



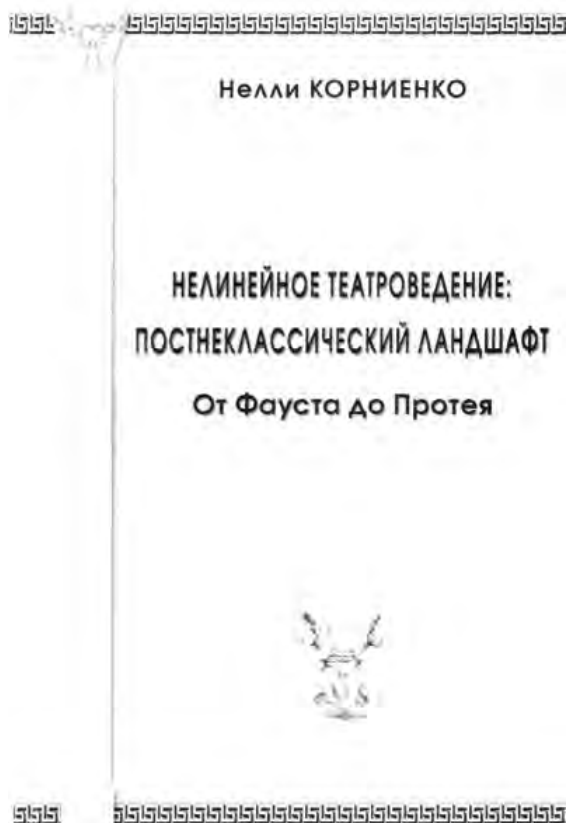
Анатолий БАКАНУРСКИЙ,
доктор искусствоведения,
профессор кафедры культурологии и
искусствоведения
Одесского национального
политехнического университета

ПРИРОДА ПОСТНЕКЛАССИЧЕСКОЙ ТЕАТРАЛЬНОСТИ: РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ Н. Н. КОРНИЕНКО «НЕЛИНЕЙНОЕ ТЕАТРОВЕДЕНИЕ: ПОСТНЕКЛАССИЧЕСКИЙ ЛАНДШАФТ. ОТ ФАУСТА ДО ПРОТЕЯ»

Монография Нелли Корниенко [1] не адресована случайному читателю. Гипотетическим собеседником автора является человек, обладающий, по меньшей мере, значительным зрительским опытом, а лучше того – знакомством с категориями театральной эстетики и культурологии. Иначе говоря, автор апеллирует к вкусу и зрелищным пристрастиям искушённого театрала. Да и это не является гарантией, что в адрес известного театроведа не прозвучит упрёка в том, что, мол, сама она в простоте слова не напишет [2]. Текст действительно сложен, отмечен чрезвычайно насыщенной интеллектуальной новизной и загруженностью, а посему требует обстоятельного небыстрого чтения, постоянных возвратов к уже сказанному, словом, определённых усилий. Процесс знакомства с ним напоминает перевод иностранного текста.

Предметом исследования является сценическая культура эпохи постмодерна, с лёгкой руки немецкого театроведа Ханса – Тиса Лемана, получившая название «постдраматического театра» [3]. Хронологические границы изучаемого Н. Корниенко

феномена нового типа зрелищной культуры: семидесятые годы прошлого – нулевые нынешнего столетия. Без всякой гиперболлизации посмею утверждать, что в этот небольшой срок в мировом сценическом искусстве спрессовались события, по своему масштабу и многообразию форм могущие быть приравненными к целой эпохе. Деконструктивный, мультимедийный, тотальный, синтетический, иммерсивный театры, театры движения, пластики и жеста, функционирующие вне привычного драматического текста, театры, реставрирующие традиционную сценическую выразительность, перформансные театры, театрализирующие окружающую человека среду и привносящие игровое начало в любые проявления бытия, появляются «здесь и сейчас», существуя одновременно и образуя поразительный по пестроту зрелищный орнамент. Театр во всё возрастающей степени становится не способом трансляции определённого сюжета, а поводом для игры с произвольно выбранными главным автором спектакля – режиссёром теми или иными сюжетобразующими элементами.



