

Литература

1. *Цукер А.М.* Отечественная массовая музыка: 1960-1990. Ростов на/Дону, 2012.
2. *Кадцын Л.М.* Массовое музыкальное искусство XX столетия. Эстрада, джаз, барды и рок в их взаимосвязи. Екатеринбург, 2006. С. 275.
3. *Назайкинский Е.В.* Стиль и жанр в музыке. М., 2003.
4. *Альшванг А.А.* Проблемы жанрового реализма//Избр. соч. Т. 1. М.,1964.

References

1. *Zucker A.M.* Domestic mass music: 1960-1990. Rostov-on-Don, 2012.
2. *Kadtsyn L.M.* The mass musical art of the twentieth century Estrada, jazz, rock and bards in their relationship Ekaterinburg, 2006. P. 275.
3. *Nazaikinskii E.V.* The style and genre of music. Moskow, 2003.
4. *Alshvang A.A.* Problems of genre realism // Fav. Op. Т. 1. Moskow, 1964.

УДК 792.01

А.С. СТРАЖИНА

**ПОСТМОДЕРН КАК ДЕКОНСТРУКЦИЯ АРХИТЕКТониКИ
СИСТЕМЫ К.С. СТАНИСЛАВСКОГО В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ
ТЕАТРАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ (КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)**

Стражина Ангелина Султановна, аспирантка кафедры истории, культурологии и музееведения Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, 40 лет Победы, 33), angelinastrazhina@mail.ru

Аннотация. В статье рассматриваются деконструктивные изменения в теоретической основе культуры режиссерского театра – системе К.С. Станиславского, происходящие в эпоху постмодерна. Для культурологического осмысления автором предпринят семиологический подход, позволяющий определить наиболее значимые изменения и их культурные последствия.

Ключевые слова: система К.С. Станиславского, театральная культура, постмодерн, семиология.

UDC 792.01

A.S. STRAZHINA

**POSTMODERN DECONSTRUCTION AS AN ARCHITECTONIC
OF THE K. STANISLAVSKY SYSTEM IN THE NATIONAL THEATER CULTURE
(CULTURAL ASPECT)**

Strazhina Angelina Sultanovna, graduate of the Krasnodar state institute of culture (Krasnodar, 40 let Pobedy str., 33), angelinastrazhina@mail.ru

Abstract. This article discusses changes in the deconstructive theoretical basis of director's theater culture – the system of Stanislavsky, occurring in the postmodern era. For the author of cultural understanding undertaken semiological approach, allowing to identify the most important changes and their cultural implications.

Keywords: system of Stanislavsky, theatrical culture, postmodern, semiology.

Деконструкция является фактически центральным понятием постмодерна, ее проявления ощущаются во всех социальных сферах. Поскольку мы рассматриваем театральную культуру, следует особо отметить ее базовый характер для целого ряда социально значимых культурных институтов. Феномен театральности, театрализации сознания и бытия, собственно, является одной из сущностных характеристик эпохи постмодерна. Неслучайно одним из ключевых терминов в работах идеологов постмодернизма является «игра» или «чарующая игра видимости».

Проявления деконструкции архитектоники традиционной отечественной театральной культуры стали одной из важнейших социальных проблем, поскольку свое конкретное осуществление они находят во всем информационном пространстве. Для осмысления данных процессов нам представляется продуктивным обратиться к наследию К.С. Станиславского, тем более что современные культурологические исследования справедливо полагают систему К.С. Станиславского в качестве теоретического обоснования и методологического осмысления театральной культуры [1].

Тема данной статьи продиктована ситуацией, сложившейся в современной театральной культуре эпохи постмодерна. Заметим, что даже фактологический перечень «новаторских» экспериментов на театральных подмостках мог бы стать предметом масштабного исследования. Однако нас интересует прежде всего не то, что отрицает постмодернистский театр в предшествующей ему театральной культуре, а те основные деконструкции, которые происходят в архитектонике системы К.С. Станиславского.

