



ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ

FULL ARTICLE

ФЁДОРОВ Юрий Валентинович

кандидат философских наук,
доцент кафедры театрального искусства
Крымского университета культуры, искусств и туризма
Симферополь, Российская Федерация

fedorov_juriy@mail.ru

ORCID: 0009-0006-0425-8860



САПРЫКИНА Марина Юрьевна

кандидат педагогических наук, доцент,
заведующий кафедрой театрального искусства
Крымского университета культуры, искусств и туризма
Симферополь, Российская Федерация

sama7268077@gmail.com



ВАК: 5.10.1

DOI: 10.36343/SB.2024.38.2.002

Постмодерн в театральном искусстве России начала XXI века: логика метаморфоз

Исследование призвано выявить характер постмодернистских экспериментов в театральном искусстве России начала XXI в. В основу анализа легли театроведческие изыскания и научно-психологические исследования о феномене трансфузии художественного отражения. Проанализировано влияние постановок данного периода на формирование российского театрального постмодернизма. Раскрыто значение историко-временного фактора, формирующего эти-

ко-эстетические поиски «дерзкой режиссуры», установлена аксиологическая амбивалентность подобных спектаклей и деидеологизация творческого процесса. Определена природа противоречивых сценических конструкторов через взаимосвязь объективных исторических условий и субъективных факторов. Авторы заключают, что дегуманизация и сценические смысловые инверсии объясняются общим трансмутационным состоянием российской культуры указанного периода и индивидуальными режиссерскими особенностями художественной рефлексии.

Ключевые слова: театральный постмодернизм, режиссерские инновации, ценностная девальвация, смысловая инверсия, постструктурализм, постмодернизм, провокативная эстетика.

Российское театральное поле начала XXI в. оказалось весьма насыщенным разнородными творческими интенциями и неоднозначными сценическими экспериментами. Театр в силу своей природы отражал весь спектр социокультурных противоречий и удивлял даже искушенных экспертов. Однако суть драматургических новшеств, режиссерско-постановочных концепций и актерских воплощений того периода, носившая практически революционный характер, осмысливалась фундаментальным театроведением лишь фрагментарно и с большим опозданием. Даже со временем многочисленные театральные метаморфозы так и не попали в фокус профессиональной аналитики.

Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью обращения к причинам ценностно неоднозначных театральных экспериментов целого ряда российских режиссеров начала XXI в. Многочисленные спектакли указанного периода театральные эксперты и сегодня не подвергают междисциплинарному анализу и не отваживаются маркировать их как продукты постмодернистской чувствительности с отсутствием адекватных этических критериев и однозначной смысловой ориентации.

Актуализация предложенного материала определяется и обострением интереса к проблеме культурного вырождения, которая, воплощаясь в виде комплекса идей, присущих постструктурализму, деконструктивизму и постмодернизму, обретает особые общемировоззренческие черты.

Комплекс исследований предшественников, занимавшихся изучением различных аспектов проблемы противоречивого художественного отражения, достаточно обширен. В него, в частности, входят философско-

культурологические труды Ф. В. Лазарева и Б. А. Литл [11] и А. Д. Шоркина [24], глубочайшая работа П. С. Гуревича, посвященная ключевым аспектам философской антропологии, философии культуры и современной западной философии [6], генетико-антропологические исследования В. А. Кордюма [10] и А. В. Маркова [13], психологические изыскания в поле интересубъективных ситуаций и проблемы демаркации здоровой и нездоровой творческой личности В. М. Розина [18], монография о клинической психологии и психоанализе В. П. Руднева [19], методическое пособие И. Н. Давыдовой о трансперсональной психологии, о механизмах защиты и личностных расстройствах, рассматриваемых через призму художественного дискурса [7] и т.д. Научно-творческую обеспокоенность различными тематическими ракурсами рассматриваемого комплекса проблем можно проследить и в искусствоведческих размышлениях Э. В. Барковой [1], В. О. Бернацкого, Д. В. Литвиной и Е. А. Мезенцева [2], В. В. и Л. С. Бычковых [3], М. А. Шкепу [23], театроведческих работах В. Вилисова [5], В. В. Якова [25] и других экспертов театра.

Однако крайне спорные сценические конструкторы, в которых переплетаются интересы режиссера и социума, меры и нормы, где допустимое Художником сталкивается с ценностно-нормативной базой общества и провоцирует социально-нравственные риски, требуют дополнительных исследований. Поле данной проблематики значительно шире, чем представлялось раньше, и нуждается в дополнительных интеллектуальных ресурсах.

Длительное табуирование проблем, связанных с аспектами социокультурного и аксио-антропологического вырождения,

постструктуралистское обесмысливание культуuroобразующих концептов и образов, тотальный плюрализм и мировоззренческий релятивизм создают иллюзию парадоксального отсутствия патологических, болезненных процессов в социуме, культуре и искусстве. Особенности современной массовой культуры потребления, откликающейся на ненормативные, девиантные и низкопробные запросы общества, в том числе в театральной сфере, как никогда требуют расширенной аналитики.

Феномен социокультурного вырождения, ощущение мира как «максимальной энтропии», негативный пафос отрицания всего и вся и прочие аспекты современного постмодернистского неблагополучия редко попадали в сферу научных интересов (заметим, что после резонансных антропологических исследований В.А.Мошкова о механизмах вырождения [14], работ об акцентуированных личностях Карла Леонгарда [12], книг о психоантропологическом феномене конституциональной дегенерации — химеризме И.Н.Давыдовой [7] и т.д. не замечать предельные метаморфозы театра стало практически невозможно).

Именно в этой области сегодня накопилось много вопросов, упирающихся в тупик социокультурного регресса и духовного кризиса. С учетом разнопрофильных научных исследований (включая данную работу) ситуация исчерпанности социокультурной парадигмы конца XX в. и аксиологического дуализма отечественного театра позднего модерна может обрести более четкие и даже неожиданные контуры.