Жанровый и эстетический плюрализм, сформировавшийся в «постнеклассическом ландшафте» (как тут не вспомнить название одного из манифестных постдраматических и преисполненных пессимизма текстов Хайнера Мюллера «Ландшафт по эту сторону от смерти») пребывает в ожидании своего исследователя. Собственно говоря, монография Корниенко и направлена на ликвидацию образовавшейся в постмодернистском контексте театроведческой лакуны. Пафос книги, предложенной Корниенко, в рассмотрении спектакля как автономно объективной реальности, данной нам в ощущениях. При этом автор учитывает то обстоятельство, что «ощущения» – это то, что происходит в конкретный отрезок времени в конкретном месте. Иными словами, артефакт это то, что дано нам в жёстко фиксированных хронологических рамках. Это отличает театральную постановку от живописного произведения, драматического текста, фильма, книги. Подобная «эфемерность» и протеевская изменчивость (от причудливых химерических существ до итоговой реинкарнации – превращения самого античного героя культуры в сопливого

старика) спектакля создаёт определённые препятствия в деле создания театральности герменевтики. Театроведение же «фаустовского» типа, отягчённое аристотелевским багажом, давно утратило научную точность и выглядит откровенной архаикой. Оно действует как мифистофелефский напиток, после употребления которого любое существо женского пола способно произвести эффект чар Елены Прекрасной.

Поэтому научно оправданным и перспективным представляется авторское предложение введения в «новое театроведение ... квантовой физики театра», состоящей из комплекса пусть небесспорных, но, несомненно, оригинальных идей автора книги.

Не может не вызвать читательского одобрения и поддержки авторская идея о необходимости формирования культуролога, театроведа, искусствоведа нового (по выражению Корниенко «инновационного») типа, сочетающего в себе исследовательскую и поэтическую ипостаси.

К сожалению, в своём труде Н. Корниенко лишь мельком касается проблемы появления и проявления на современных постдраматических подмостках новой актёрской генерации. Исполнитель – существо без пола, без имени, зачастую лишённое этнической определённости, ясного выражения лица, языковой и зрелищной обыденности. В концепции Андрея Жолдака – он, огниво, при помощи которого высекается искра, рождающая феномен спектакля. Актёр – подобие кама – шаманского бубна, без которого невозможен процесс самого камлания, заключающийся в изобретении спектакля [4]. Современный постмодернистский актёр несёт в себе идею возврата в театр игровой стихии. Он – скоморох в классическом площадном контексте, лицедей, задача которого не столько в создании образа, сколько в формировании зрелищного контекста.

Убеждён, что практическая реализация хотя бы части заложенных автором в свою книгу идей – дело отдалённого будущего, но предложенные Н. Корниенко методики в обозримой перспективе способны вывести науку о театре из дремотного состояния,



способствовать формулированию и решению «новых по масштабу и актуальности задач» (с. 306).

* * * *

1. Рецензия на книгу: Корниенко Н.Н. Нелинейное театроведение: постнеклассический ландшафт. От Фауста до Протея. – К., 2014.

2. О языке: нет никакого сомнения, что есть материи, сущность которых просто, что называется «на пальцах» непередаваема. Их понимание требует аутентичного языка, в котором сложность культурного явления предопределяет соответствующую непростую морфологию авторского стиля мышления. Вообще тексты последних театроведческих и культурологических исследований Корниенко отличает одна особенность: в подобной модальности о сценическом искусстве в украинском искусствознании пока пишут нечасто. Театроведение безнадежно отстает от развития «живого театра». Исследовательские рефлексии не содержат «сколь-нибудь корректных признаков освоения этой проблемы» (с. 32). Что до специального образования еще со студенческой скамьи приученного к традиционному «языку родных осин», навязанному академической наукой, то ему еще очень далеко до европейского стиля

мышления, свойственного, прежде всего немецкоязычному культурологическому формату.

Одна из целей автора: приблизить «время интенсивного поиска на пограничных территориях гуманитаристики» (с. 33). При этом Корниенко достаточно широко трактует спектр поисковых задач, причисляя к гуманитарным дисциплинам физику, возложив на неё, – область, включающуюся в естественнонаучный реестр, – задачу предоставления «художнику и искусствоведу... дополнительных данных о наших заинтересованностях» (с. 33). Всё это очень интересно в рамках предложенного автором подхода, правда сомнительно то, что на практике учебные планы и программы театроведов даже в очень отдалённой перспективе расширятся за счёт введения физики.

3. Леман Х. – Т. Постдраматический театр. – М., 2013. Кстати, труд Лемана, несмотря на титанические адаптационные усилия его переводчицы Наталии Исаевой, также весьма непросто в чтении.

4. Жолдак А. Письмо к ещё не рождённым режиссёрам и артистам // Театр. – 2014. – № 17.

Надійшла до редакції 10.11.2015