

УДК 792.01

Н.Н. ВАСИЛЬЧЕНКО

**ТРАНСФОРМАЦИЯ РОССИЙСКОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ
В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОСТИ**

Васильченко Наталья Николаевна, кандидат культурологии, доцент кафедры театрального искусства Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), VasilchenkoNN@mail.ru

Аннотация. Актуальность проблемы обусловлена утратой ценностных ориентаций в духовной культуре. Цель статьи – попытаться проанализировать причины трансформации «культуры театра психологического реализма» в современных условиях.

Ключевые слова: театр, К.С. Станиславский, искусство переживания, постмодернизм.

UDC 792.01

N.N. VASILCHENKO

**TRANSFORMATION OF RUSSIAN THEATRICAL CULTURE
IN MODERN CONDITIONS**

Vasilchenko Natalya Nikolaevna, candidate of culturology, associate professor of the cathedra of theatre art of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy Str., Krasnodar), VasilchenkoNN@mail.ru

Abstract. The relevance of a problem is caused by loss of valuable orientations in spiritual culture. Article purpose is to try to analyze the reasons of transformation of «the psychological realism theatre culture» in modern conditions.

Keywords: theatre, K.S. Stanislavskiy, art of emotion, postmodernism.

Современное состояние духовной культуры российского общества определяется утратой ценностных ориентаций и сущностной необходимостью их обретения российским социумом. Несмотря на многочисленные декларации о поисках национальной идеи, в обществе в условиях агрессивно прогрессирующей массовой культуры усугубляется ситуация бездуховности.

Театральная культура XX века традиционно определялась как культура психологического театра, поскольку вся история русского театра, его развитие 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. 24-25].

Что же изменилось с наступлением эпохи постмодерна в российской театральной культуре? Именно эту проблему нам и хотелось бы частично рассмотреть в данной статье. 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 могло бы стать объемным справочником.

Теоретики постмодерна, несмотря на разницу подходов, так или иначе постулируют то, что Кевин Харт именуется «утратой корней»: «Одна из наиболее распространенных форм (антиэссенциализма. – Н.В.) опирается на утверждение, будто не существует естественной и универсальной сущности того, что есть человек» [2, 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, «автор «Словаря театра» Патрис Пави конкретизирует «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» [10].

Однако К.С. Станиславский утверждает, что «...искусство переживания ставит в основу своего учения принцип естественного творчества самой природы по нормальным законам, ею самой установленным» [4, с. 74] (выделено Станиславским. – Н.В.)

Многие создатели психологических направлений и школ 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. Например, Л.С. Выготский отмечал: «Станиславский учил находить на сцене правду чувств, внутреннее оправдание всякой сценической форме поведения, подчеркивал, что его система гораздо шире, чем ее применение в конкретной театральной практике» [9]. Также он писал о важности положения Станиславского о произвольности чувства.

Показателен сам факт того, что в 1934 году к Константину Сергеевичу Станиславскому обращается И.П. Павлов с просьбой ознакомить его с материалами по «системе». Именно в это время академик высказывает предположение о наличии двух «сигнальных систем» в высшей нервной деятельности человека. В интересующем нас аспекте И.П. Павлов определяет следующие психические типы: «художественный» – с преобладанием чувственных образов и «мыслительный» – с преобладанием абстрактных понятий, образуемых при помощи слов. Замечаниями о важности для изучения человека данных о его субъективном мире пестрят тексты Павловских бесед: «Откуда черпается знание об этом состоянии, когда оно принадлежит другому? Нужно «вчувствоваться», «вмыслиться», как говорит Ясперс, войти в объективное состояние другого» [5, с. 475].

В это время К.С. Станиславский уже ответил на вопросы в области психологии творчества актера и создал соответствующие психологические основания своей системы, проверяя их в данный период в художественно-творческой практике. В главе, посвященной сценическому вниманию, он пишет: «Вы знаете, что не сам объект, а привлекательный вымысел воображения притягивает на сцене внимание к объекту... Нужно уметь перерождать объект, а за ним и самое внимание из холодного – интеллектуального, расщепленного – в теплое, чувственное» [1, с. 122].