Одни эксперты анализируют актуальные ныне театральные проблемы с учетом сложности и глубины внутренних и внешних противоречий [2] [4]. Другие театроведы [1] [5] категорично ставят вопрос о смерти современного театра, априори лишая его права на существование, не понимая, что только в современном искусстве доступны концепты и модусы чувственности завтрашнего дня.

Предлагаемое исследование имеет целью выявить характер и саму сущность неоднозначного театрального процесса, относящегося к постмодернистским экспериментам, а также значение разнохарактерной деятель-

ности участников этого процесса для эволюционного развития современного российского театра.

Основные задачи данной работы включают комплексный анализ наиболее резонансных спектаклей, театральной критики того периода и научных исследований, касающихся вопросов проблемного творчества и неоднозначности творческой рефлексии Художников переломных исторических периодов. Спектр используемых источников позволяет выяснить не только ракурсы многогранного феномена постмодерна (М.Фуко [21], С.Хикс [22]), аспекты постдраматического театра в трактовках его идеолога — Ханс-Тиса Лемана [9], но и вклад ряда режиссеров в формирование постмодернистского театра России, а также сделать выводы о культурной значимости их постановок.

Основу методологии исследования составили аксиологический, сравнительно-исторический, системный и комплексный подходы, позволяющие выявить специфику театрального процесса исследуемого периода и определить вклад отдельных персоналий в развитие российского театра.

В процессе исследования необходимо проанализировать активную постановочную деятельность постмодернистского характера, осуществлявшуюся в данный исторический период, отразив ее влияние на классический театр, разработку сценических концептов и приемов постмодернистского характера, формирование новых художественных методов осмысления постсоветской реальности.

Представляется, что предлагаемое исследование может способствовать дальнейшему расширению научных знаний о процессах становления постмодерна в театральном искусстве России начала XXI в. и позволит более полно определить содержание и характер сложных и противоречивых резонансных постмодернистских инноваций того времени.

Поскольку феномен российского театрального постмодернизма весьма сложен и амбивалентен, при решении связанных с ним проблем вряд ли возможны окончательные и однозначные результаты. Это касается и субъективности оценок, вынесенных постановкам, и неоднозначности театральных рецензий, и режиссерского противоречи-

вого мировоззрения, насыщенного негативной рефлексией постсоветского прошлого и пафосом западно-либеральных ценностей в социокультурном разнонаправленном целеполагании тех лет.

* * *

Театр, как и любой другой вид искусства, периодически переживает серьезные трансформации. Российский — не исключение. Замысловатые театральные метаморфозы характерны для каждого нового периода человеческой истории, особенно — для фундаментальных изменений, связанных с рубежами веков и тысячелетий.

XX в. в отечественной культуре оказался удивительно щедрым на театральное реформирование. Он наполнен замечательными именами режиссеров-экспериментаторов, благодаря которым наш отечественный театр стал таким, каким мы его знаем и любим сегодня.

Но согласимся и с тем, что глобализированный XXI в. несет с собой многочисленные пересмотры основополагающих критериев в ряде важнейших областей человеческого бытия и, конечно же, культуры. «Источение духовных оснований Культуры и нарастание вала духовно и нравственно не управляемого потока... достигли к концу XX в. некоего критического состояния, чреватого пугающим взрывом», — справедливо отмечали В. В. Бычков и Л. С. Бычкова [3, с. 64]. Коренные мировоззренческие трансформации постсоветской реальности ярко отражаются в «новой драматургии» и режиссуре. Они формируют уже новый репрезентативный театральный язык с широчайшими аллюзиями, реминисценциями и ассоциациями, предлагают новую режиссерскую интерсубъективность, иные способы сценического существования актеров, создают причудливый образный ряд со своеобразной поэтикой, аллегоричностью и метафористикой. Сложнейший бифуркационный период постсоветского театра ярко отражал резкие глобальные изменения в духовном мире человека, его психике, его менталитете, системе ценностей, в апробированном поле его экзистенции.

Философы и антропологи, исследовавшие эти болезненные процессы, подчеркивали: «Искусство и литература изображают

какое-то вселенское нечто, к которому прежние измерения разума и культуры неприложимы» [11, с. 142].

Крайне противоречивые духовно-нравственные интенции и настроения социального катастрофизма нашли свое воплощение в феномене «Новой драмы» рубежа XX–XXI вв. Это явление характеризовал отказ от прежних представлений о драматургии и режиссуре. «Новая пьеса», представлявшая, скорее, специфический драматургический нарратив, испытывала влияние не только евроамериканской идеологии, но и западной литературы, телевидения и Интернета. Она демонстрировала предельные формы жестокости и представляла жизнь постсоветского общества исключительно со стороны недостатков, грубости, бедности, внутреннего уродства и тотальной фальши. Режиссура поколения «post» пошла еще дальше в поисках отрицательной эстетики, непредметного потока сознания и абсурдных смысловых конфигураций [4]. При этом субъективные смыслы, как известно, не подразумевают использование критериев истинности.

Анализируя театральную ситуацию тех лет, обеспокоенные театроведы писали: «Режиссерская художественная образность часто переходила в плоскость антихудожественного явления, постановочные инновации, подчас, напоминали режиссерские психосложности, прекрасное вытеснялось безобразным, сложно-интеллектуальное драматургическое начало заменялось пошло-примитивными нарративами и всякого рода вульгаризмами, а декларируемые поиски новых форм на деле являлись откровенными PR-кампаниями с обязательными скандалами и провокациями» [20, с. 70]. Между тем упадок вкусов и общая деградация культуры становились все более очевидными. На российских сценах, как и на телеэкранах, уже с начала 2000-х «обозначилось тотальное обнажение, ненормативная лексика, патологичные желания и широкий спектр психосексуальных девиаций, частично завуалированных режиссерскими ходами и метафорами» [20, с. 87].