Было бы бессмысленно обосновывать непреходящее значение системы Станиславского, поскольку объективация постулируемых ею законов и культурологических закономерностей происходила на протяжении всего XX века, и век XXI не стал исключением. Более того, сам великий создатель системы настоятельно подчеркивает, что его труд не является некой методологией или частной методикой обучения театральному искусству, но «культурой, на которой надо воспитываться многие годы» [2, с. 310]. Обратим внимание на то обстоятельство, что воспитание в определенной профессиональной культуре менее всего предполагает усвоение подражательных приемов актерского или режиссерского мастерства. Более того, как театральная культура, так и воспитание предполагают определенную логическую структуру. Структурализм с точки зрения семиологии в полной мере присутствует и в системе К.С. Станиславского. Это закономерно, поскольку, создавая свой труд, он обращался ко всем доступным ему отраслям научного знания. Соответственно структурализм, формирование которого как научного направления происходило в первые два десятилетия XX века, не мог не оказать известного влияния на учение К.С. Станиславского. В аннотации своего труда сам К.С. Станиславский определяет методологический принцип структурного подхода: «Систему» надо изучать частями, но потом охватить во всем целом, хорошо понять ее общую структуру и остов» [2, с. 310].

Первая деконструкция данной архитектоники системы предпринимается театром постмодерна в сфере логики и концептуальности прочтения театрального текста и его создания (спектакля). Здесь утверждается и декларируется метод парадокса. Так, один из самых ярких представителей постмодернизма в театральной семиологии П. Пави, рассуждая о структурных изменениях театральной культуры, рассматривает ее именно в контексте парадокса, в котором видит воплощение и осуществление прочтения театрального текста. Нарратология театрального текста заменяется некой частью театрального времени (текстового или представленного), внутри которого через парадокс происходит «освобождение глубинных структур» [3, с. 238]. Но парадокс, как ведущий способ получения смысла, обесценивает все множество самих знаковых смыслов театрального текста. Однако в культурологических построениях архитектоники постмодернистского театра именно абсурд, парадокс являются неким центром художественных исканий. Театральная культура постмодерна сознательно декларирует то, что всегда было отвергаемо отечественной театральной культурой – эпатажный дилетантизм.

Действительно, с упразднением театральной критики как культурного института наш слух уже не режут ставшие привычными журналистские клише: «провокационная постановка», «скандално известный режиссер», «авангардное прочтение классики», «эпатажный спектакль» и т.д. Современную ситуацию можно обобщить высказыванием современного театрального педагога, культуролога и выдающегося режиссера В. Фокина: «Все клянутся Станиславским, но все авангардисты. Мы живем в эпоху дилетантов» [4, с. 72].

Вторая, не менее значимая деконструкция архитектоники системы К.С. Станиславского происходит в последовательности интерпретаций. Дело в том, что, размышляя об элементах всей «системы» выстраиваемой им театральной культуры, К.С. Станиславский

доказательно разработал совокупность правил, по которым из каждого «элемента» актерского мастерства или режиссерского искусства можно получить множество других путем множества интерпретаций и взаимодейственных связей. Сама система Станиславского, являясь художественно-творческим анализом структурных закономерностей многих объектов театральной культуры, предполагает не принцип исключения различий этих объектов, а принцип определения данных различий в качественно новых формах, а именно во взаимно превращающихся конкретных вариантах по сути единого и интегрирующего абстрактного инварианта.

