерского театра. Даже при таких отрицательных факторах, как частичная утрата традиционных ценностей, негативных проявлений современного искусства в отдельных театральных постановках не удалось избежать. Нельзя не отметить и то, что даже в это время есть и вполне удачные эксперименты: появляются истинно новаторские, поисковые направления в режиссуре и драматургии. Культура русского режиссерского театра чрезвычайно расширила поле своей деятельности. А некоторые приверженцы постмодернистского направления в театре, попробовав себя в режиссуре перформансов, хэппенингов, экшнов, все чаще возвращаются к традиционному психологическому театру, естественно в новых формах,

диктуемых современной действительностью.

Как подсказал анализ, режиссерский театр оказался востребованным современному уровню развития сценического искусства. Ведь именно режиссер появляется всякий раз, чтобы оживить написанный текст и столкнуть его затем со зрителем в спектакле, который аудитория принимает (не принимает), но непременно задает вечные вопросы человеческому бытию.

В бесконечных поисках самовыражения формальный креатив постановщиков достигает точки невозврата к реальной действительности и понимания идеи человека как «меры всех вещей». Нынешнее общество предпочитает живую органичную культуру повседневности, отторгая подмену героев монстрами, трансгендерами, смысловые извращения авторских текстов. Сегодняшний пример – постановка «Гамлета» (реж. Юрий Бутусов) в театре Ленсовета Санкт-Петербурга в безобразном, по мнению критиков, переложении высокого шекспировского слога (главного героя играет девочка, а Офелию – мальчик) с потерей не только целого ряда текста великого драматурга, но и его действующих лиц. При утрате связи таких режиссеров с жизнью и автором, заслонении его собой обнажается пустота замысла: а король-то (читай – режиссер) – голый (без Шекспира, Чехова, Достоевского, Гоголя и других классиков).

В культурологическом контексте для отечественного режиссерского театра как наследника русской театральной культуры и всего многонационального сообщества важна, по мнению профессора Н.Г. Денисова, «смыслосфера, предполагающая общегражданскую, культурно-историческую и духовно-нравственную общность ареала народов, формирующих картину мира» [3, с. 57]. В этом, думается нам, проявляется особенное и общее в национальных и общечеловеческих императивах единого человечества.

Список используемой литературы:

1. *Буров А.Г.* Режиссура и педагогика. М., 2007.
2. *Васильченко Н.Н.* Трансформация культуры режиссерского театра: социокультурный анализ: автореф. дис. ... канд. культурологи. Краснодар, 2010.
3. *Денисов Н.Г.* Государственная идеология как интегратор взаимодействия власти и общества в условиях новых вызовов и угроз // Материалы Всерос. науч.-практ. конф.: Духовно-нравственные основы идеологии российской государственности на современном этапе. Сочи, 2017.
4. *Марков П.А.* Театральная энциклопедия. Т. 2. М., 1963.
5. *Немирович-Данченко Вл.И.* Рождение театра. М., 1989.
6. *Леманн Х.-Т.* Постдраматический театр. М., 2013.