Театральные критики-традиционалисты, видя неудобоваримые сценические действия, густо приперченные режиссерскими находками за гранью этического фола, и не

желая прослыть ханжами, предпочитали молчать, а модные театроведы раскручивали скандальные премьеры и создавали себе имидж продвинутых экспертов. Они называли увиденное на сцене тотальным стебом или художественным синтезом игры, провокации и эпатажа. Объективная театральная критика в «годы лихих перемен» стала редким явлением, лишь смелая журналистика редко позволяла себе критические рецензии на спектакли откровенно-патологического свойства [17]. При том что научно-художественная объективация сложного процесса театрального переформатирования тех лет могла обрести ряд интереснейших мультидисциплинарных исследований, ожидания не оправдались. Растущая популярность новомодного, двусмысленного и сырого театрально-критического инструментария указывала на театроведческий декаданс. Научный дискурс театрального постмодерна заглох не начавшись, хотя интенции позднего модерна уже будоражили умы отечественных культурологов.

В театральном бомонде тех лет активно обсуждались варианты спасения театра от всевозможных ограничений и табу, поощрялись режиссерские прорывы к всеобъемлющей свободе и давались рецепты преодоления кризиса традиционного театра.

Уже в самом начале XXI в. проблема роли театрального дискурса в интеллектуальной культуре приобрела особую актуальность. В условиях глобализации и доминирования постмодерна в отечественной культуре предполагалось обострение потребности в четких критериях «прекрасного» и «безобразного», ясного понимания морально-нравственных аспектов любого художественного произведения, независимо от вида и жанра. В театроведении витал интерес к понятиям «девиантной» и «нормальной» личности, нравственной демаркации в сценическом искусстве, эстетическим мутациям и эсхатологическим настроениям. Однако духовно-экологический контекст оказался слабо востребован театральными экспертами. В социокультурной сфере, с одной стороны, укрупнилась проблема этического отношения искусства к действительности, в экспертных кругах актуализировалась дискуссия о кризисном состоянии современной культуры. А с другой

стороны, острые и яркие труды многих отечественных исследователей, затрагивающих эту проблематику, включая исследования П. С. Гуревич [6], Ф. В. Лазарева и Б. А. Литл [11], В. М. Розина [18], В. П. Руднева [19] и других ученых, остались незамеченными нашим театроведением.

При очевидных, размывающихся базовых критериях отличия произведения искусства от его имитации вектор поиска принципиально изменился. В эпицентре многих исследований оказался синтез проблем реальности и психических расстройств, феномен шизофренического мышления творческой личности, неразграничение внутреннего и внешнего, слияние действительного и вымышленного, многоуровневость средств категориального «прощупывания» (моделирования) мира, онтологизация возможных миров, тяга к патологии, проблемам шизо-реальности, интерес к уродству, условной дегенерации в современной художественной практике и т.д.

Поиски эталонных театральных образцов в художественной культуре никогда не прекращались. Динамика этих поисков коррелировалась разными процессами, включая результаты постоянно меняющегося театрального языка, его образности и этико-эстетической составляющей. Но в начале 2000-х гг. последователи неолиберализма в нашей стране стали не только активно продвигать постулаты постмодернизма, а отказавшись от императива красоты, мигрировали в пространство плохо понятого, но привлекательного релятивизма.

Трактат немецкого театроведа Ханс-Тиса Лемана «Постдраматический театр», вышедший в 1999 г. и переведенный на русский в 2013 г., оказался весьма резонансным [9]. И хотя этот неоднозначный труд подвергся в России определенной критике, процесс, что называется, пошел. Но российские апологеты постдраматического театра, декларирующие эмансипацию от драматического текста, новую театральную концепцию и заокеанскую социокультурную идеологию, явно поторопились, отказавшись от отечественного театрального наследия. Они открыто игнорировали понимание того, что можно, а что нельзя транслировать со сценических

подмостков, пренебрегали теми базовыми духовно-этическими аспектами, которые и стали камнем преткновения на пути новых российских театральных «реформаторов».

В то непростое время возник актуальный вопрос, должен ли театр отгородиться от «непосвященных» и творить только для себя? Нам хорошо известны эксперименты с «чистым искусством» начала XX в., но у «инновационной режиссуры» начала нового тысячелетия произошла своеобразная расфокусировка художественного и творческо-исследовательского зрения. Более того, дезориентирующие аберрации подлинности и имитации театральной культуры привели к ее, образно выражаясь, аурагическому состоянию, то есть симптоматике приближения эпилептического припадка (по медицинской терминологии). Прежние театральные ценности, безусловные образцы художественно-сценического абсолюта, оказались разбитыми на сомнительные фракталы, поражены вирусом тотального нигилизма и за ненадобностью превратились в объект китчевых образцов и глумливых насмешек. Иерархии были осмеяны, а «сарказм без берегов», по утверждению Э. В. Барковой [1, с. 8], стал чуть ли не единственной эстетической категорией.

В тренде постмодернистских театральных экспериментов московские худруки в начале XXI в. стали активно обновлять имидж своих театров за счет резонансных постановочных концептов приглашенных новомодных режиссеров, медийных актеров, дорогих светодиодных экранов и компьютерных спецэффектов. Северная столица говорила со зрителями в основном на лаконичном языке своей питерской театральной школы, более скупом на эмоции, но объемном по мысли, с образной сценографией и парадоксальными сценическими решениями. А театральная периферия по-прежнему общалась со своей зрительской аудиторией особым языком российской глубинки, со всеми прелестями неожиданных речевых оборотов, говор, фольклорных вкраплений, а главное — достоверной историчностью и народной мудростью. При этом со скромной сценографией, но яркой актерской палитрой.

