

2012/1 (7)

УДК 792.03)

Вислова А. В.

Содержание

Теоретическая культурология

Шеманов А. Ю.

Другой как «неспособный»: социальный конструктивизм vs. медиализация

Разлогов К. Э.

Духовное возрождение — миф или реальность?

Историческая культурология

Кочеляева Н. А.

Взаимодействие механизмов памяти и забвения в исторической перспективе

Скибинская О. Н.

Культурно-исторические основы исследования рода в провинциальной российской традиции

Прикладная культурология

Костина А. В.

Реклама как фактор формирования аксиологического пространства

Мамедов Ф.

Человеческий капитал: возможности культурологического подхода к анализу и оценке

*Румянцев М. В.**Лаптева М. А.**Зеленцова Е. В.**Мельвиль Е. Х.**Андреева С. В.*

Междисциплинарное исследование креативных индустрий и творческой экономики Красноярска

Культурные индустрии и театр

Аннотация. Статья посвящена вопросу взаимодействия современных культурных индустрий и театра в России, идущего в основном по пути создания арт-кластеров. Это одно из ведущих направлений модернизации театра, при котором промышленная индустрия конвертируется в культурную. Новые территории осваиваются под достаточно локальную задачу и рассматриваются как площадки для проведения перформансов и других проектов постдраматического театра. Художественно-содержательный результат арт-конверсии пока чрезвычайно скуден, но ее наступление при этом нарастает. В новом культурном контексте остро встает проблема формализации театрального языка и постепенного вытеснения репертуарного театра и его гуманистической сущности высокотехнологичным театром сценического дизайна и механики*.

Ключевые слова: современный театр, арт-конверсия, культурные индустрии, перформанс, постдраматический театр, формализация, демонтаж, деконструкция, постгуманистический театр

Театр сегодня становится частью культурных индустрий. В контексте новой модернизации осуществляется активная формализация и коммерциализация русского театра. Вместе с тем, очевидно, что Россия сегодня является периферийной фабрикой, производящей продукцию на основе чужих технологий, а не культурным центром по созданию своих творческих продуктов. Культурная индустрия разворачивается здесь в определенном, также заимствованном направлении — прежде всего, она идет по пути создания так называемых арт-кластеров, или многофункциональных творческих объединений, действующих на замкнутой территории бывших промышленных и иных городских объектов. Так, бывшая промышленная индустрия конвертируется в культурную.

Естественно, что наиболее интенсивно эта арт-конверсия проявилась в Москве. Тут возникли такие творческие кластеры, как Центр творческих индустрий «ПРОЕКТ-ФАБРИКА», Центр дизайна Artplay, Центр современного искусства «Винзавод», клуб и творческое объединение «Газгольдер», культурный центр «АРТСтрелка», центр современной культуры «Гараж» и др. Под крышами этих центров сосуществуют мастерские и студии, объединяющие представителей различных творческих индустрий (от дизайна и архитектуры до театра, кино, мультипликации и современной музыки). Следом за Москвой в короткое

Гуманитарные исследования

Большакова А. Ю.
Теория архетипа и концептология

Селезнева Е. Н.
Методы концептуализации стилей наследования в истории культуры

Богатырёва Е. А.
Фактор времени в становлении культурных индустрий

Вислова А. В.
Культурные индустрии и театр

Малая культурологическая энциклопедия

Иконникова С. Н.
Кондаков И. В.
Костина А. В.
Шапинская Е. Н.
Высокие стандарты ученого и гражданина, воплощенные в жизнь: памяти А. И. Шендрика

К 80-летию Российского института культурологии

Астафьева О. Н.
Разлогов К. Э.
Диалог накануне юбилея

Рецензии

Черносвитов П. Ю.
Цивилизационная идентичность в переходную эпоху

Васильев А. Г.
Современная историческая наука — культурологии
Рецензия на книгу Л. П. Репиной «Историческая наука на рубеже XX–XXI вв.: социальные теории и историографическая практика»

Аванесова Г. А.
Культурологический дискурс в контексте современных социальных трансформаций

Научная жизнь

Зубов А. А.
Курова-Чернавина Н. С.
Энциклопедический текст на фоне

время подобную конверсию начали осуществлять и другие российские города. Творческий кластер считается самым ярким примером перехода от индустриальной эпохи к интеллектуально-цифровой эре, а также взаимодействия творчества и экономики. В частности, территории таких кластеров позволяют соединять современные театральные практики и культурные рынки. В результате вырастает новый тип организации культуры, которая у нас называется «проектной» и выстроена «под задачу».

