

ФИЛОСОФСКОЕ ЗНАНИЕ КАК ОСНОВА ИНТЕГРАТИВНЫХ ПРОЦЕССОВ В НАУКЕ О ТЕАТРЕ И СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

Показана роль интегративных процессов, происходящих в науке о театре и современной театральной школе на основе философского знания. Интегративные практики открывают новые перспективы в развитии науки о театре и театральной школы.

Ключевые слова:

искусство театра, интегративный процесс, концепт театра, наука о театре, теория театра, театр и философия, театральный школа.

Минувшее столетие было ознаменовано ярко выражено стремление исследователей к философскому осмыслению феномена театра, к философской составляющей театроведческой мысли. Об этом свидетельствует история формирования науки о театре первой четверти XX века. Именно тогда феномен театра переместился в центр как западной, так и отечественной искусствоведческой и философской мысли. Причем последняя не только его «разрабатывала», но и начала использовать в качестве техники философского мышления (А. Арто, С. Кржижановский).

Осмысление концепта театра становится одним из главных направлений театральной мысли. Об очевидности и интенсивности этого процесса также свидетельствует проникновение дискуссии о сущности театра в 10–20-е годы XX века на страницы отечественных периодических изданий. Обнаружение концепта театра в традиции философского и собственно театрального знания XX века, анализ этого феномена позволили автору данной статьи ранее утверждать очевидную перспективу концентрации внимания на концепте театра для развития науки о театре в целом и, что особенно важно – для теории театра [1; 2].

В постижении особенностей, закономерностей и стратегий формирования теоретической ветви науки о театре философское знание обнаруживает себя в качестве главной интегративной платформы. Теоретическое постижение феномена театра, осуществляемое с опорой на философское знание, позволяет театральной школе создать интегративное пространство для формирования уникального феномена «человек театра», в любом его профессиональном облики (актерском, режиссерском и т.д.).

«Человек театра» понимает сущностные основания театра, срастается с ним на различных уровнях – от профессионального до бытийного.

Интегративные процессы в развитии театроведения встречали определенные трудности. Наиболее очевидные из них заключаются в следующем: в историческом процессе развития науки о театре явно присутствует стремление к дифференциации, выраженное как в нарастающей роли истории театра в комплексе театроведческих научных дисциплин, так и в желании театроведения не только заявить, но и оформить свою методологическую специфику в комплексе искусствоведческих наук (первая половина XX века).

Процесс дифференциации нашел свое выражение и в стремлении сохранить «чистоту» театроведческих школ (московской и ленинградской/петербургской), что ярко проявилось в уходе театроведения от диалога с культурологией, наиболее склонной к использованию интегративных практик научной институцией (последняя четверть XX века).

Дифференциация «в пользу» истории театра привела к кризису теоретической мысли о театре, о глубине которого свидетельствуют сомнения в наличии оформленной в качестве научной дисциплины теории театра, имеющие место быть в современном театроведении. Теория театра осознается в нем как пространство «вопроса».

Представитель петербургско-ленинградской театроведческой школы Ю.М. Барбой в предисловии к своей монографии «К теории театра», являющейся одним из немногих отечественных научных изданий по теории театра, пишет, что все слова, составляющих заглавие его работы нуждаются в объяснении: «Пред-

лог “к”, в соответствии с указаниями грамматики, во-первых, требует, чтобы книжка что-то добавила “к вопросу о...” во-вторых, фиксирует намерение автора двигаться в том направлении, где, как ему показалось, на этот вопрос могут быть ответы. В-третьих, наконец, “к теории” вместо “теория” говорят не сколько о скромности автора, сколько о том, что двигаться в указанном направлении придется, как ему представляется, долго» [4, с. 4].

В другой работе Ю.М. Барбой снимает остроту дифференциации истории и теории, что, однако, не делает менее сложной проблему формирования теории театра. Исследователь утверждает, что театр научно может быть понят только совместными усилиями истории и теории [5, с. 124]; полагает, что театральная теория оставалась иногда важнейшей, но всегда стороной историко-театральной или театрално-критической мысли. По его мнению, рождение научного театроведения является качественным переломом в знании о театре, но и это мало что изменило [5, с. 127].

В театроведческом научном сообществе бытует мысль о том, что активное привлечение в науку о театре методологических принципов иных научных дисциплин (за исключением искусствоведческих) угрожает традиционным методологическим основаниям театроведения.

Интегративное использование философского дискурса, по мнению автора данной статьи, является конструктивным в стремлении театра к теоретическому постижению себя (вспомним, что истоки и становление теоретической ветви театроведения связаны с активным приходом в науку о театре философов: Г.Г. Шпет, Ф.А. Степун и др.). Активизация таких практик, безусловно, повлияет на динамику развития теоретической ветви науки о театре. Диалог театроведения с философией остается наиболее перспективным путем получения нового интегративного знания о театре.

