

Коленова Валерия Валерьевна

СООТНОШЕНИЕ ТЕАТРА ПЕРЕЖИВАНИЯ И ТЕАТРА ПРЕДСТАВЛЕНИЯ В РЕЖИССУРЕ АНАТОЛИЯ ВАСИЛЬЕВА

В статье предпринята попытка анализа проблемы, которую режиссёр Анатолий Васильев вскрыл в своём творчестве на интуитивном уровне: проблемы соотношения театра переживания и театра представления. Эстетический мир режиссёра не совпадает и не может совпадать с природой психологического театра, так же, как абсолютно он не совпадает и с театром игровым. Это иная художественно-поэтическая среда, главенствующую роль в которой играет концепция "школа – лаборатория – театр".

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2013/12/22.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2013. № 12 (79). С. 93-94. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2013/12/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

ZEUGMA AS PHENOMENON OF MODUS SPHERE

Kozel Natal'ya Yakovlevna, Ph. D. in Philology
Moscow State Pedagogical University
k_nata17@mail.ru

The article substantiates the communicative approach to the study of zeugma. The text conditions of zeugma functioning, including the communicative register of speech and model of subject perspective (interaction of subject spheres of dictum and modus), are considered. These instruments of text analysis allow interpreting zeugma as modus tinged phenomenon with distinctive typology where many laws of film editing reflect.

Key words and phrases: zeugma; subject perspective of expression; dictum; modus; communicative register; editing.

УДК 18

Философские науки

В статье предпринята попытка анализа проблемы, которую режиссёр Анатолий Васильев вскрыл в своём творчестве на интуитивном уровне: проблемы соотношения театра переживания и театра представления. Эстетический мир режиссёра не совпадает и не может совпадать с природой психологического театра, так же, как абсолютно он не совпадает и с театром игровым. Это иная художественно-поэтическая среда, главенствующую роль в которой играет концепция «школа – лаборатория – театр».

Ключевые слова и фразы: театр переживания; театр представления; метод действенного анализа; динамика развития театра; синтез в театральном искусстве; театральная эстетика; философия творчества.

Коленова Валерия Валерьевна

Владимирский государственный университет
kolenova0309@yandex.ru

**СООТНОШЕНИЕ ТЕАТРА ПЕРЕЖИВАНИЯ
И ТЕАТРА ПРЕДСТАВЛЕНИЯ В РЕЖИССУРЕ АНАТОЛИЯ ВАСИЛЬЕВА[©]**

Поэтическая фантастика гениального русского режиссёра Анатолия Васильева, его фантазмагорические нагромождения мрачности, веселья, любви, ненависти и др. в рамках особой философии и эстетического вкуса, некоторая странность и беспорядочность в игре света и тени, смешение реального, натуралистически точного с возвышенным и абсолютно неправдоподобным – всё это очень подходит к театру «между», где нельзя точно сказать: это метод действенного анализа, а это метод и способ игрового театра.

Васильев интуитивно вскрыл очень важную проблему – проблему соотношения театра переживания и театра представления. Ведь совсем недавно театр как таковой был разделён на два вида. И сразу, без особого философско-теоретического осмысления, эти две формулировки, родившиеся легко в суете репетиционного быта и сами по себе не претендующие на какое-либо философское осмысление, легко уложились в сознании художников театрального мастерства, запомнились своей простотой и ясностью и оказались чрезвычайно удобными к употреблению. Двух этих формулировок оказалось достаточно, чтобы в конце концов разложить всю картину мирового театра по двум «полочкам». Понимание театра как диалектического процесса было тем самым чрезвычайно обеднено, так как под эти два рационально расписанные вида подходил любой опыт, любой художественный факт театральной культуры. Родившись вне всякой теории и философии, эта терминология скоро явилась основанием для всевозможных рассуждений и домыслов, результатами которых уже нельзя было не пользоваться в дальнейшей работе. Отсюда возникла путаница не только теоретическая, но и эмпирическая: если Станиславский, то непременно отец «театра переживания», если Мейерхольд, то основоположник «театра представления», а Вахтангову всегда отводилось необоснованное и неосмысленное место между ними [6, с. 342]. Конечно, сейчас стало очевидным, что простого разъединения оказалось мало, и тогда речь начинает идти о том, что один вид театра находится в непримиримом идейно-художественном противоречии с другим. Художники разных эстетических концепций искусственно были расставлены в разные противоборствующие лагеря.

Сегодня, с высоты накопленного театрально-эстетического опыта, мы можем заново осознавать процессы как двигавшие и развивавшие театр, так и тормозившие его, мешавшие ему. Тогда следует освободиться от легковесной терминологии, раз и навсегда поняв, что условное противопоставление одной школы другой, их манер, форм ведёт к окостенению театра, к его застою. Фигура Васильева и васильевское творчество показали динамику процесса движения разных театров навстречу друг другу.

Создавая собственные игровые структуры, Анатолий Васильев, вне всяких сомнений, занял свою философско-эстетическую нишу в театральном пространстве эпохи постмодернизма, которая сама подсказала художнику поиск в направлении лаборатории и театрального эксперимента.

Соблюдая точные количественные пропорции живого действия на сцене и заранее подготовленных и репетированных структурно-игровых сцен в сочетании с условностью театрально-сценического действия, иногда с некими нарочито жёсткими моментами, режиссёр абсолютно выполняет собственные философско-эстетические установки, рождая неповторимое эмоционально-поэтическое действо.