Содержательная сторона этой арт-конверсии сегодня исследована меньше, чем формы ее бытования. Именно новое, непривычное и необычное пространство для театральных экспериментов невольно заслоняет пока весьма скудное художественное содержание разыгрываемых в нем (большей частью) перформансов. Очевидно, что данная арт-конверсия в театральной области задумывалась с целью возможной замены и со временем частичного вытеснения репертуарного театра. С другого фланга его вытеснению содействует развертывание антрепризы, различных открытых площадок и т.д. Параллельно у нас вымывается школа подготовки режиссеров репертуарного театра и сам тип данной организации. Идет последовательный, хотя и несколько завуалированный слом всей прежней театральной системы.

Отечественная история, в том числе история культуры, наглядно демонстрирует, как легко в нашей стране вытаптывалась культурная почва и расшатывался сам фундамент культуры с тем, чтобы в очередной раз начать все с чистого листа. Но продуктивна ли такая практика и плодотворна ли создаваемая альтернатива для репертуарного театра? В целом, подобные креатуры существуют и рассматриваются, с одной стороны, как ниша для формирования новой, сочетающейся с бизнесом божественной творческой среды, с другой — безусловно, как определенные центры «надлежащего» культурного влияния. Последнее очень напоминает то, что мы уже проходили в истории и культуре. В частности, как надлежащее направление некогда насаждался социалистический реализм. Все повторяется, только с противоположным знаком. Теперь насаждается авангард, актуальные проекты и говорится о принуждении к современному искусству. Вопрос: стоит ли наступать снова на те же грабли?

Из театральных режиссеров наиболее активно новое пространство для театральных экспериментов осваивает режиссер К. Серебренников. Он и подводит платформу под новые начинания, недаром его последний проект, объединяющий театр, музыку, медиа и танец, носит название «Платформа». Однако хочется напомнить о том, на каком фоне выстраивается эта платформа, и на что она укладывается. Слом эпох и этапов художественного сознания, обрыв связи времен и поколений, смена ценностной ориентации в последние десятилетия породили острый духовный общественный кризис. Инновационные процессы, которые происходят сегодня в отечественном театре, сложны и противоречивы, как и их генезис. С одной стороны, эти процессы направлены на модернизацию театра, с другой — очевидно несут в себе не столько созидательное, сколько деструктивное начало.

В результате подобных инноваций на отечественной модернизируемой сцене сегодня происходит последовательное вытеснение и разрушение гуманистической реалистической основы русского театра и замена ее техногенным и чуждым ей новым театральным канонам. На самом деле, культурное, а вслед за ним и театральное развитие сегодня все чаще подменяется искусственным технологическим развитием. Однако

распространенное в эпоху глобализации всемирное внедрение новых технологий и инноваций на производстве и в культуре — процессы не идентичные один другому. Современное разнообразие театральных форм — постдраматический театр, невербальный театр, перформативный театр, цирковой театр, визуальный театр — скорее пресыщает глаз, нежели воспитывает дух. В результате мы имеем технический прогресс, но при этом ужасающий многих культурный регресс.

Новое режиссерское поколение сегодня активно осваивает и продвигает так называемый постдраматический театр, который формируется под большим влиянием современного европейского театра. Начало новому увлечению европейской театральной моды положила вышедшая в 1999 г. книга известного немецкого историка и теоретика театра Ханса-Тиса Леманна под названием «Постдраматический театр» [1]. В книге речь идет о новом, уже не просто находящемся «по ту сторону» драмы театре, а о выходе на поверхность заключенного в драме импульса к распаду, демонтажу, деконструкции. Немецкий и польский театры уже более десяти лет осваивают это новое направление, пришедшее с недавних пор и в российское театральное пространство.

В 2008 г. в Школе-студии МХАТ прошел круглый стол на тему «Театр в постдраматическую эпоху». Название темы было предложено приглашенным на обсуждение немецким режиссером нового поколения, художественным руководителем театра «Шаубюне» Томасом Остермайером. (В стенах Школы-студии сразу родился и остроумный ответный каламбур-переименование этого театра в «пост-травматический». Не секрет, что в истории русского театра что ни века, то какая-нибудь травма.) Ректор Школы-студии А. Смелянский высказал пожелание «эти уколы чужой культуры продолжать», хотя для многих очевидно, что данные «уколы» для пациента, т.е. русского театра, чрезмерны и едва ли не смертельны. Критик Р. Должанский на пресс-конференции, посвященной фестивалю «Другой театр из Франции и не только», высказался по поводу нового театра так: «Если выразиться концептуально, то постдраматический театр осознает себя существующим в том времени и в том пространстве, в котором драма утратила право, гарантированное театральной традицией, диктовать форму» [2]. Постдраматический театр следует неаристотелевской логике, отменяет теорию конфликта и катарсиса, это театр эпохи, где «человек читает мир как RSS-поток или как френд-ленту» [3]. Одновременно это театр эпохи обесиленного постмодернизма, где ирония и игра со стилями и смыслами исчерпывает себя как эстетика.