В то же время «режиссеры-реформаторы» по-своему, адаптируя идеи постмодер-

низма, эстетизировали порок и поэтизировали зло на доступных им сценических площадках. Они активно отвоевывали свой, специфический театральный плацдарм, с которого и вели наступление на доброе и вечное... И везде было индивидуальное апробирование зарубежного театрального опыта, сугубо личностные режиссерские критерии и своя мера табуированности. Моду здесь задавал западноевропейский концептуальный театр с изоощренными культурными детерминациями, новыми визуальными посылами, диффузией больших стилей, эклектичным смешением художественных языков, спорной эстетической модальностью и шокирующими «прелестями нетрадиционных решений». Однако за причудливым хаосом режиссерских построений, на наш взгляд, все чаще просматривались и вычурные очертания различных девиаций, и завуалированные гримасы причудливых психопатологий, и беззащитный оскал духовно-нравственного вырождения.

Наличие феномена вырождения в современном искусстве — тема беспрецедентная даже сегодня [20]. Она сложна и непопулярна в силу деликатности предмета исследования. Ментальность современного социума мало способствует расширению исследовательской мультидисциплинарной базы социокультурного вырождения (В. А. Мошков) [14], нарастающего генетического вырождения (А. В. Марков) [13], открытию дискуссий о явных акцентуированных личностях в искусстве (К. Леонгард) [12], латентных психопатиях творцов (М. Нордау) [16], психосексуальных перверсиях культовых театральных деятелей и их принадлежности к категории химеритов (И. Н. Давыдова) [7].

На наш взгляд, в этой специфической табуированности кроется природа ряда невыясненных искусствоведческих «парадоксов творений», «гениально-постыдных казусов» и «аксиологически-неразрешимых проблем». Табу на этот феномен, трансформирующий современную социокультурную картину, наложено основательно. Феномен вырождения в театральном искусстве пока не имеет научно-исследовательской базы и умело маскируется «множественностью форм субъективности», «художественно-постановочными концепциями», «сложностями авторской

судьбы», «индивидуальным видением» режиссера и т.д. [20, с. 78–100].

Одна из ключевых фигур русского театра Серебряного века, искусствовед и культуролог Н. Н. Евреинов ставил себе задачу уловить «мерцающую грань» между искусством и не-искусством. Только вопросам эстетики наготы человеческого тела был посвящен целый сборник статей 1911 г. с его участием [15]. Мы полагаем, что проблема сценического обнажения (во всех ее характерологических аспектах) в начале XXI в. приобрела уже более критические значения. Так, вопреки апробированному здравому смыслу, нормы и маргиналии в искусстве начала третьего тысячелетия оказались в достаточной степени фикциями, а сомнительные околохудожественные практики на многочисленных подмостках именовались сценическими шедеврами.

Стоит отметить, что «сам выбор пьесы для режиссера-постановщика, ее трактовка и воплощение в самых предельных этико-эстетических решениях могут быть очень показательны для психолога-эксперта» [20, с. 88]. «Думается, что сценически смаковать темы смерти, суицида... нормальный человек не станет. Значит, в душе у этого режиссера есть латентная тяга к подобным вещам, и она, так или иначе, найдет выход в вычурных сценических аллюзиях» [20, с. 89].

Феномену безумия посвящено несколько книг влиятельного французского теоретика культуры Мишеля Фуко (см., например: [21]). Симптоматика «творческого сумасшествия», «душевной болезни» и проблематика химеризма подробно исследована в целом ряде работ профессора-психолога И. Н. Давыдовой (см., например: [7]). Однако психиатрические диагнозы творцов после безрассудной смелости М. Нордау [16] озвучивать в толерантном XXI в. уже не принято. Современные театроведы, не выходящие за рамки апробированного театрального дискурса, и это понятно, именуют подобные акцентуации режиссерских работ исключительно своеобразием художественного видения. После чего формулировки, используемые в театроведении, типа «логика бреда», «тяга к сверхнатурализму деталей», «предельная мрачность», «необъяснимая эпатажность»

и «патологическая заостренность состояний героев» переводятся из области психоаналитики и пограничной психиатрии в плоскость исключительно художественно-творческого дискурса.

Однако напомним, что любое произведение — это всегда проекция Автора, и в нем видна «кровоточащая душа художника», его боль, мысли и желания. Спектакль — проекция режиссера, но анализировать качество этой режиссерской души сегодня — «дурной тон». При этом современные психоаналитические исследования могли бы частично пролить свет на темные зоны «режиссерской загадочности», природу построений сценического абсурда и приметы режиссерского стиля, основанные на безжалостности, эротизме, жанровой невнятности, мрачности, эпатаже, скандальности и нарочитом осовременивании классики [7] [20].

Российскую режиссуру начала XXI в. характеризуют еще и попытки обосновать новую специфику игры актеров в постмодернистском представлении, обозначая способ сценического существования «перформативным поведением». Режиссеры экспериментировали в области психосоматики и искали отличие повседневного ролевого поведения от актерского. Их интересовал сдвиг от минимального расхода энергии в обычной жизни до максимального в перформансе. Энергия внешнего действия, а не внутреннего переживания, с его «ложным психологизмом» и «интериоризацией» объявлялась главным фактором активной зрительской визуализации и частью комплекса «театральности».

Исключительно психологический и достоверный театр со Школой переживания К. С. Станиславского списывается в те годы в запасники театрального прошлого. Тут же ряд режиссеров начинает настойчивое обнуление ценностных ориентиров и нравственных идеалов целой театральной эпохи, после чего торжествует тот самый «безмерный театральный стеб» и сиюминутный психоэмоциональный резонанс в зрительном зале.

Нулевые годы для «продвинутой» режиссуры обозначились тягой к единству соматического и психического, телесного и ментального. Для постановщиков оказалась привлекательной расшифровка смыслов че-

рез эмпатию, вживание, вчувствование, самоотождествление человека с предметом его творчества. Таким образом, фокусом рефлексии в их спектаклях оказалась кровь и рана, игра со смертью, топология тела, инстинкт. Увлеченность непредсказуемостью мира, становлением полифонического интеллектуального пространства, включающего символическое, виртуальное и художественное, то есть событийный мир становления и изменения современной культурной парадигмы, привел к странным последствиям. Режиссерская смелость тех лет внесла существенные коррективы в искусствоведческое понимание художественности, нормы и патологии. Представители так называемого поколения «post» придавали режиссуре невообразимые постмодернистские очертания и даже определяли московскую театральную моду и «столичный вкус».

