

ПЕРЕДОВАЯ СТАТЬЯ

УДК 792.01

DOI: 10.24412/2070-075X-2020-4-9-16

М.К. Найденко, С.В. Михеева, Е.А. Гончарова**ПРОБЛЕМЫ ТРАНСФОРМАЦИИ ФРАНЦУЗСКОГО АВАНГАРДА
В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ**

Предметом анализа в статье являются проблемы, возникающие при осмыслении теоретических оснований и художественной практики феномена театрального французского авангарда в отечественной культуре театра. Рассматривая адаптацию и интерпретацию наследия театрального авангарда Франции в российских реалиях, авторы подчеркивают его несводимость к заимствованиям и некритическому осмыслению. При этом используются прежде всего такие методы исследования, как диалектический, исторический, анализа и синтеза. Новизна исследования заключается в предложении принципиально новых подходов к феномену французского авангарда в отечественной театральной культуре, посредством анализа процесса его трансформации и адаптации. По итогам исследования сделаны выводы: посредством анализа процесса трансформации возможно преодоление противоречий между теорией и практикой в отечественной театральной культуре; рассмотрение феномена французского авангарда в дефинициях постмодерна методологически несостоятельно; очевидна перспективность культурологического подхода к процессу трансформации авангарда в отечественной театральной культуре.

Ключевые слова: культурная трансформация, французский авангард, театральная культура, постмодерн.

Актуальность темы исследования

Обращение к исследованию темы трансформации французского авангарда в отечественной театральной культуре обусловлено рядом обстоятельств, связанных, с одной стороны, с необходимостью обобщения современных теоретических представлений о сущности театра и социокультурных функций художественного творчества, составляющего его содержание, с другой – с необходимостью осмысления развивающихся современных театральных практик в контексте истории театра. Синтез, трансляция и интерпретации культурологических феноменов театрального авангарда Франции в современной отечественной театральной культуре представляют собой проблему как в теории, так и художественной практике, что определяет актуальность и современность выбранной нами темы.

Степень научной разработанности темы

Отдельные аспекты темы и ее проблематики рассматриваются в работах культурологов и философов Н.В. Григорьянц, Н.А. Дидковской, К.Н. Левшина, М.К. Найденко¹. Исследованиям французского авангарда посвящены работы С.А. Исаева, проблематике культурных трансформаций – А.Г. Дугина и А.Я. Флиера².

¹ См. [1, 2, 3, 4].

² См. [5, 6, 7].

Цель, задачи и предмет исследования.

Цель исследования состоит в рассмотрении трансформаций французского авангарда в отечественной театральной культуре.

Задачи исследования:

1. Охарактеризовать основные этапы истории французского театрального авангарда.
2. Проанализировать процесс осмысления феномена авангарда в современной отечественной театральной культуре.
3. Обозначить проблемы трансформации авангарда Франции в отечественном театральном дискурсе.

Предмет исследования – трансформации французского авангарда в современной отечественной театральной культуре.

Научная новизна исследования.

При обширном количестве исследований, посвященных французскому авангарду и анализу ситуации постмодерна в отечественной театральной культуре, научных трудов, рассматривающих трансформацию авангарда Франции в отечественной театральной культуре, практически нет. Этим и обусловлена научная новизна нашего исследования.

Методология и методы исследования.

Данное исследование методологически исходит из теоретического вывода о том, что уникальные коммуникативные пространства театров, являясь *культурными артефактами*¹, характеризуют конкретно-историческое культурное время, реализуя в нем *культурную форму*² театра. Наряду с общенаучными методами в исследовании используется системно-динамический подход, что позволяет посредством синтеза методов искусствоведческого и культурологического анализа проследить трансформацию и, соответственно, влияние французского авангарда на современный дискурс отечественной театральной культуры.

Теоретическая база исследования.

Теоретическую базу исследования представляют труды представителей французского авангарда Анри Арто, Жана Жене, Поля Клоделя, Анны Юберсфельд, Патриса Пави и др.

Основная часть.