Новая театральная общность занимается поисками альтернативы имеющимся вариантам прямого взаимодействия со зрителями. Отсюда — любовь к акциям и перформансам. В пространстве сценического поиска последнего десятилетия перформанс занял едва ли не ведущее положение. С определенной долей уверенности можно говорить сегодня о переходе от театрализации искусства перформанса, свойственной 1980-м гг., к режиму тотального перформанса для всего театра. Одними из определяющих черт постдраматического театра как раз и является его скрещение с перформансом, пластическими искусствами, танцем, музыкой, кино, видео и новыми медиа, результатом которого становятся де-иерархизация и состояние паратаксиса — бессюзного сочинения, охватывающих основные элементы театрального произведения. «Текст в нем оказывается всего лишь одним из видов сценического материала, а главенствующее место отводится визуальности и принципу simultaneity, что отражает доминирующее положение визуальных

медиа» [4]. И снова возникает вопрос: а насколько интересен такой новый технообразный театр? Безусловно, определенному, узкому кругу он интересен, так он и должен занимать ограниченную нишу культурного пространства. А он явно сегодня претендует на большее, и культурные индустрии разворачиваются в основном вокруг этого нового типа организации театра, продвигаемого как актуальный проект. Вместо заклеянного и, кстати, так и не введенного в свое время тотального театра соцреализма сегодня насаждается тотальный технологический театр-перформанс и проектный тип театральной организации.

В контексте новой модернизации осуществляется активная формализация русского театра. При этом наблюдается его уход от языка психологического реализма, языка «жизни человеческого духа» к языку жизни человеческого тела, т.е. телесному, пластическому, визуальному и звуковому языку. Носителями основных семем этого языка становятся физический аппарат актера, его моторика, пластика и вся внешняя, визуально-акустическая составляющая театрального спектакля, включающая видео и компьютерные технологии, мощную звуковую систему, почти обязательный перкуссионный комплект инструментов и прочее. Театр переживания под мощным натиском компьютеризации искусства уступает место театру представления, театру аттракционов, театру механистическому, театру открытых и закрытых формальных кодов-приемов, в котором на первый план выходят четкая структурность, динамика, ритм, свет, звук, биомеханика актера и геометрия сценографии. Пока не ясно, можно ли говорить о наступлении постчеловеческого, постгуманистического театра, но очевидно, что современный режиссер сегодня сосредоточен не столько на поисках внутренних психологических ходов, мотивировок и нюансов духовной работы актера, сколько на выстраивании определенной геометрической визуально-звуковой сценической конструкции. В определенном смысле уже можно констатировать рождение и утверждение высокотехнологичного театра сценического дизайна и механики.

Перформативное искусство часто объясняется и понимается как искусство участия, искусство отношений, в отличие от повествовательного искусства драматического театра. Оттого первое нацелено на процесс, в то время как второе — больше на смысловой результат. Постдраматическому театру свойственна своеобразная практика «откладывания (задержки) смысла», что ставит под сомнение привычный режим зрительского восприятия, которое становится «открытым», фрагментированным. Новые театральные формы характеризуются отказом от любой внешней и внутренней целостности и закрытости. Одномоментное стечение и плотность конкретных визуальных форм изменяет зрительское восприятие, перенасыщает его, фрагментируя и интенсифицируя. Подразумеваемая в этом зрелище диалектика полноты и пустоты, порядка и хаоса на самом деле часто оказывается проблематичной, синтез редко получается, преобладают ощущения именно пустоты и хаоса. В природе скрещения с перформансом в постдраматическом театре надо искать и истоки того, что, наряду с понятиями «документа», «документальности», другим важным понятием становится «игра» (ролевая игра, зрелищная игра, социодрама и т.п.). В постдраматическом театре в качестве ролевых «док»-движение предлагает игры вокруг «горячих» тем или сюжеты из жизни маргинальных групп, записанные в технике *verbatim* [5]. При этом реальность сведена в этих играх до удушающей схематичности.

Вместе с тем, в концепциях, своде различных манифестаций и в замысливаемых новыми культуртрегерами проектах легко читаются куда

более масштабные цели и интенции, выражающие сходное с интенцией многих героев современных романов желание разбить прежнюю матрицу, поменять текст мира и спроецировать его новый образ. Не отсюда ли такие неприятие и агрессивность по отношению к старому миропорядку, в чьих границах остается и традиционная театральная эстетика. В данной агрессии узнаются скорее черты подавления и вытеснения, новой скрытой формы духовного принуждения, нежели черты подлинного демократического равноправия традиции и инновации, свободомыслия и приятия любых форм в искусстве.