После проведенного литературно-критического, идейно-тематического, структурного, аксиологического и действенного анализа ряда спектаклей мы делаем выводы об их абсолютной постструктуралистско-постмодернистской ориентации. Такого рода постановки, как кажется, в агрессивной форме синтезировали пространственно-временные драматургические компоненты, расщепляли и множили инстанции полифонического нарратива и литературного текста, нарочито истерически обыгрывали разные категории авторов и зрителей. Особо выпуклыми в подобных театральных работах становятся: эпистемологическая неуверенность, авторская маска, фрагментарность, коммуникативная затрудненность, пародийный модус повествования, двойной код и ощущение безнадёжного мирового хаоса.

Эти спектакли отличались провокативной эстетикой и множественными деструкциями с присущим им обнулением каких-либо критериев языковой внятности и ценностно-смысловых ориентаций. Традиционный застойный период работы над постановкой с глубоким разбором драматургического материала и элементарный действенный анализ подменялись неким режиссерским дизайном и агрессивной театральностью, где превалировала эклектика и отрицательная эстетика. Об обценной лексике, арготиче-

ской речи и болезненной гиперсенситивности нарциссических образов не стоит говорить, так как они присутствовали в большинстве перечисленных спектаклей. Трансфузии художественного отражения и концептуальные манифестации у этих режиссеров принимали запредельные значения, а притягательность безобразного становилась доминирующей.

Но мало кто из представителей «дерзкой режиссуры» прислушивался тогда к театральным мэтрам, отрывая свое творчество от существующей морали, этики и представлений о Добре и Зле. А когда критики называли сценические построения режиссуры поколения «post» оргиями, тут же находился ответ. Ведь понятие «оргия» характеризует современное постмодернистское общество и отражает существующее положение вещей: «Оргия — любой взрывной элемент современности, момент освобождения во всех областях... освобождение разрушительных сил, бессознательных импульсов, освобождение искусства... Вознесение всех моделей репрезентаций и всех моделей антирепрезентаций» [8, с. 183].

Сегодня все свободны от идеологий, знаков, смыслов, содержаний. Перед нами остался лишь роковой вопрос: что делать после оргии? Однако зритель был далек от желания разгадывать сценические отражения постмодернистских концептов. Он негодовал, на что и был расчет. Премьерный скандал стал в те годы эквивалентом успеха.

Таким образом, российский театральный мир начала 2000-х гг. стремительно менялся. Радикальные его изменения происходили именно в ментальной сфере. И режиссеры пытались по мере сил переосмыслить новую реальность, но делали это исключительно в контексте постдраматического театра и западноевропейской абсурдистской театральной эстетики. Они увлеклись деконструкцией, нарочитым радикализмом, гипервизуализацией, обнулением логики, черным юмором, дегуманизацией, эстетизацией зла, патологией и пессимистическими умонастроениями — всем тем, что еще вчера было трудно себе представить на сцене.

Российская театральная культура начала XXI в. настойчиво искала новые смыслы и свое истинное лицо. В своих сочетаниях

и видах она часто переходила под знамена игры с мифологией, структурой, магией, мистикой. Режиссеры, увлеченные психологией, даже стали дробить личность героя (персонажа) на множество субличностей и его внутренних образов. Микроструктуры личностной самореализации манифестировали тогда в терминах «субличностей», «субмодальностей» сенсорного, аффективного и когнитивного опыта, то есть теми реальностями постмодернистской психопрактики, которые стремятся непосредственно, минуя уровень целостности личности, обрести культурно-социальное значение.

Герой проживал на сцене несколько жизней, один сценический образ стали воплощать в спектакле несколько актеров, и это было режиссерской попыткой освоить абсурдистскую логику пьес С. Мрожека, Ж. Жене, Э. Ионеско, С. Беккета, Г. Пинтера и др. В те годы «театр абсурда», или «театр парадокса», переполненный эсхатологическими настроениями и алармистскими ожиданиями, оказался крайне востребован российским зрителем. Он нес в себе тот же сбой времени, социальный пессимизм, чувство растерянности, отчужденности, потерю ориентации во внешней среде и т.д. А постановщики подбирали свои режиссерские ключи к малоизвестным текстам и пытались восполнить пробелы в освоении европейского экспрессионизма. По мере того как изменялась постсоветская реальность, менялись и художественные средства ее отображения.

Поиски новых форм эмоционального и теоретического отношения к действительности и преобладание личностных критериев в ее оценке, претензии на новый стиль и культуру мышления, способные воспроизвести подсознательное, интимный мир субъекта и его «запредельные» медитации, порождали среди прочего и возведение греха в ранг высшей добродетели, становление обыденной философии благословления Зла. Тут уместно привести мысль профессора М. А. Шкепу: «Безобразное не может претендовать на выражение великих характеров, как не может обыденный рассудок питать величественный разум. Абсурдное же тяготение несчастного сознания к псевдоценностям современной цивилизации “возвысило”

современного индивида до статуса натуралика для нового Пикассо» [23, с. 434].

Разумеется, интерпретационный аспект данного исследования обусловлен индивидуальной позицией авторов и их мировоззренческой оценкой культурно-исторической значимости позднего модерна. По убеждению авторов этих строк, постмодернизм, вследствие своей деструктивной природы, стал не лучшей методологической и духовно-этической базой для создания эталонных (значимых) российских театральных спектаклей. «Все мои исследования направлены на борьбу с идеей универсальной необходимости существования человека» [21, с. 15] — это мизантропическое признание М. Фуко явно нашло отклик в душах режиссерского поколения российского постмодерна, следовательно, результат их творческих усилий был предсказуем... Остается напомнить опасения наших отечественных философов по поводу кризиса современной культуры, достигшего критической точки, идеологии самоуничтожения и суицида [1] [3].