Высочайшие взлеты теоретической театральной мысли происходили тогда, когда теоретик театра и философ являлись собой неразделимое целое. Ярчайшим примером такой целостности является театральная концептуальность Антонена Арто, роль которого в формировании науки о театре в XX веке отмечена, но до сих пор, к сожалению, во всей своей плодотворности в практической жизнедеятельности театра не востребована. С особой очевидностью об этом свидетельствует

современный российский театральный процесс.

Обращаясь в 1936 году к студенческой аудитории, Арто утверждал, что молодежь знает, что театр в состоянии дать ей высокую идею природы и человека, что «...нам всем сегодня кажется, что образ воспламеняющейся мысли содержится в идее театра, и мы думаем, что театр возник лишь для того, чтобы ее выразить» [3, с. 263–264]. Философско-театральные идеи Арто и сегодня продолжают возвышать театр до уровня «исцелителя жизни», и призывают молодого человека, входящего во взрослую жизнь, в театр, «разделять высокую идею театра» [3, с. 264].

Философское знание, оставаясь доминантным в интегративных процессах теоретического театроведения, плодотворно соседствует с другими типами знания. В настоящее время одним из наиболее отчетливо проявляющихся познавательных подходов становится диалог театроведения с культурологией, как системой интегративного знания, обобщающей фактологический материал до уровня теоретических моделей. Культурология тесно взаимодействует с комплексом искусствоведческих дисциплин, находящихся в поле театроведения.

Свидетельством активных интегративных процессов на основе культурологического знания, возникающих в отечественной науке о театре на рубеже XX–XXI вв., является рассмотрение петербургско-ленинградской театроведческой школой в качестве важной темы взаимосвязи театроведения с культурологией и социологией. Культурологический подход, к примеру, оказывается эффективным при обосновании стратегии современного репертуарного театра [9, с. 4; 61–62].

О том же говорит и рубрика «ТЕАТР за пределами театра», появившаяся в буквальном заноно родившемся в 2010 году на принципиально иной театральной мировоззренческой основе журнале «Театр». В публикуемых в данной рубрике материалах авторский коллектив журнала намерен вступить «на поле театральной культурологии»¹.

Таким образом, интегративный подход способствует синтезирующему обобщению исследовательских данных, получаемых в дифференцированных разделах науки о театре. Логика целостного подхода к познанию театра как такового в опоре как на философское знание, так и на культурологическое, обеспечивает современное научное познание сущности театра.

Профессиональное становление творческой личности в современной театральной школе является многоаспектной и многоуровневой проблемой, требующей и системного разрешения, и поиска концептуальных идей. Интегративный потенциал философского знания в этом процессе может быть востребован и результативен.

Подобное знание о театре способствует формированию феноменальной сущности театральной школы и, как следствие, становится той самой интегративной платформой, на которой и возникает у молодого специалиста, входящего в одну из театральных профессий, понимание театра как такового, специфики его языка.

Дисциплины, изучение и практическое освоение которых неотъемлемая часть процесса становления театрального специалиста в профессиональной школе (артиста, режиссера, в частности), значительно различаются как теоретическими основами, так и языком изложения. Было бы наивно и слишком прямолинейно полагать, что на роль интегрирующей учебной дисциплины в ситуации высшей театральной школы может быть определена философия.

Однако интегративная практика на основе философского знания может быть обнаружена в образовательном процессе в театральной школе. Цель интегративного использования философского знания в ходе воспитания творческой личности, профессионально ориентированной на театр – *формирование глубокого понимания природы театра*. Такая целенаправленно осуществляемая практика будет способствовать повышению мотивации обучения.

В качестве доказательства используем сущностный подход к пониманию специфики отечественного театрального образования, предложенный С.А. Исаевым², философом, возглавлявшим Российскую академию театрального искусства (ГИТИС) в 90-е годы.

Не разделяя в полной мере наиболее важной для С.А. Исаева идеи университета как истинной парадигмы театрального образования [8, с. 120–122], отметим его философский подход к пониманию сущности российского театрального образования и отечественной театральной школы.

Для ученого было характерно не только стремление «поднять» систему театраль-

ного образования до высоты феномена «театральная школа», но и укоренить и первое, и второе в понимание *природы театра*.

С.А. Исаев полагает, что самое существенное различие между русской театральной традицией (а значит, и русской системой театрального образования) – и тем, как театр зачастую понимается на Западе, заключается не столько в конкретных приемах работы, сколько в представлении о театре вообще [8, с. 115].