В Пантеоне славы российской театральной культуры есть полузабытое имя – Александр Петрович Сумароков. Его трагедии, занимавшие современников и совершенно устаревшие не то что к новому времени, но и при начале XIX века, – какой-то нон-сенс на путях отечественной драматургии. Его не любили великие современники, не любили и потом, и в наше время, где Сумароков окончательно утвердился как «несчастнейший из подражателей» (по известному определению А.С. Пушкина). Обратим внимание на слово «несчастнейший». Ведь подражая среди многих (если не всех) своих современников французскому театральному классицизму, именно А.П. Сумароков стремился утвердить его на почве отечественной театральной культуры. «Расинов я театр явил, о россы вам». Явление вышло вполне авангардное, поскольку положило, на наш взгляд, начало противоречию в смешении «французского с нижегородским» в истории отечественной театральной культуры.

Не будем забывать, что сосредоточенность на своей культуре, приоритет собственных авторитетов в теории и практике перед зарубежными – естественная черта любой национальной культуры. Специфика отечественной театральной ситуации состоит именно

¹ Флиер А.Я. Артефакт культурный // Культурология. XX век. Энциклопедия. Т. 1. СПб., 1998. С. 34.

² Флиер А.Я. Форма культурная // Культурология. XX век. Энциклопедия. Т. 2. СПб., 1998. С. 307.

в том, что нет дефицита авторитетов для ее теоретического осмысления и художественной практики. Но тенденция к переосмыслению самих оснований этой культуры, движение, которое в силу своей незавершенности порождает небезопасное ощущение смещенности критериев, чреватое банальным релятивизмом. Иными словами, речь не идет о замене, скажем условно, Станиславского на Арто, но о несводимости их в синтез, при теоретическом осмыслении и практической творческой деятельности в отечественной театральной культуре.

Франция, эта «классическая» страна Европы, законодательница мод и нравов, плавильная печь культурных матриц, продолжает полагать, что ее культура ведет свою родословную непосредственно от античного мира, и потому первое имя, упоминаемое «среднестатистическим» французским культурологом по отношению к театру, как правило, Аристотель. Затем идут классицисты XVII века, ну а потом, как ни странно, Б. Брехт, глубоко «усвоенный» в 50-60 годы XX века. Как мы видим, «той» стороне можно предъявить те же претензии, которые мы обычно предъявляем себе.

Но отечественному исследователю нелегко будет примириться не только с высокомерной автохтонностью французского авангарда. Другой едва ли не более серьезной и, главное, весьма специальной проблемой является различие между европейской и отечественной стилистикой исследований. Различие это – в том статусе, которым наделяется теоретический текст свободной формы (эссе): традиционно весьма высокий в Европе и практически не существующий у нас. Вводимые же сейчас в оборот (впрочем, весьма медленно) «метатеатральные» идеи, к примеру, обернутской традиции, вряд ли способны дать нам ключ к пониманию французского театрального авангарда.

В применении же к художественной практике театра положение еще более плачевно. Достаточно просмотреть интервью, взятое журналом «Театр» (2019–2020 гг.) у ряда актеров и режиссеров по проблеме их отношения к театральной критике, а также дискуссию самих критиков по профессионально-теоретическим проблемам, чтобы убедиться, с каким пренебрежением, а зачастую и неприязнью относится большинство театральных практиков к теоретическим выкладкам любого рода.

В причины такой ситуации мы не будем вдаваться подробно, но очевидно, что они восходят, с одной стороны, к насильственному прекращению отечественной авангардной традиции на рубеже 20-х – 30-х годов XX века, а с другой – вторжению литературы театрального авангарда Франции в исследовательское поле и художественную практику российской театральной культуры в последнее десятилетие прошлого века. Ситуация сложилась уникальная, когда антология французского авангарда, охватывающая чуть ли не столетнюю его историю, обрушилась на отечественных исследователей и деятелей театра буквально в течение десятилетия.