Стоит также упомянуть актуальную статью профессора А. Д. Шоркина [24], позволяющую заключить, что дезориентирующие аберрации подлинности не просто вызывают опасения, а уже крайне опасны. Институциональный лик современного искусства, ускользнув в «изнанку», оказался не просто малоизученным, а болезненно довлеющим над всеми видами и формами современной художественности.

Обеспокоенные увиденными на сценических подмостках сомнительными действиями, зрители атаковали Министерство культуры России письмами-обращениями. Затем общественная волна театральных негодований схлынула, а агрессивные и эпатажные режиссерские искания переакцентировались и обрели приемлемое социокультурное звучание, но опять же в контексте модных тенденций постструктурализма и деконструктивизма. Начался новый, не менее противоречивый процесс режиссерской рефлексии в русле глобального переосмысления традиционного русского театра.

В критической статье «Смыть и забыть» [5] театровед В. Вилисов настаивает, что режиссеры постструктуралистско-

постмодернистской ориентации — «это уже давно позапрошлая весна» отечественного театра. С этим можно согласиться, но, как говорится, привкус сценического разгула и театральной болезненности до сих пор остался... Была ли логика у всех этих безудержных театральных трансформаций? Вероятно, такая же, как и всех стихийных процессов, — непредсказуемая «логика» глобальных метаморфоз.

Невзирая на постмодернистские тренды, свои достойные театральные работы в традиционном ключе продолжали ставить талантливые мастера среднего и старшего поколения. Их психологически достоверные спектакли с философской глубиной и уважительным отношением к авторскому тексту можно уже считать эталонными.

* * *

Театральная культура постсоветского периода, конечно же, прошла сложный путь сценического становления, частью которого были художественные провокации, шоковые перформансы и деструкция идейно-философских основ драматургии. Она была дерзкой, альтернативной, парадоксальной, непредсказуемой и крайне ненормативной.

Аксиологические и смысловые инверсии постановок, неизбежно разрушающие гуманитарную суть театральной культуры, объяснимы общим трансмутационным состоянием страны и социокультурным хаосом конца XX — начала XXI в., а также индивидуальными режиссерскими трансфузиями художественного отражения. Крушение СССР и фатальное реформаторство отечественной культуры дали нежелательные результаты и принесли невозполнимые потери. Замены базовых эстетико-этических концептов и радикальные деформации модуса художественности, происходящие в контексте западной социокультурной парадигмы, привели к парадоксальным абберрациям на российских театральных подмостках. Вестернизация отечественной культуры с измененным духовным вектором, трансформированными нравственными ориентирами и спорными концептами художественного осмысления реальности набирала силу и обретала чужеродные очертания. Западноевропейское парадигмальное мышление, присущее российской культурной

элите тех лет, не предусматривало сохранения и преумножения национально-театрального багажа собственной страны. Глобальное государственное переформатирование с заокеанскими ориентирами не исключало, в том числе, и максимальное внедрение постмодернизма как одной из основных западных идеологий.

Увлеченность крайними формами постмодернизма привнесла сомнительные результаты в русское театральное поле. Деятельность определенной когорты режиссеров, движимых и питаемых негативными стимулами и оснащенных западной оптикой, не могла не привести к негативным последствиям. Сама же доведенная до крайних пределов эта *via negationis* могла завершиться только тупиком.

Сегодня подходы к проблемным режиссерским детерминациям начала века нуждаются в более четкой корреляции между крайне противоречивыми субъективными проявлениями и их объективацией в художественно-образной системе гиперкультуры позднего модерна. Провокационные образцы театрального искусства начала XXI в., в ряде случаев являвшие примеры нарочито истерического форсажа, псевдотворческих преломлений и аксио-антропологических негативных трансформаций, связанных с «кризисом веры» во все ранее существующие ценности, так и не получили научно-аргументированную диагностику.

Искусство всегда нормативно, а любая творческая свобода не должна восприниматься буквально и выводить за нравственные скобки многочисленные безусловные ценности и подлинные идеалы, транслируемые искусством. В этом — основная проблема театральных поисков «альтернативной режиссуры» поколения «post».

Сегодня человечество запуталось в собственных псевдотворческих мутациях. Даже профессиональная экспертиза подчас не может отделить зерна театральной подлинности от плевел антикультуры. Это вынуждает нас вернуться к традиционным истинам и непреходящим ценностям. И тогда определение по шкале «гениальность–талант–норма–патология» для театральной экспертизы не будет столь затруднительным.

Yuriy V. FEDOROV

Cand. Sci. (Philosophical Anthropology, Philosophy of Culture), Assoc. Prof.,
 Crimean University of Culture, Arts and Tourism,
 Simferopol, Russian Federation
fedorov_juriy@mail.ru
ORCID: 0009-0006-0425-8860

Marina Y. SAPRYKINA

Cand. Sci. (Theory, Methodology and Organization of Cultural and Leisure Activities), Assoc. Prof.,
 Crimean University of Culture, Arts and Tourism,
 Simferopol, Russian Federation
sama7268077@gmail.com