Великий теоретик театра не придерживается конкретной психологической теории, а ищет в первую очередь практические основания для своей системы. Он высказывает достаточно крамольную по тем временам мысль о том, что даже если 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», по словам Жана Бодрийяра [6, с. 38]. Здесь же он замечает, что «Кибернетическая революция подводит человека, оказавшегося перед лицом равновесия между мозгом и компьютером, к решающему вопросу: человек я или машина?».

Рассматривая культуру эпохи модерна (а система К.С. Станиславского создавалась именно в этот период), К. Харт считает эту культуру и ее психологическую составляющую лишь «незавершенным проектом», противопоставляя ему «новый мир гиперреальности и масс-медиа» [2, с. 24].

Предупреждая упрек в «устарелости» психологических воззрений Станиславского, позволим себе следующее сравнение, затрагивающее область современной психологии. Так, в отношении режиссера, читающего пьесу артистам, К.С. Станиславский дает следующие рекомендации: «Надо уметь выбирать время и место для первого знакомства с пьесой... Чем больше он оживит пьесу при первом же знакомстве теплом своего чувства, чем больше сухой словесный текст взволнует его чувство, творческую волю, ум, *аффективную память*, чем больше первое чтение пьесы подскажет творческому воображению *зрительных, слуховых* и иных представлений, образов, картин, *аффективных*

воспоминаний, тем лучше для дальнейшего развития будущего сценического создания» [7, с. 69] (выделено авт. – *Н.В.*).

С точки зрения современной психологии здесь присутствуют два фактора. Первый – это так называемый «эриксоновский гипноз». Именно Милтон Эриксон в конце XX века открывает в психотерапии ту методику, которую можно увидеть в приведенном нами выше фрагменте работы К.С. Станиславского, а именно, – «индивидуальное, недирективное трансное наведение» [8, с. 34], при котором психотерапевт (по М. Эриксону) или режиссер (по Станиславскому) сходны в том, что не используют гипноз как прямое погружение в состояние повышенной внушаемости и не дают прямых, «директивных» установок – «команд», добываясь одного и того же эффекта.

Вторым фактором является упоминание К.С. Станиславским о различных типах восприятия, или «ведущих репрезентативных системах», состоящих в использовании индивидуумом в первую очередь одного из ощущений (зрительных, слуховых, тактильных и т.д.) для обработки и организации своего опыта.

Подобно упомянутому нами М.Х. Эриксону, который, как известно, вернул гипнозу статус самого эффективного терапевтического метода, одновременно лишив его ореола таинства и мистики, Станиславский в начале XX века стал основателем метода, более того – методологии создания художественных форм психологии поведения «человека-артиста», контролируемого и создаваемого режиссером. Подчеркивая, что артисту нужен совсем иной анализ, чем ученому или критику, К.С. Станиславский отмечал: «Анализ – средство познания, а в нашем искусстве «познавать» – значит чувствовать» [7, с. 229].

На основании вышеизложенного мы приходим к выводу о том, что психологическая сущность системы позволяет рассматривать театральную культуру, ее основы в контексте всеобщих закономерностей процесса художественного творчества, его психологических аспектов, которые были обозначены Станиславским как переживание, перевоплощение, эмоциональное воздействие.

Л.С. Выготский, исследуя психологию творчества актера, писал о том, что игра актера представляет собой часть социально-психической действительности и, касаясь переживания актера, надо говорить не столько о индивидуально-психологическом, сколько о социально-психологическом контексте: «Переживания актера, его эмоции выступают не как функции его личной душевной жизни, но как явление, имеющее объективный общественный смысл и значение, служащее переходной ступенью от психологии к идеологии» [цит. по: 9, с. 328].

Поэтому нам кажутся несостоятельными попытки некоторых представителей постмодернистского подхода к театральной культуре изъять из нее душу, ведь «утрата корней», постулируемая К. Хартом, о которой мы упоминали в данной статье, приведет, по нашему мнению, только к одному – гибели живого организма театра.