Были опубликованы, что очень важно, именно теоретические тексты деятелей авангарда, которые по своей «основной» профессии большей частью являются культурологами, критиками, прозаиками, эссеистами и отчасти драматургами и режиссерами. Следует отметить колоссальный труд С.А. Исаева – философа, культуролога, ректора ГИТИСа, по наполнению «новой русской свободы» обоснованием игровой природы театра, философией театрального творчества. Он много лет занимался исследованиями наследия французских мыслителей, вникая в одну из самых изощренных вербальных культур Европы [8]. Именно благодаря ему были опубликованы тексты Жана Жене, Эжена Ионеско, Поля Клоделя, Анны Юберсфельд, Анри Арто, Жана-Поля Сартра в расширенном варианте и применительно к театральной культуре. Издание текстов Патриса Пави позволило отечественным исследователям ознакомиться с концепциями Ж.Ф. Лиотара и Ж. Деррида. Не существовали доселе по-русски также Д.Т. Тристан Тцара и создатель теории и практики «сверхдрамы» Иван Голль, хотя и цитировались в отечественных исследованиях. Родоначальник и один из «закрывающих» французского театрального авангарда – драматурги Альфред Жарри и Мишель Винавер.

Все эти приведенные нами выше «библиографические» заметки призваны проиллюстрировать ту простую мысль, что в нашем восприятии европейской культуры XX века, а значит, и современной театральной ситуации, имеются существенные лакуны, лишней раз напоминающие о трудностях взаимного перевода и взаимодействия театральных культур. Но было бы неправильным полагать, что это проблема специфически «постсоветского» театрального дискурса, в силу его «самоизоляции» от мирового театра, как следствие идеологических установок советского периода. Самый больной вопрос – публикации «чистых» теоретиков, оказавших и продолжающих оказывать большое влияние на мировую театральную культуру, а в отечественном исследовательском поле ранее почти неизвестных. Это, конечно, Антонен Арто, работы которого в русском переводе стали доступны в конце XX века [9], затем Ролан Барт³ с философией театра и, наконец, представители театральной семиологии Анна Юберсфельд⁴ и ее ученик Патрис Пави: «Словарь театра», принадлежащий перу последнего и представляющий взгляды и концепции европейских исследователей театральной культуры, издан в 1991 году в переводе, оставляющем желать лучшего [10].

Предложенные отечественным исследователям краткие эссе способны в ряде случаев вызвать прямое недоумение. Как, например, понять следующий ключевой пассаж из статьи Октава Маннони «Место воображаемого – это я», в котором автор настаивает в отношении театрального творчества, что это «я» нарциссизма, место отражений и отождествлений» [11. С. 14]. Как понять его, тем более применить в художественной практике театра, если ничего не знать о статусе инстанции «воображаемого» (*imaginaire*) в структурном психоанализе Жака Лакана, где эта инстанция ведает «самотождественностью Я»?

Примеры можно приводить по каждой работе, но методологически важной представляется для нас трудность в понимании проблемы соотношения между терминами «авангард», «модернизм» и «постмодернизм». В отечественных (да и зарубежных) исследованиях здесь существуют существенные разночтения. Ряд исследователей, вслед за С.А. Исаевым, считают «авангардом» всю традицию, противостоящую «преобладавшей в XIX веке гармонизирующе-рациональной картине мира (и человека в нем)» [12. С. 6], а «модернизм» и «постмодернизм» – двумя этапами (или формами) развития авангарда [12. С. 7].

Такая точка зрения, на наш взгляд, выигрышна в плане исследования театральной культуры, поскольку она признает общность устремлений в рамках определенной театральной ментальности XX века и устраняет опасность агрессивного противопоставления модерна и постмодерна, поскольку постмодерн представляется в этом случае как некий «синтез» (если «тезисом» считать театральную культуру XIX века, а «антитезисом» авангард позднего модерна). «Авангард» – это, пожалуй, то самое «племя» (*tribe*), которое кочует по «гладкому» (*lisse*) пространству, если воспользоваться термином Ж. Делеза, при этом постоянно противопоставляя себя «легитимным» формам культуры.

Большинство авторов пьес французского авангарда, родившихся в послевоенные годы и пришедшие в драматургию в начале семидесятых, оказались воистину первым в прямом смысле этого слова послевоенным поколением. Объединившись со студенческой молодежью факультетов философии и филологии, социологии и психологии и тем более с молодыми актерами, они создают знаковый для театральной культуры «Театр увер» («Открытый театр»), которому Жан Вилар дает возможность участия в престижнейшем Авиньонском фестивале. С этого начинается европейская слава этого художественного объединения. Оценивая деятельность «Открытого театра» в аспекте его

³ Барт Р. Работы о театре; [пер. с фр. М. Зерчаниновой]. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014.