***Postmodernism in the Theatrical Art of Russia at the Beginning
 of the 21st Century: The Logic of Metamorphoses***

Abstract. The study aims to reveal the nature of postmodern experiments in the theatrical art of Russia at the beginning of the 21st century. The analysis is based on theater studies, as well as cultural, philosophical and scientific-psychological studies of the phenomenon of transfusion of artistic reflection. The influence of theatrical productions of the period under review on the formation of Russian theatrical postmodernism is analyzed. The methodology is based on axiological, comparative-historical, systemic and integrated approaches, which make it possible to identify the specifics of the theatrical process of the period under study. The influence of postmodern productions on classical theater, the development of stage concepts and techniques, and the formation of new artistic methods for understanding post-Soviet reality are analyzed. The significance of the historical-temporal factor shaping the ethical and aesthetic searches for “daring direction” is revealed; the axiological ambivalence of the analyzed performances is established, and the substantive significance of the de-ideologization of the creative process is revealed. Through the interrelation of objective historical conditions and subjective factors, the nature of contradictory stage constructs is determined. It is emphasized that, during the period under review, against the backdrop of postmodern trends, a significant number of directors continued to stage performances in a traditional manner; their work is characterized by philosophical depth and respect for the author’s text. A conclusion is drawn about the alternative, paradoxical, unpredictable and extremely non-normative nature of post-Soviet theatrical culture. Part of the process of its development included artistic provocations, shock performances, examples of deliberately hysterical overdrive, destruction of the ideological and philosophical foundations of drama, pseudo-creative refractions and negative axio-anthropological transformations. The authors believe that these manifestations were associated with a “crisis of faith” in all previously existing values. The activities of post-structuralist and postmodernist directors, whose works reflected extreme forms of postmodernism, were subjected to a negative assessment, which brought dubious results to the Russian theatrical field. The authors conclude that dehumanization and scenic semantic inversions are explained by the general transmutation state of Russian culture of the indicated period and the individual directorial features of artistic reflection.

Keywords: theatrical postmodernism, directorial innovation, value devaluation, semantic inversion, post-structuralism, postmodernism, provocative aesthetics.

Использованная литература:

1. Баркова Э. В. Какой подход сохранит культуру и ее высокие ценности? // *Studia culturae*. Вып. 15. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2013. С. 7–12.
2. Бернацкий В. О., Литвина Д. В., Мезенцев Е. А. Проблемы творчества в современном театре // *Вестник*

References:

1. Barkova, E.V. (2013) *Kakoy podkhod sokhranit kul'turu i ee vysokie tsennosti?* [What Approach Will Preserve Culture and Its High Values?]. In: *Studia culturae*. Vol. 15. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University. pp. 7–12.

Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина. 2015. Т. 2. С. 265–271.

3. Бычков В. В., Бычкова Л. С. XX век: предельные метаморфозы культуры // Полигнозис. 2000. № 2. С. 63–76.

4. Ветелина Л. Г. «Новая драма» XX–XXI вв.: проблематика, типология, эстетика, история вопроса // Вестник Омского университета. 2009. № 1. С. 108–114.

5. Вилисов В. Смыть и забыть [Электронный ресурс] // Лента.ру. URL: <https://lenta.ru/articles/2018/04/10/russkytyatr/> (дата обращения: 20.02.2024).

6. Гуревич П. С. Психологический анализ личности. М.: Ин-т общегуманитарных исследований, 2011. 400 с.

7. Давыдова И. Н. Психология судьбы: методич. пособие. М.: б. и., 2012. 196 с.

8. Ильин И. П. Постмодернизм. Словарь терминов. М.: Интрада. 2001. 384 с.

9. Исаева Н. Театр и его сумерки. О книге Ханс-Тиса Лемана «Постдраматический театр» // Театр. 2013. № 10. С. 169–174.

10. Кордюм В. А. Генетическое вырождение [Электронный ресурс] // [Сообщество] ЗИТ. URL: <https://zit-com.livejournal.com/92072> (дата обращения: 08.06.2024).

11. Лазарев Ф. В., Литл Б. А. Многомерный человек: онтология и методология исследования. Симферополь: СОНАТ, 2010. 263 с.

12. Леонгард К. Акцентуированные личности / пер. с нем., предисл. и ред. В. М. Блейхера. 2-е изд. Киев: Выща шк. Головное изд-во, 1989. 375 с.

13. Марков А. В. Введение в эволюцию человека [Электронный ресурс] // Youtube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=8UX9R1Zvajk> (дата обращения: 30.10.2021).

14. Мошков В. А. Механика вырождения. Варшава: Губ. тип., 1910. 167 с.

15. Нагота на сцене: илл. сб. ст. / под ред. Н. Н. Евреинова. Б. м.: Salamandra P.V.V., 2021. 134 с.

16. Нордау М. Вырождение. Современные французы. М.: Республика, 1995. 398 с.

17. Павлова Т. Ужас! Ужас! Ну, ужас, ужас... // Театр. 2002. № 2. С. 74.

18. Розин В. М. Любовь и сексуальность в культуре, семье и взглядах на половое воспитание [Электронный ресурс] // Синтон – тренинг-центр. URL: <https://syntone.ru/book/lyubov-i-seksualnost-v-kulture-seme-i-vzglyadah-na-pоловое-vospitanie/> (дата обращения: 23.02.2024).

19. Руднев В. П. Характеры и расстройства личности: патография и метаспсихология. М.: Класс, 2002. 272 с.

20. Федоров Ю. В. Вырождение: лики и маски современной культуры. Симферополь: Форма, 2020. 320 с.

21. Фуко М. История безумия в классическую эпоху. СПб.: Университетская книга; Рудомино, 1997. 573 с.

22. Хикс С. Объясняя постмодернизм. М.: Рипол-Классик, 2021. 320 с.

23. Шкепу М. А. Эстетика безобразного Карла Розенкранца. Киев: Феникс, 2010. 448 с.

24. Шоркин А. Д. Институциональная изнанка культуры // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 17. Философия. Конфликтология. Культурология. Религиоведение. 2015. Вып. 2. С. 85–94.

2. Bernatskiy, V.O., Litvina, D.V. & Mezentsev, E.A. (2015) Problemy tvorchestva v sovremennom teatre [Problems of Creativity in Modern Theater]. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta imeni A. S. Pushkina*. 2. pp. 265–271.

3. Bychkov, V.V. & Bychkova, L.S. (2000) XX vek: predel'nye metamorfozy kul'tury [20th Century: Ultimate Metamorphoses of Culture]. *Polignozis*. 2. pp. 63–76.

