

5. *V. Radlov. Siberian antiquities // Materials on archeology of Russia. Saint Petersburg, 1888. Vol. 1. Iss. 1.*
6. *Gorshkova S.G. Kind Robiniya (Robinia) // Flora of the USSR. In 30 vol. 1945. V. 11.*
7. *Mirkin B.M., Naumova L.G., Muldashev A.A. Vysshie rasteniya [The higher plants]. Moscow, 2002. 256 p.*

УДК 24.00.01

М.С. ЦИШКОВСКАЯ

**МОДЕЛЬ СОВРЕМЕННОГО ТЕАТРА В КОНТЕКСТЕ  
ЭПОХИ ПОСТМОДЕРНА: ПРОГНОЗЫ ТРАНСФОРМАЦИЙ  
В ТЕАТРАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ БУДУЩЕГО**

---

Цишковская Марина Станиславовна, магистрант Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, 40 лет Победы, 33), sun199.95@mail.ru

---

**Аннотация.** В статье рассматривается современная театральная культура, исследуются проблемы, возникающие в постмодернистском зрелищном искусстве, излагается возможный дальнейший путь развития театра в целом.

**Ключевые слова:** театр будущего, постмодернизм, современная театральная культура, проблема репрезентации, «конец театра».

UDC 24.00.01

M.S. TSISHKOVSKAYA

**MODEL OF CONTEMPORARY THEATRE IN THE CONTEXT  
OF POSTMODERNISM EPOCH: FORECASTS OF TRANSFORMATIONS  
IN THE THEATRICAL CULTURE OF THE FUTURE**

---

Tsishkovskaya Marina Stanislavovna, master of the Krasnodar state institute of culture (Krasnodar, 40 let Pobedy str., 33), sun199.95@mail.ru

---

**Abstract.** The article deals with the modern theatrical culture, examines the problems arising in postmodern theatre art, sets out a possible future path of development of the theater as a whole.

**Keywords:** theatre of the future, postmodernism, contemporary theatrical culture, problem of representation, «end of theatre».

В настоящее время культура в России переживает сложный и противоречивый период своей истории. С наступлением эпохи постмодерна, развитием технических средств стали появляться новые виды и жанры искусств, которые стремятся выстроить новый образ жизни и мыслей общества. Вполне естественно, что новая эпоха повлияла и на развитие театра, который неразрывно связан с тенденциями социокультурной жизни общества. Он, как и любой другой вид искусства, выступает в качестве индикатора, раскрывающего основные принципы эпохи, и является не только отражением жизни общества, но и могучим средством воздействия на человека и его мировосприятие.

Театральная культура, как и любая другая открытая система, находящаяся под влиянием определенных социокультурных факторов, подвергается трансформации. В современном искусстве, ввиду его жанрово-стилевого разнообразия, происходит так называемое размывание ценностей. В отличие от спектаклей, созданных ранее (возьмем работы Мейерхольда, Ефремова, Эфроса, Товстоногова и других), во многих современных постановках отсутствует сверхзадача «по Станиславскому», отражающая единство

замысла автора произведения и режиссера. Нынешняя школа режиссуры нередко грешит «смертью автора», увлекаясь зрелищностью и эпатажем. В этой связи искусство перестает выполнять свое первоначальное предназначение, когда «зрительское искусство» воспитывалось прежде всего посредством «сверхзадачи» спектакля, воплощение которой требует искренности и человеческой подлинности существования на сцене. По Станиславскому, подлинная коммуникация между сценой и залом возможна лишь при условии, что спектакль сможет обеспечить художественный эффект ввиду обнаружения идеологического эффекта («сверхзадача» как «высшая духовная, художественная правда») [1, с. 176]. Сейчас же высшей целью для творца является высокий заработок и скандальная известность.

Анализируя работы, посвященные современному искусству, можно отметить, что в каждой из них подчеркивается основная черта постмодернизма: *запрет на запрет*. Творчество современных режиссеров-постмодернистов и авангардистов значительно отличается от привычных художественных норм, которые формировались на рубеже 20-го века с появлением «режиссерской» театральной культуры: нет определенных канон, стиля, отсутствует своего рода «эстетическая дистанция». Как следствие утверждения данного канона, в современной театральной культуре стали появляться новые формы, виды и жанры, порой «околотеатральные», которые создавались вовсе не из просветительских, этических и эстетических соображений. Можно сказать, что театральный процесс в России характеризуется равноправным сосуществованием разных стилевых систем – реалистической, модернистской и постмодернистской, среди которых постмодернистские постановки занимают доминирующее положение.