Однако есть в его творчестве и другие спектакли (например, «Моцарт и Сальери»), смотря которые, мы говорим: «Какая наивность! Какая святая простота форм. И это Васильев?» [3, с. 144]. И тут напрашивается ещё один важный вывод: для гения нет причины, чтобы выражаться в сознательном неясном «мерцании» и мелькании, которые будут рождать неловкий, неточный, неудачный образ, пустой и бессмысленный. У Васильева, как у истинного художника, глубокий философский контекст рождает неимоверная простота и наивность. Искусство сделать элементарное высшим – вот предмет его режиссёрских забот. И он владеет этим предметом. «Он философствует, когда работает, и работает, когда философствует» [Там же, с. 146].

Эксперименты в рамках театральной лаборатории позволили Васильеву соединить фантазмагорию, мистирию, метафизическое начало в искусстве с конкретно бытовым, явным, правдивым. Конечно, без создания собственного художественного метода это было бы невозможным. Его школа стала поистине соединением глубоких философских выводов с самоценностью великого слова уникального педагога и мастера. Соединение Васильева с его учениками даёт великий пример живого сотворчества высшего профессионализма с «школярством». И в этом союзе очевидны две вещи: великая идея Станиславского, которая обозначена им самим как «жизнь человеческого духа», и театральная тотальная представленность, изыск совершенства формы, свободы актёра, «плывущего» над повседневностью в философии и эстетике театрального организма.

Как зрители, свидетели и исследователи театрального творчества Анатолия Васильева мы можем сказать, что человек, пришедший в театр «Школа драматического искусства», уходил из него оплодотворённый новым знанием самого себя и окружающей жизни. Как театральный эстет, как режиссёр-философ Васильев достигает этого легко, потому что его метод – уникален, а его концепция – точна. Формулируя задачу его театра, мы уточняем, что она не просто сводится к соединению трёх миров (зрительского, актёрского, режиссёрского), но и к поиску тех средств и приёмов игры, которые были бы удобны в этом художественно-эстетическом общении [Там же, с. 150]. Искусство реализации творческого поиска и апробации его результатов составило труд режиссёра как главного действующего лица в процессе создания нового философско-эстетического зрелища в театральном тандеме.

Сегодня мы наблюдаем множество спектаклей, где вместо буйства фантазии зрителю преподносится эклектичное нагромождение всевозможных театральных компонентов, у которых одна задача – содействовать общей помпезности постановки. Здесь зрелищем считается только то, что действует мнимой щедростью и богатством в решении массовых сцен. Подмостки таких театров могут выразительно представлять пустыни и океаны, разрушенные города и новые улицы, линии фронта и поля пшеницы... Мы назовём это «грандиозной ширмой, за которой прячутся ремесленники, желающие скрыть неспособность к живому и динамичному, философски осмысленному и эстетически выстроенному изобретению» [1, с. 49]. Понятно, что подобный процесс – следствие новой эпохи. Постмодернизм породил массу театральной эклектики (в плохом смысле этого слова), пост-постмодернизм усилил данное буйство веком коммерциализации и компьютеризации. Тогда как именно в противовес этой моде рождался и развивался иной, лабораторный и экспериментальный театр, немногочисленный, в чём-то скупой, где-то антивизуальный, однако театр глубоко мыслящий, философствующий, соединяющий две важнейшие вехи в истории мирового театра (психологизм и представление), дающий право быть глубокими художниками-эстетами всем, кто прикасается к подобному завершённому и осмысленному действию. Расцвет васильевских учеников, глубина и успех уже их сценических экспериментов дают нам право доказать жизнеспособность, важность, глубину их философско-театрального подвижничества.

Список литературы

1. **Актер в современном театре:** сб. науч. тр. / ЛГИТМиК им. Н. К. Черкасова. Л.: ЛГИТМиК, 1989. 135 с.
2. **Бахтин М. М.** Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 7-180.
3. **Богданова П. Б.** Логика перемен. Анатолий Васильев: между прошлым и будущим. М.: НЛО, 2007. 372 с.
4. **Васильев А.** Спектакль не должен существовать долго // Комсомольская правда. Вильнюс, 1987. 19 сентября.
5. **Маньковская Н. Б.** Эстетика постмодернизма. М.: Алетейя, 2000. 348 с.
6. **Розовский М.** Изобретение театра. Владимир: ЗЕБРА Е; АСТ, 2009. 652 с.

CORRELATION OF EMOTIONAL EXPERIENCE THEATRE AND PERFORMANCE THEATRE IN ANATOLII VASIL'EV'S STAGE DIRECTION

Kolenova Valeriya Valer'evna
Vladimir State University
kolenova0309@yandex.ru

In the article the attempt is undertaken to analyze the problem, which the director Anatolii Vasil'ev found in his own creative work at intuitive level: the problem of correlation between emotional experience theatre and performance theatre. The director's aesthetic world does not and cannot coincide with the nature of psychological theatre as well as it does not coincide with live-action theatre. This is another artistically-poetic environment where the dominating role is played by the conception "school – laboratory – theatre".

Key words and phrases: emotional experience theatre; performance theatre; method of effective analysis; dynamics of theatre development; synthesis in theatre art; theatre aesthetics; philosophy of creative work.