4. Vetelina, L.G. (2009) "Novaya drama" XX–XXI vv.: problematika, tipologiya, estetika, istoriya voprosa ["New Drama" of the 20th and 21st Centuries: Problems, Typology, Esthetics, History of the Issue]. *Vestnik Omskogo universiteta*. 1. pp. 108–114.

5. Vilisov, V. (2018) *Smyt' i zabyt'* [Wash Away and Forget]. [Online] Available from: <https://lenta.ru/articles/2018/04/10/russkytyatr/> (Accessed: 20.02.2024).

6. Gurevich, P.S. (2011) *Psikhoanaliz lichnosti* [Psychoanalysis of Personality]. Moscow: In-t obshchegumanit. issled. 400 p.

7. Davydova, I.N. (2012) *Psikhologiya sud'by* [Psychology of Fate]. Moscow: [s.n.]. 196 p.

8. Il'in, I.P. (2001) *Postmodernizm. Slovar' terminov* [Postmodernism. Dictionary of Terms]. Moscow: Intrada. 384 p.

9. Isaeva, N. (2013) *Teatr i ego sumerki. O knige Khans-Tisa Lemanna "Postdramaticheskiy teatr"* [Theater and Its Twilight. About the Book by Hans-Thies Lehmann "Postdramatic Theater"]. *Teatr*. 10. pp. 169–174.

10. Kordyum, V.A. (2024) *Geneticheskoe vyrozhdenie* [Genetic Degeneration]. [Online] Available from: <https://zit-com.livejournal.com/92072> (Accessed: 08.06.2024).

11. Lazarev, F.V. & Litl, B.A. (2010) *Mnogomernyy chelovek: ontologiya i metodologiya issledovaniya* [Multidimensional Man: Ontology and Research Methodology]. Simferopol: SONAT. 263 p.

12. Leonhard, K. (1989) *Aktsentuirovannyye lichnosti* [Accentuated Personality]. Translated from German. 2nd ed. Kyiv: Vyshcha shk. Golovnoe izd-vo. 375 p.

13. Markov, A.V. (2024) *Vvedenie v evolyutsiyu cheloveka* [Introduction to Human Evolution]. [Video]. [Online] Available from: <https://www.youtube.com/watch?v=8UX9R1Zvajk> (Accessed: 30.10.2021).

14. Moshkov, V.A. (1910) *Mekhanika vyrozhdeniya* [Mechanics of Degeneration]. Warsaw: Gub. tip. 167 p.

15. Evreinov, N.N. (ed.) (2021) *Nagota na stsene: Illyustrirovannyy sb. statey* [Nudity on Stage: Illustrated Collection of Articles]. S.l.: Salamandra P.V.V. 134 p.

16. Nordau, M. (1995) *Vyrozhdenie. Sovremennyye frantsuzy* [Degeneration. Modern French]. Moscow: Respublika 398 p.

17. Pavlova, T. (2002) *Uzhas! Uzhas! Nu, uzhas, uzhas... [Horror! Horror! Well, Horror, Horror...]*. *Teatr*. 2. pp. 72–74.

18. Rozin, V.M. (2024) *Lyubov' i seksual'nost' v kul'ture, seme' i vzglyadakh na polovoe vospitanie* [Love and Sexuality in Culture, Family, and Views on Sex Education]. [Online] Available from: <https://syntone.ru/book/lyubov-i-seksualnost-v-kulture-seme-i-vzglyadah-na-pоловое-vospitanie/> (Accessed: 23.10.2024).

19. Rudnev, V.P. (2002) *Kharaktery i rasstroystva lichnosti: patografiya i metapsikhologiya* [Characters and Personality Disorders: Pathography and Metapsychology]. Moscow: Klass. 272 p.

25. Яков В. Тень над сценой [Электронный ресурс] // Театрал. 2012. № 7–8 (96). URL: <https://web.archive.org/web/20130307134804/http://www.teatral-online.ru/news/7094/> (дата обращения: 20.02.2024).

20. Fedorov, Yu.V. (2020) *Vyrozhdenie: liki i maski sovremennoy kul'tury* [Degeneration: Faces and Masks of Modern Culture]. Simferopol: Forma. 320 p.

21. Foucault, M. (1997) *Istoriya bezumiya v klassicheskuyu epokhu* [Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason]. Translated from French. Saint Petersburg: Univ. kn.; Rudomino. 573 p.

22. Hicks, S. (2021) *Ob'yasnyaya postmodernizm* [Explaining Postmodernism]. Translated from English. Moscow: Ripol-Klassik. 320 p.

23. Shkepu, M.A. (2010) *Estetika bezobraznogo Karla Rozenkrantsa* [Aesthetics of the Ugly Karl Rosenkrantz]. Kyiv: Feniks. 448 p.

24. Shorkin, A.D. (2015) *Institutsional'naya iznanka kul'tury* [Institutional Underside of Culture]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriya 17. Filosofiya. Konfliktologiya. Kul'turologiya. Religiovedenie*. 2. pp. 85–94.

25. Yakov, V. (2012) *Ten' nad stsenoy* [Shadow Over the Stage]. *Teatral*. 7–8 (96). [Online] Available from: <https://web.archive.org/web/20130307134804/http://www.teatral-online.ru/news/7094/> (Accessed 20.02.2024).

Полная библиографическая ссылка на статью:

Фёдоров, Ю. В. Постмодерн в театральном искусстве России начала XXI века: логика метаморфоз / Ю. В. Фёдоров, М. Ю. Сапрыкина. – Текст : электронный. – DOI 10.36343/SB.2024.38.2.002 // Наследие веков. – 2024. – № 2. – С. 28–40. – URL: http://heritage-magazine.com/index.php/HC/article/view/___/___ (дата обращения: ДД.ММ.ГГГГ)..

Full bibliographic reference to the article:

Fyodorov, Y.V., Saprykina, M. Y. (2024) Postmodernism in the Theater Art of Russia at the Beginning of the 21st Century: The Logic of Metamorphosis. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 2. pp. 28–40. (In Russian). DOI 10.36343/SB.2024.38.2.002