Неотъемлемой частью театральной культуры всегда был и остается зритель. Нельзя не отметить, что с появлением «нового искусства» произошла трансформация связей в системе *актер – роль – зритель*. С изменением композиции спектакля меняется не только представление о самом театре, но и образ мышления, восприятие зрителя. Молодой публике зачастую бывает сложно выдержать двухчасовой классический спектакль. Происходит это не потому, что все подобные спектакли скучны или поставлены малограмотным режиссером (хотя и такой феномен тоже не редкость), а потому, что в век информации и развлечений зрителю очень трудно сосредоточить внимание на проблемах, решение которых требуют умственных затрат, а где-то и самоанализа. «Диагноз», поставленный человечеству Э. Тоффлером, – клиповое мышление все больше находит свое подтверждение. Исходя из вышесказанного, возникает вопрос: если зритель с удовольствием ходит на перфомансы, театрализованные представления, шоу и хэппенинги, которые приносят большой доход и успех, то зачем ставить спектакли, проникнутые психологизмом, на которые требуется немало духовных и физических затрат? «Отказываясь от человека психологического, с его резко очерченными чувствами и характером, современный театр обратился к человеку «тотальному», а не к социальной и законопослушной личности, сущность которой, по мнению режиссеров эпохи постмодерна, «искажена» моралью, социальными предрассудками и нравственными ценностями» [2, с. 27]. Театрам гораздо легче идти на поводу у самого неискушенного зрителя, создавая то, на что он точно придет посмотреть. Таким образом, формируется мода, которой начинают следовать абсолютно все.

Т.А. Крюкова, обобщая исследования современников, в своей работе [3] отмечает, что вследствие нескончаемого потока информации, многообразия гибридных постановок, соединяющих постмодернистское мировосприятие с элементами традиционного театра, человеку, воспитанному на классической литературе и театральных постановках Г.А. Товстоногова, Ю. Любимова, М. Захарова, П. Фоменко и др., трудно воспринимать постановки постмодернистов. Расширив значение основных концептов театральной культуры, можно будет восполнить пробелы в изучении, анализе и восприятии таких работ. Причина кроется в эстетических стереотипах традиционной критики и восприятия, вступающих в противоречие с «неправильным» постмодернистским искусством. Серьезные

исследователи постмодернистской литературы почти единогласно отмечают непригодность системы категорий классической эстетики для анализа этого художественного направления.

Закономерен вопрос: не в тупик ли заходит духовная миссия современной культуры, в том числе и театральной. Обратимся к «Закату Европы» О. Шпенглера: прогнозируя дальнейший путь развития культуры, он говорил о цивилизации как о последней и кризисной стадии, после которой должно начаться что-то новое. Аналогичным образом мы можем применить эти знания к нынешней театральной постмодернистской культуре. Современная тенденция развития театральной культуры (коммерциализация, отсутствие морально-эстетических ценностей, скандальная известность) приведет нас к так называемому концу театра. (Здесь уместно провести аналогию с работой Ф. Фукуямы «Конец истории и последний человек».)

Можно сказать, что в настоящий момент театральной культуре находится в состоянии бифуркации. Мы вправе гипотетически сделать предположение о скором зарождении альтернативных способов развития театрального искусства. На наш взгляд, время скандальных и бессмысленных постановок истекает в культурологическом и историческом смысле. Как показала практика, постмодернизм в радикальных его проявлениях явился неминуемым этапом в театральной культуре. В настоящее время – кризиса театральной культуры – общество находится на пороге выбора. Очень близок момент переоценки морально-эстетических норм. В это непростое время нужно помнить, что в отечественной театральной культуре состоялась целая эпоха (так называемый «Золотой век режиссуры»), которая подарила нам целую плеяду режиссеров, о спектаклях которых говорят и сейчас. Таким образом, с опорой на позитивный социокультурный потенциал в режиссерской театральной культуре открывается возможность постижения извечной гуманистической миссии искусства, через гармонию традиций и инноваций.

### Литература

1. *Найденко М.К., Стражина А.С.* Постмодернизм как эстетический феномен современной театральной культуры // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2016. № 1-4.
2. *Найденко М.К.* Проблема режиссерского замысла в современной театральной культуре // Культурная жизнь Юга России. 2011. № 4 (42).
3. *Крюкова Т.А.* Постмодернизм в театральном искусстве: автореферат дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.01. СПб., 2006. 132 с.

### References

1. *Naydenko M.K., Strazhina A.S.* Postmodernism as an aesthetic phenomenon of modern theatrical culture // Aktualnye problemy gumanitarnykh i estestvennykh nauk. 2016. № 1-4.
2. *Naydenko M.K.* The problem of vision of the director in the modern theater culture // Kulturnaya zhizn Yuga Rossii. 2011. № 4 (42).
3. *Kryukova T.A.* Postmodernism in theatrical art: autoref. diss. ... candidate of art criticism. Saint Petersburg, 2006. 132 p.