Ученый считает, что рассуждать о театральном образовании есть смысл только тогда, когда исследователь ясно представляет себе истинную природу театра. По его мнению, в отечественной традиции театр – это *«прежде всего живая энергия, то, что пульсирует и случается “здесь и сейчас”»* [8, с. 117].

Таким образом, в отечественной театральной школе традиционной сверхзадачей обучения режиссуре или актерскому мастерству является постижение природы театра, которое в профессиональной деятельности выпускника будет обнаружено и развито инструментарием той или иной специальности. Интегративный потенциал философского знания в парадигме профессиональной необходимости постижения природы театра крайне необходим.

В целом же роль философского знания в интегративных процессах в науке о театре и современной театральной школы открывает дальнейшую перспективу в развитии как первого, так и второго. Это важно и потому, что театроведение как наука находится в стадии становления³.

Это не менее важно и потому, что вошедшая в новый век театральной школы пребывает в кризисной ситуации, выходом из которой может стать попытка философского осмысления школой своих оснований с целью соотнесения их с природой театра, с его современным осмыслением.

Интегративная платформа философского знания может стать основой для формирования концепции театральной школы XXI века, необходимость которой остро ощутима в ситуации кардинальных изменений, происходящих в театральном искусстве. Такая платформа способна создать как условия для сохранения и использования традиционных школьных методик XX века, так и стать почвой для формирования новаторских школьных подходов.

- [1] Азеева И.В. Концепт театра и традиция философского знания (к проблеме формирования теории театра в XX веке) // Известия Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена. – 2008, № 12(84). – С. 7–14.
- [2] Азеева И.В. Формирование концепта театра в исканиях русских теоретиков первой половины XX века («Философема о театре» Сигизмунда Кржижановского) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2008, № 4. – С. 216–220.
- [3] Арто А. Театр и боги // Арто А. Театр и его Двойник. – СПб.: Симпозиум, 2000. – 440 с.
- [4] Барбой Ю.М. К теории театра. – СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2008. – 240 с.
- [5] Барбой Ю.М. Театрально-теоретическое знание // Введение в театроведение. – СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2011. – С. 124–130.
- [6] Введение в театроведение. – СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2011. – 367 с.
- [7] Давыдова М. Несколько слов о «Театре» и театре // Театр. – 2010, № 1. – С. 2–3.
- [8] Исаев С. Театральное образование: ремесленная школа или университет? // ГИТИС: жизнь и судьба театральной педагогики. – М.: Изд-во «ГИТИС», 2003. – С. 112–122.
- [9] Петербургская–Ленинградская театроведческая школа: традиции и современность // Материалы международной научно-практической конференции. – СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2007. – 65 с.

¹ Главный редактор журнала «Театр» театровед М. Давыдова, предваряя программное мотивирование рубрик журнала, пишет: «Театр поистине вышел из берегов. Этот нетиражируемый, неконвертируемый и вроде бы такой старомодный вид искусства оказался на редкость живучим. Он обнаружил фантастическое умение приспосабливаться к окружающей действительности. И то сказать... У кино – и мейнстримного, и самого что ни на есть авангардного – один способ репрезентации. Его надо показывать на экране. У театра – это сейчас уже очевидно – способов репрезентации множество. <...> У театра луженый желудок. Он все в себя вбирает, оставаясь самим собой. Он способен к самой смелой экспансии в сопредельные сферы искусства, да и жизни вообще. Зря, что ли, очертания его границ за последние десять-пятнадцать лет изменилось сильнее, чем скорректированная развалом Советского Союза политическая карта Евразии». Предлагая «думать о театре не только как о совокупности спектаклей, сыгранных на академических сценах имени каких-нибудь великих людей, то есть не только в привычном, но и в широком смысле этого слова», редактор обосновывает появление культурологического раздела в академически ориентированном в своей ретроспективе на театроведение журнале [7, с. 2].

² Сергей Александрович Исаев (1951–2000) – доктор философских наук, профессор, закончил философский факультет МГУ им. М.В. Ломоносова и Сорбонну, защитил докторскую диссертацию по С. Кьеркегору. Одним из его глубоких научных интересов была семиотика театра (пригласил в ГИТИС для чтения лекций крупнейших театральных семиотиков Европы А. Юберсфельд и П. Пави). Он перевел и издал со своими комментариями книгу А. Арто «Театр и его двойник» – сборник теоретико-философских статей о театре, существенно повлиявший на развитие театрального искусства XX века.

³ Авторский коллектив учебного пособия «Введение в театроведение», в котором «впервые в истории отечественного искусствознания предпринята попытка связать современные представления о том, как изучался и изучается театр, с результатами этих изучений – основными театральными понятиями», едва ли не декларативно заявляет, что театроведение как наука только начинается [6, с. 5].