Старый миропорядок, в том числе и эстетический, новые творцы хотят не просто превзойти, но прежде до основания разрушить, и демонтажу, деконструкции этого миропорядка верно служат. Большинство из них пришло в искусство, чтобы изменить эстетическую реальность; соответственно, новая эстетическая энергия у новых творцов высекается из нарушения табу, а также из неустанных деструктивных атак и провокаций в отношении классической эстетики и искусства. Во многом этими целями и идеями вдохновляемы и движимы организаторы ежегодных фестивалей, куда входит почившая ныне «Новая драма», а также «Территория», «NET» и др. Безусловно, к этим начинаниям относится и проект «Платформа». Помимо К. Серебренникова эта стилистика близка таким режиссерам, как А. Могучий, К. Богомолов, М. Гацалов, А. Жолдак, Ф. Григорьян и др. Новые поколения режиссеров так или иначе многое заимствуют у современного европейского театра, их подпитка идет за счет чужих токов, и пока назвать их настоящими, оригинальными творцами трудно.

Время безучастно, и оно работает на формирование нового культурного и театрального пространства. С годами это пространство обживется и станет вполне привычным. Да оно уже и сегодня мало кого удивляет. Печально другое: вся история развития, и не только отечественной культуры, основывается на циклическом тотальном разрушении предшествующих культурных пластов, а через определенное время — на возвращении к ним и их возрождении на новом витке. Но многое в таком развитии утрачивается навсегда, не говоря уже о человеческой цене утверждения нового. Ломать, как известно, не строить. Потерь, как человеческих, так и культурных, избежать не удалось еще ни при одном реформировании и модернизации. А принуждение к современному искусству, как любая форма насилия, вряд ли плодотворно для настоящего творчества и формирования культурного сознания нации. Несмотря на открытие новых, бывших индустриальных площадок и разворачивание театра в сторону культурных индустрий, к сожалению, его художественно-смысловое и гуманистическое пространство пока неумолимо сжимается.

* Настоящая статья подготовлена по материалам выступления на Международной научной конференции «Культурные индустрии в Российской Федерации в контексте мировых тенденций», прошедшей 17–18 октября 2011 г. в Москве.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Lehmann H.-T.* Post-dramatisches Theater. Frankfurt am Main, 1999. В английском переводе: *Lehmann H.-T.* Postdramatic theatre. L., 2006.

[2] *Черникова Ю.* Стена в небо // Утро.ru : ежеднев. электрон. газета

[Электронный ресурс]. 20 июня . URL: <http://www.utro.ru/articles/2008/06/20/746008.shtml> (дата обращения 15.03.2012).

[3] Юрий Сапрыкин vs. Василий Эсманов: «Хипстер — кто он?» // OpenSpace.ru [Электронный ресурс]. URL: <http://www.openspace.ru/society/russia/details/10912/page2/> (дата обращения 15.03.2012).

[4] См. Неклюдова М. Существует ли постдраматический театр? // Новое литературное обозрение. 2011. № 111. С. 213–214.

[5] См. Лидерман Ю. Г. Феномен Театра doc: между индустрией развлечения и социальной активностью: / Социологический симпозиум Пути России. М., 2008. С. 150.

© Вислова А. В., 2012

Статья поступила в редакцию 28 октября 2011 г.

Вислова Анна Владимировна,
кандидат искусствоведения,
ведущий научный сотрудник сектора «Языки культуры»,
Российский институт культурологии (Москва),
e-mail: anna_vislova@mail.ru

UDC 792.03

Vislova A.

Cultural Industries and Theatre

Abstract. The article addresses the issues of interaction between modern cultural industries and theatre in Russia, as a result of which the latter often join art-clusters. This is regarded as one of the common approaches to theatre modernisation, which demonstrates how the former productive industry is converted into the cultural one. The new spaces are reclaimed to fulfil rather restricted tasks and generally used to present performances and other projects of the post-dramatic theatre. The author criticises artistic and contentive value of such art-conversions, though states their expansion. It is stressed that in the new cultural context, there arise problems of theatrical language formalisation and gradual extrusion of the traditional repertory theatre by the stage design and machinery theatre.

Key words: theatre, art-conversion, cultural industry, performance, postdramatic theatre, formalisation, dismantling, deconstruction, post-humanistic theatre

Vislova Anna Vladimirovna,
PhD in Art History,
Leading Researcher of the Languages of Cultures Department,
Russian Institute for Cultural Research (Moscow),
e-mail: anna_vislova@mail.ru