Литература

1. Станиславский К.С. Собр. соч.: в 8 т. М., 1954. Т. 2.
2. Харт К. Постмодернизм. М., 2006.
3. Пави П. Словарь театра. М., 1991.
4. Станиславский К.С. Собр. соч.: в 8 т. М., 1959. Т. 6.
5. Павлов И.П. Полн. собр. соч.: в 6 т. М., 1951. Т. 3.
6. Бодрийяр Ж. Прозрачность зла. М., 2006.
7. Станиславский К.С. Собр. соч.: в 8 т. М., 1955. Т. 4.
8. Эриксон М.Х. Рефрейминг. М., 2001.
9. Васильченко Н.Н. Поиски новых режиссерских форм в театре на фоне отказа от традиционных основ общества // Культура и время перемен. 2014. № 1 (4). URL: <http://timekguki.esrae.ru/20-31>
10. Выготский Л.С. К вопросу о психологии творчества актера // Собр. соч.: в 6 т. М., 1984. Т. 6.

11. *Найденко М.К.* Система К.С. Станиславского: автореф. дис. ... докт. культурологии: 24.00.01. URL: <http://cheloveknauka.com/sistema-k-s-stanislavskogo>

12. *Найденко М.К.* Психологические составляющие художественной системы К.С. Станиславского // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2014. № 4-2. С. 288-289.

13. *Найденко М.К.* Элементы экспериментальной психологии в системе К.С. Станиславского // Культурная жизнь Юга России. № 4 (55), 2014.

References

1. *Stanislavskiy K.S.* Sobr. soch.: v 8 t. [Coll. works: in 8 vol.]. Moscow, 1954. Vol. 2.
2. *Hart K.* Postmodernizm [Postmodernism]. Moscow, 2006.
3. *Pavi P.* Slovar teatra [Dictionary of theater]. Moscow, 1991.
4. *Stanislavskiy K.S.* Sobr. soch.: v 8 t. [Coll. works: in 8 vol.]. Moscow, 1959. Vol. 6.
5. *Pavlov I.P.* Poln. sobr. soch.: v 6 t. [Compl. works: in 6 vol.]. Moscow, 1951.
6. *Bodriyar Zh.* Prozrachnost zla [Transparency of evil]. Moscow, 2006.
7. *Stanislavskiy K.S.* Sobr. soch.: v 8 t. T. 4 [Coll. works: in 8 vol.]. Moscow, 1955. Vol. 4.
8. *Erikson M.H.* Refreyming [Reframing]. Moscow, 2001.
9. *Vasilchenko N.N.* The search for new directional forms in the theater against the background of the rejection of the traditional foundations of society // Kultura i vremya peremen. 2014. № 1 (4). URL: <http://timekguki.esrae.ru/20-31>
10. *Vygotskiy L.S.* To the question of the psychology of the actor's creativity // Coll. works: in 6 vol. Moscow, 1984. Vol. 6.
11. *Naydenko M.K.* The system of K.S. Stanislavskiy: autoref. diss. ... doctor of culturology. URL: <http://cheloveknauka.com/sistema-k-s-stanislavskogo>
12. *Naydenko M.K.* Psychological components of the art system of K.S. Stanislavskiy // Aktualnye problemy gumanitarnykh i estestvennykh nauk. 2014. № 4-2. P. 288-289.
13. *Naydenko M.K.* Elements of experimental psychology in the system of K.S. Stanislavskiy // Kulturnaya zhizn Yuga Rossii. 2014. № 4 (55).

УДК 7.74

Г.Ф. ТЕРЕЩЕНКО

ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ ИНТЕРЬЕРА ПЕНТХАУСА

Терещенко Галина Федоровна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры дизайна Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), galina.dizain@mail.ru

Аннотация. В статье рассматриваются особенности дизайн-проектирования интерьерного пространства пентхауса, проблемы его гармонизации, стилевые направления, ориентированные на различные потребительские аудитории.

Ключевые слова: пентхаус, интерьер, дизайн, стиль и стилевые направления, постмодерн.

UDC 7.74

G.F. TERESHCHENKO

FEATURES OF THE ART DESIGN OF A PENTHOUSE INTERIOR

Tereshchenko Galina Fedorovna, candidate of history of art, associate professor of the cathedra of design of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy Str., Krasnodar), galina.dizain@mail.ru

Abstract. In the article discusses the features of the design-projecting of an interior space of a penthouse, problems of its harmonization, style directions, focused on various consumer audiences.

Keywords: penthouse, interior, design, style and style directions, postmodern.