⁴ Театрология Анны Юберсфельд: (обзор) // Социальные и гуманитарные науки. Реферативный журнал. 2000. № 1. С. 29–38.

влияния на театральную культуру, французский культуролог Дидье Мезе обращает внимание прежде всего на то, что главной целью этого культурного образования было предоставление каждому автору возможности сократить путь от написания пьесы до ее воплощения на сцене. Для достижения этой цели «Открытый театр» предложил новые формы, получившие красноречивые названия «Гелуар», которое можно перевести как «место, где дерут глотку», то есть место для читки автором пьесы для творческой труппы, с последующим обсуждением. Именно подобное содержание имеют в отечественном театре столь распространенные в наше время «читки», привлекающие сторонних зрителей и позиционирующие себя в качестве своеобразных «лабораторий». Однако здесь существует все та же проблема «перевода». Французское «*Clule de creation*» – «творческая ячейка», в которую объединяются автор пьесы или текста и актеры, помогающие ему обнаружить игровую природу этого текста, его возможности для игры актеров. Заметим, что это происходит в процессе написания текста или на основании его чернового варианта. После этого следует «*Mise en voix*» – «постановка на голоса» – чтение текста пьесы актерами, с участием режиссера и под его руководством; «*mise en espace*», «постановка в пространстве» – это не законченное театральное представление, с костюмами и сценографией, а как бы примерка пьесы к пространству сценической площадки. Именно «фазы» данного процесса, а не его целостная последовательность стали предметом для самостоятельных направлений «читок» в современной художественной практике отечественного театра.

Еще одной проблемой представляется нам стремление авторов работ по французскому театральному авангарду акцентировать свои левые, антибуржуазные убеждения. Это особенно характерно для Арто, Сартра, Ионеско – но не забывают об этом и «чистые» теоретики, А. Юберсфельд и П. Пави. У последних это звучит двусмысленно, поскольку они отдают себе отчет в том, что их предтечи уже канонизированы, причем в рамках того же буржуазного общества. Исследователи не комментируют эти социальные моменты, ограничиваясь информацией о взглядах того или иного автора, но применительно к попыткам экстраполяции этих работ в нашу театральную культуру становится ясно, что европейская традиция, с ее определенными представлениями о «консервативном» и «радикальном», «правом» и «левым» препятствует диалогу.

Слепое заимствование в художественной практике отечественного театра ведет в свою очередь к маргинализации театрального творчества. Здесь мы имеем в виду не только обращение к ранее табуированным темам, но и их воплощение в эстетике «телесного низа». Деятели театра, обращающиеся к эпатажным сюжетам и воплощающие их на сцене, ссылаются на «Театр жестокости» Антонена Арто, при этом не упоминая его главную концепцию. Согласно Арто, театр должен изображать жестокость, чтобы люди, пережив подобное в зале, потом не захотели испытать его на практике. В этом Арто видел своеобразную общественно-терапевтическую роль театра.

Каждый конкретный театр создает свое собственное уникальное коммуникативное пространство, функционально разделенное надвое: один сложный комплекс пространственно-временных связей формируется вокруг постановки на сцене некоторой законченной художественной формы, другой – в результате восприятия содержания этой формы зрителем. И зритель не должен быть «подопытным» в этих псевдолабораторных экспериментах, поскольку моделировать конкретную культурно-историческую ситуацию театра французского авангарда в отечественных социокультурных реалиях бессмысленно.

Пространно используемый в культурологических, искусствоведческих исследованиях театра термин «постмодернизм» по отношению к театральной культуре последних десятилетий XX века и современности, по нашему мнению, не вполне точен. В настоящее время культурологи уже активно используют понятие «постпостмодернизм», следовательно, ожидаем «постпостпост»? Реально происходящие процессы в теории и практике современной театральной культуры декларативно отвергают принадлежность

к любому «изму», что укладывается в концепцию постмодерна, но мы хотим акцентировать выводы века двадцатого о том, что любые направления, вступая в противоречия между собою, строились на руинах предыдущих и конструировали позитивную составляющую своей программы на отрицании опыта своего предшественника. Театральные художники XX века, века великих достижений в театральной культуре во всех ее проявлениях, неоднократно убеждались в том, что ничто так быстро не устареет, как «модерн» (современный), и ничто так скоро не превращается в арьергард, как авангард.

