



Искусствоведение

УДК 792.0

А.С. Стражина

Стражина Ангелина Султановна, аспирантка кафедры истории, культурологии и музееведения Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: otdelnauka@gmail.com

Научный руководитель: **Найденко Михаил Константинович**, доктор культурологии, профессор кафедры театрального искусства (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33).

АРХТЕКТОНИКА КУЛЬТУРЫ РУССКОГО ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ТЕАТРА И СОВРЕМЕННОСТЬ

В статье рассматриваются художественная структура традиционной театральной культуры России и ее изменения в эпоху постмодернизма.

Ключевые слова: визуальные искусства, система К.С. Станиславского, постмодернизм, психологический театр.

A.S. Strazhina

Strazhina Angelina Sultanovna, postgraduate student, department of history, culture and museum studies, Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: otdelnauka@gmail.com

Research supervisor: **Naydenko Mikhail Konstantinovich**, the doctor of cultural science, professor of department of theater, Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar).

ARCHITECTONICA CULTURE OF THE RUSSIAN PSYCHOLOGICAL THEATRE AND MODERNITY

The article deals with the artistic structure of traditional theatrical culture of Russia and its changes in the era of postmodernism.

Key words: visual art, the Stanislavsky system, postmodernism, psychological theatre.

Актуальность рассматриваемой нами проблемы заключается, прежде всего, в том, что современное состояние духовной культуры российского общества определяется утратой ценностных ориентаций и сущностной необходимостью их обретения российским социумом. Действительно, обострившиеся в последнее время дискуссии, посвященные различным областям социального бытия – науке, культуре, религии и пр. происходят большей частью не на научных конференциях, а на уровне бытового, потребительского контента СМИ.

Несмотря на многочисленные декларации о поисках национальной идеи, сохранении российской ментальности, в обществе на фоне агрессивно прогрессирующей массовой культуры усугубляется ситуация бездуховности.

Не стремясь рассмотреть всю глобальность данной проблемы в данной статье, мы остановимся на культурологических трансформациях российской театральной культуры, заметив при этом, что театр является базовой основой кинематографа, телевидения, перформанса, шоу и целого ряда визуальных искусств. Визуализация, «клиповость» сознания современного человека, на наш взгляд, являются в настоящее время скорее предметом рассмотрения психологии и педагогики, нежели культурологии.

Конечно же, существуют исследования и научные публикации, в той или иной степени рассматривающие обозначенную нами проблему. Но

следует заметить, что фундаментальной основой своих рассуждений большинство авторов полагают труды зарубежных философов, культурологов, театральных критиков, не имеющих отношения к отечественной театральной культуре. На наш взгляд, данная ситуация определяется именно потерей преемственности, или недостаточностью научного материала, относящегося к собственно архитектонике отечественного театра и, более того, русской театральной культуры.

Поэтому в данной статье (насколько позволит ее объем) мы подробнее остановимся именно на культурологических и социокультурных основах русского психологического театра.

Известно, что отечественная театральная культура XX века традиционно определялась как «культура психологического театра», поскольку вся история русского театра, его культура и эстетика были ориентированы, по словам К.С. Станиславского, на «основную цель сценического искусства, которая заключается в создании «жизни человеческого духа» роли и в передаче этой жизни на сцене в художественной форме» [1, с. 8]. Оговоримся, что в данном контексте понятие «психологический реализм» не является неким «каноном» в стиле, жанре, концепции спектакля или пьесы. Самые спорные спектакли, самые абсурдистские, новаторские поиски до начала 80-х годов XX века, сознательно или неосознанно строились по законам театральной культуры, «системы», созданной К.С. Станиславским [2, с. 11].

Но возникает вполне закономерный вопрос о том, что же изменилось с наступлением эпохи постмодерна в российской театральной культуре? В фундаментальных трудах культурологов нет ответа на подобного рода частные вопросы, но в формате научной статьи именно эту проблему нам и хотелось бы частично рассмотреть.

В ходе анализа работ, написанных на интересующую нас тему, можно с уверенностью согласиться с общим тезисом авторов: зрелищность, не обремененная смыслом и нравственностью, торжество дилетантизма в

подходе к режиссуре, актерскому мастерству и другим составляющим театрального искусства, сознательное искажение не только жанра, но и самого авторского замысла в классической драматургии – «одно только перечисление признаков постмодернизации современной театральной культуры», которое «могло бы стать объемным справочником» [3]. Что же «исповедуют» в своей творческой деятельности авторы приведенных нами выше реалий современной театральной культуры? Что является концептуальной основой их творчества? И как раз здесь мы встречаем отсылки к упомянутым нами выше зарубежным источникам.

Теоретики постмодерна (Ж. Делез, Ж. Лиотар, Ж. Бодрийяр, А.°Юберсфельд и др.), не смотря на разницу подходов, так или иначе постулируют то, что Кевин Харт именует «утрата корней»: «При разговоре с постмодернистом вы скоро услышите слова в пользу антиэссенциализма. Последний может принимать различные формы в зависимости от того, что подразумевается под эссенциализмом. Одна из наиболее распространенных форм опирается на утверждение, будто не существует естественной и универсальной сущности того, что есть человек» [4, с. 47].

В русле проблематики нашей статьи данная «утрата корней» и отрицание естественной человеческой сущности, по сути, есть отрицание самой психологичности российской театральной культуры.