«Я есмь», то есть я существую, нахожусь сейчас, сегодня, здесь, в жизни пьесы, на сцене» [5, с. 412]. Именно на искусстве живого человеческого переживания строилась архитектура театральной культуры в системе Станиславского. Неслучайно он опирается в этих построениях на мысли А.С. Пушкина («О народной драме»), Н.В. Гоголя, М.С. Щепкина, одним словом – на традиционные ценности отечественной театральной культуры. В созданной Станиславским системе уместно рассуждать не о модернизации, а о последовательной интерпретации. Мы уверенно можем говорить о поиске способов извлечения определенного смысла на протяжении текстовой театральной процессуальности – от режиссерского замысла прочтения пьесы, через воплощение на сцене и последующую интерпретацию реципиентом (зрителем). Здесь поиски К.С. Станиславского соответствуют логике научного поиска, структурирования совокупности тех знаний и конкретных приемов, которые позволяют опознавать театральные знаки, не только понимать их связь между собой, но и устанавливать некие закономерности соединения.

Начавши труд по созданию системы с обособления и описания частных «элементов мастерства», К.С. Станиславский приходит к культурологическому, по сути, анализу их взаимовлияния в театральной культуре. Не являясь наукой в строгом смысле, система К.С. Станиславского, таким образом, предполагает общий для структурализма методологический принцип – первостепенность связей и отношений над элементами при рассмотрении целостной системы.

С точки зрения данного подхода система К.С. Станиславского соответствует основополагающим инструментам структурного метода. Так, в ней легко проследить сознательное выделение автором первичного множества объектов, «корпуса» текстов в театральной культуре – элементов актерского мастерства. В этих текстах, в свою очередь, определяется присутствие единой структуры. Далее объекты системы делятся на разделы (сегменты) и в них К.С. Станиславский анализирует «сквозное действие», что на языке семиотики мы определяем как связь разнородных элементов повторяющимися и типическими отношениями.

Следует обратить внимание на еще один важный аспект системы К.С. Станиславского, в котором присутствующий в ней структурализм уже напрямую можно соотнести с семиологией. Прежде всего, это стремление автора за осознанным использованием символов, слов, знаков и образов проникнуть в более глубокие, неосознаваемые в поверхностном восприятии структуры, скрытые в тексте театрального дискурса инструменты знаковых систем. «Существуют особые приемы... Их назначение в том, чтоб сознательными, косвенными путями будить и вовлекать в творчество подсознание» [5, с. 23-24]. Современные исследования в области архитектуры и семиологии театральной культуры (Барба Э., Пави П., Юберсфельд А. и др.) подтверждают приоритет системы Станиславского в сфере осознанного конструирования творцами театрального текста (спектакля) для последующих интерпретаций.

Но вся система, по замыслу ее великого творца, являясь театральной культурой в истории отечественного театра эпохи модерна и советского периода, всегда допускала множественность интерпретаций именно в контексте целостного воплощения: автор – режиссер – актер – зритель. Утверждая право абсолюта интерпретации за личностью режиссера, театр постмодерна сосредоточился на индивидуальном акционизме, где автор, актеры и зритель являются лишь материалом для акта режиссерского высказывания. Но в подобной «трансформации» они являются деконструкцией архитектуры системы в целом.

Литература

1. *Найденко М.К.* Система К.С. Станиславского: социокультурные основы и культурологические основания: дис. ... докт. культуролог. Краснодар, 2005.
2. *Станиславский К.С.* Собр. соч. в 8 т. Т. 3. М., 1955.
3. *Патрис Пави.* Словарь театра. М., 1991.
4. *Фокин В.* Новый век – это новый шанс // Театральная жизнь. 2007. № 1.
5. *Станиславский К.С.* Собр. соч. в 8 т. Т. 2. М., 1954.

References

1. *Naydenko M.K.* The Stanislavsky system: socio-cultural foundations and cultural grounds: thesis ... PhD (cultural studies). Krasnodar, 2005.
2. *Stanislavsky K.S.* Coll. in 8 v. V. 3. Moskow, 1955.
3. *Patrice Pavi* Dictionary of the theater. Moskow, 1991.
4. *Fokin V.* The New century is a new chance // Teatral'naya zhizn. 2007. №1.
5. *Stanislavsky K.S.* Coll. in 8 v. V. 2. Moskow, 1954.