Выводы, их практическая значимость, возможные направления дальнейших исследований.

1. Большинство исследований театральной культуры французского авангарда рассматривают его исключительно в аспекте истории театра Франции, между тем как художественная практика отечественного театрального процесса направлена на адаптацию форм этого феномена. Анализ самого процесса трансформации позволяет в известной мере решить это противоречие в парадигме целостного культурологического осмысления.

2. Возникновение французского авангарда, его развитие и завоевание приоритетного положения среди других театральных направлений обусловлено прежде всего состоянием культуры западного общества второй половины XX века. Между тем, обозначая его как «постмодерн» применительно к отечественной театральной культуре, исследователи вынужденно отказываются от анализа взаимосвязи этого феномена с модерном, что обнаруживает методологическую несостоятельность в подходе к данному явлению.

3. Некритическое отношение к «авангардным» формам в художественно-творческой практике отечественного театра обостряет ситуацию разрыва между теоретическим обоснованием современной отечественной театральной культуры и ее существованием в сценических произведениях. Обозначенные нами проблемы и методологические подходы способны в известной мере преодолеть данное противоречие и наметить перспективы дальнейших культурологических исследований.

Литература

1. Григорьянц Н.В. Театральный интерактив как модель коммуникации современной культуры // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 383. С. 73–77.
2. Дидковская Н.А. Современный провинциальный театр: мифологизированная реальность // Вестник Евразии. 2020. № 2. С. 116–141.
3. Левшин К.Н. Тенденции постдраматического театра и перформативности в практике российской традиционной театральной школы в период 2000–2015 гг.: автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Рос. ин-т театрального искусства. М., 2017. 22 с.
4. Онтология и антропология театра: Введение – Театр и его сущность // Александр Дугин, 2019–2020 [Электронный ресурс]. URL: <http://dugin.ru/video/ontologiya-i-antropologiya-teatra-vvedenie-teatr-i-ego-sushchnost> (дата обращения 15.11.2020).
5. Флиер А.Я. Артефакт культурный // Культурология. XX век. Энциклопедия. Т. 1. СПб., 1998.
6. Флиер А.Я. Культурология для культурологов. М.: Академический проект, 2000. 496 с.
7. Найденко М.К. Семиотические и коммуникативные основания системы К.С. Станиславского // Семиотика культуры и искусства. М., 2018. 248 с.
8. Исаев С.А. Длинные вещи жизни. М.: ГИТИС, 2001. 304 с.
9. Арто А. Театр и его двойник М., 1992. 146 с.
10. Пави П. Словарь театра. М., 1991. 504 с.
11. Маннони О. «Место воображаемого – это я» // Авангард французского театра. М.: СТД., 2000. 240 с.
12. Как всегда, об авангарде М., 1991. 262 с.

Problems of the French Avant-Garde Transformation in the Russian Theatrical Culture

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2020, 4 (79), 9-16.
DOI: 10.24412/2070-075X-2020-4-9-16

Mikhail K. Naidenko, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation).
E-mail: naidenko07@mail.ru

Svetlana V. Mikheeva, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation).
E-mail: scenars@mail.ru

Elena A. Goncharova, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation).
E-mail: droznin@mail.ru

Keywords: cultural transformation, French avant-garde, theatrical culture, postmodernity.