Так, современные драматурги конкретизируют «гибель психологического театра» во имя «зрелищного (или сценического) текста, предлагая рассматривать его как абстрактное понятие, которое может быть просто «записано и материализовано в журнале заведующего постановочной частью» [5, с. 16]. Именно здесь мы можем говорить о противопоставлении воззрений приведенных нами выше теоретиков постмодерна простой, но архетипически русской модели сознания. С одной стороны – «материализация» в журнале, с другой – необходимость художественного осмысления, конкретизации упомянутого сценического текста в его воплощении – спектакле.

Казалось бы, нет необходимости лишний раз «доказывать», что система К.С. Станиславского определила развитие театральной культуры XX века не только в России, но и в Европе (Г. Крэг, Э. Пискатор, П. Брук, Ж.°Барро, Л. Висконти и др.). Речь идет о психологичности театральной культуры, той самой «жизни человеческого духа», которую настойчиво постулирует К.С. Станиславский и не менее настойчиво отрицают последователи постмодернизма [3]. Но за приведенными фактами в указанной нами статье открывается культурологическая лакуна, позволяющая делать не только выводы, но и намечать реальные перспективы для исследований. (Заметим: прежде всего, исследований наследия К.С.°Станиславского в области театра психологического реализма.)

Обращение К.С. Станиславского к психологии не ставило целью создания собственного направления или школы в данной области научного знания. Между тем создатели психологических направлений и школ (Л.С.°Выготский, П.В. Симонов, Б.М. Теплов, С.Л. Рубинштейн и др.) в своих трудах ссылаются на открытия, сделанные великим режиссером и педагогом в психофизиологии эмоций, психологии творческой деятельности, способностей, одаренности, природы и теории игры и некоторых других.

У нас есть основания предположить, что в создаваемой им системе, К.С. Станиславский уже ответил на вопросы в области психологии творчества актера. Подробнее об этом написано во многих источниках, мы лишь сошлемся на монографию М.К. Найденко [6].

В формате же данной статьи тезисно приведем лишь некоторые факты, позволяющие читателю иметь общее представление об обосновании заявленной нами проблематике. Так, уже в книге «Работа актера над собой», рассматривая элементы актерского мастерства, К.С. Станиславский опирается на работы психологов, далеких от «материалистического» мировоззрения.

В незавершенной главе «Сверхсознание» К.С. Станиславский, ссылаясь на американского психолога Эльмара Гетса и английского психолога и

психиатра Генри Модсли, пишет, что сверхсознание больше всего возвышает душу человека, и поэтому именно оно должно больше всего цениться и охраняться в нашем искусстве.

Таким образом, уже к началу 30-х годов XX века К.С. Станиславским не только теоретически изучены, но и проверены на практике самые различные психологические труды до того, как их авторы попали под цензурный запрет идеологически «правильной» науки.

Великий теоретик театра не выступает сторонником или противником той или иной психологической теории. Он ищет, прежде всего, в экспериментальной психологии практические основания для своей системы. Так, в упомянутой нами выше незавершенной главе Станиславский высказывает достаточно «крамольную» по тем временам мысль: если даже наука докажет, что все «таинственные» процессы творчества объясняются материалистическими причинами, то и это не научит «владеть вдохновением», не сможет дать «простого, доступного актеру практического приема».

Постмодернисты подходят к театральной культуре гораздо «проще», определяя ее как «триумф транссексуальности и маскарада» (Жан Бодрийяр). Но почему мы не рассматриваем собственное, отечественное наследие, вновь и вновь ссылаясь на «просвещающих» нас философов и культурологов европейской культуры? Потому ли, что они точнее распоряжаются нашим бесценным наследием, интерпретируя его в рамках своей ментальности?

А вот и еще один показательный (и доказательный, на наш взгляд) пример. Рассматривая культуру эпохи модерна (а система К.С.°Станиславского создавалась именно в этот период), Кевин Харт назвал саму культуру модерна и ее психологическую составляющую лишь «незавершенным проектом», противопоставляя ему «новый мир гиперреальности и масс-медиа», замечая при этом, что самые популярные сайты Интернета – это сайты порнографического содержания [4, с. 24].

Горько заметить, что столетием ранее К.С. Станиславский словно «полемизирует» с постмодернистским пониманием (а вернее – отрицанием) психологической парадигмы отечественной театральной культуры, доказывая гармонию ее художественной архитектоники. Но «нет пророка в своем отечестве»... Именно этой мыслью нам хочется закончить данную статью с целью пробудить интерес исследователей к проблеме архитектоники культуры русского психологического театра.

Список используемой литературы:

1. *Найденко М.К.* Развитие общих творческих способностей студентов вузов культуры: автореф. дис... канд. пед. наук. Л., 1989. 26 с.
2. Там же.
3. *Геворгян В.К., Найденко М.К.* Год литературы в России и современная театральная культура // Культурная жизнь Юга России. 2015. №2 (57). С. 16-19.
4. *Харт К.* Постмодернизм / пер.с англ. К. Ткаченко. М., 2006.
5. *Пави П.* Словарь театра / пер. с французского К. Разлогова. М., 2015.
6. *Найденко М.К.* Режиссерский театр и система К.С. Станиславского в культуре XX века (научная монография). Краснодар. Краснодарский государственный университет культуры и искусств. 2004. 219 с.