The article analyzes the influence, adaptation and understanding of the French theatrical avant-garde in the theatrical culture of modern Russia. It examines the features, problems of transformation of the French avant-garde in the theory and practice of the Russian theater. The research interest in the transformation of the French avant-garde in the Russian theatrical culture is caused by a number of circumstances associated with the need to generalize modern theoretical ideas about the essence of theater and the sociocultural functions of artistry, which makes up its content, and with the need to comprehend the developing modern theatrical practices in the context of theater history. The main research material in the article was the works of the representatives of the French avant-garde Antonin Artaud, Jean Genet, Paul Claudel, Anne Ubersfeld, Patrice Pavis, and others; these works became available to Russian researchers and theater practitioners only at the end of the 20th century. The main research methods were dialectical and historical methods, analysis and synthesis. The main problem is that the almost century-old history of the theatrical avant-garde in France cannot be adequately perceived without a critical reflection and analysis of its meanings and stages of development. Most Russian studies of the theatrical culture of the French avant-garde consider it exclusively in the aspect of the history of the French theater, while the artistic practice of the Russian theatrical process is aimed at adapting the forms of this phenomenon. The analysis of this contradiction allows the authors to propose their own concept of understanding the phenomenon of the avant-garde. As a result of the study, the authors of the article come to the conclusion that an uncritical attitude to the “avant-garde” forms in the artistic and creative practice of the Russian theater exacerbates the gap between the theoretical substantiation of the modern Russian theatrical culture and its existence in theatrical works. The problems and methodological approaches presented in the article can overcome this contradiction to a certain extent and outline the prospects for further culturological studies.

References

1. Grigor'yants, N.V. (2014) Theatre Interactive as a Model of Modern Culture Communication. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 383. pp. 73–77. (In Russian).
2. Didkovskaya, N.A. (2002) Sovremennyy provintsial'nyy teatr: mifologizirovannaya real'nost' [Modern Provincial Theater: A Mythologized Reality]. *Vestnik Evrazii – Acta Eurasica*. 2. pp. 116–141.
3. Levshin, K.N. (2017) *Tendentsii postdramaticheskogo teatra i performativnosti v praktike rossiyskoy traditsionnoy teatral'noy shkoly v period 2000–2015 gg.* [Trends of Post-Drama Theater and Performativity in the Practice of the Russian Traditional Theater School in 2000–2015]. Abstract of Art History Cand. Diss. Moscow.
4. Dugin, A. (2019) *Ontologiya i antropologiya teatra: Vvedenie – Teatr i ego sushchnost'* [Ontology and Anthropology of Theater: Introduction – Theater and Its Essence].

[Online] Available from: <http://dugin.ru/video/ontologiya-i-antropologiya-teatra-vvedenie-teatr-i-ego-sushchnost> (Accessed: 15.11.2020).

5. Flier, A.Ya. (1998) Artefakt kul'turnyy [Cultural Artefact]. In: Levit, S.Ya. et al. (eds) *Kul'turologiya. XX vek. Entsiklopediya* [Culturology. The 20th Century. Encyclopedia]. Vol. 1. St. Petersburg: Universitetskaya kniga.

6. Flier, A.Ya. (2000) *Kul'turologiya dlya kul'turologov* [Culturology for Culturologists]. Moscow: Akademicheskii proekt.

7. Naydenko, M.K. (2018) Semioticheskie i kommunikativnye osnovaniya sistemy K.S. Stanislavskogo [Semiotic and Communicative Foundations of the Stanislavsky System]. In: Gritsenko, V.P. et.al. *Semiotika kul'tury i iskusstva* [Semiotics of Culture and Art]. Moscow: Rusayns.

8. Isaev, S.A. (2001) *Dlinnye veshchi zhizni* [Long Things of Life]. Moscow: GITIS.

9. Artaud, A. (1992) *Teatr i ego dvoynik* [The Theater and Its Double]. Translated from French. Moscow: Progress.

10. Pavis, P. (1991) *Slovar' teatra* [Dictionary of the Theater]. Translated from French. Moscow: Progress.

11. Mannoni, O. (2000) “Mesto voobrazhaemogo – eto ya” [“The Place of the Imaginary Is the Self”]. Translated from French. In: *Avangard frantsuzskogo teatra* [The Avant-Garde of the French Theater]. Moscow: STD.

12. Isaev, S.A. (1992) *Kak vseгда – ob avangarde: Antologiya frantsuzskogo teatral'nogo avangarda* [On the Avant-Garde, As Always: An Anthology of the French Avant-Garde Theater]. Translated from French by S.A. Isaev. Moscow: Soyuzteatr.

