

ОТЗЫВ

**официального оппонента на диссертационное исследование
ЖУРКОВА Максима Сергеевича на тему «Эволюция
коммуникативного пространства «сцена – зритель» в истории
отечественного театра», представленное на соискание ученой степени
кандидата культурологии по специальности
24.00.01 – Теория и история культуры**

Диссертационное исследование Журкова М. С. посвящено эволюции коммуникативного пространства «сцена – зритель» в истории отечественного театра.

Актуальность избранной темы обусловлена рядом факторов. Исследование эволюции коммуникативного пространства «сцена – зритель» в истории отечественного театра, с одной стороны, расширяет современные теоретические представления о сущности театра и театрального творчества, а с другой – с новой стороны раскрывает природу и динамику театральной деятельности в аспекте ее социально-коммуникативной специфики.

Коммуникация является сущностной основой театральной деятельности. В целом, искусство театра и культура зрителя – сообщающиеся сосуды. Как отметил еще А. С. Пушкин в статье «Мои замечания об русском театре», «публика образует драматические таланты». Обращение к трансформациям взаимосвязей в системе «сцена – зритель» в историческом контексте многоаспектно. Существуют разные уровни осмысления коммуникативной проблематики: театр и общество, театр и город, театр и публика. Но в итоге все они сходятся в фокусе пространства сцены, т. е. проявляются на уровне «сцена – зритель».

Театральное пространство динамично и чутко реагирует на изменения в культуре, отражая и моделируя социокультурные процессы. В силу этого бытование театра изменчиво как сама действительность. Современная дестабилизация мира влияет на радикальность трансформаций театральной жизни. Для обеспечения долгосрочного баланса в развитии общества и культуры, необходим системный взгляд на социокультурные процессы.

Интенсивное развитие различных коммуникативных технологий обуславливают актуальность исследовательского интереса к эволюции коммуникативных практик, среди которых театр, как часть культуры, с давних пор занимает исключительное положение, и к тем трансформациям, которые происходят с традиционными практиками в силу интеграционных процессов.

Отмечая нарастающий интерес к процессам коммуникации, автор указывает на необходимость обобщения современных теоретических представлений о сущности театра, его функциях, трансформациях коммуникативных связей, что и пытается восполнить своим исследованием.

Степень обоснованности научных положений, выводов и заключений, сформулированных в диссертации. Научные положения диссертации Журкова М. С., ее выводы структурно выверены. Автор ставит

перед собой интересную проблему: обобщить и расширить представления о структуре и функциях театральной коммуникации в исторической динамике. Отсюда логично вытекает обоснование объекта и предмета исследования. Объект – «эволюция коммуникативного пространства «сцена – зритель» и предмет – «особенности развития коммуникативного пространства “сцена – зритель” отечественного театра» – отвечают логике концептуального замысла и позволяют последовательно раскрывать заявленные в работе цель и задачи.

Журков М. С. демонстрирует системное видение представленной проблемы, знание ключевых концепций, положенных в основу диссертации, что отражено в анализе степени разработанности проблемы. Изученные труды справедливо подразделяются на несколько групп, начиная с интерпретации эстетической категории мимезиса в древнегреческой философии и разработок в классической эстетике основных категорий, имплицитно указывавших на театральное представление как акт коммуникации, до отечественных и зарубежных исследований в XX – XXI вв. в области социальной, театральной коммуникации.

В современном отечественном театроведческом дискурсе автор выделяет два подхода к изучению театральной коммуникации: через анализ деятельности конкретных театров и через поиск в разном историческом контексте универсальных сущностных констант театра.

В работе продемонстрировано необходимое соотношение общетеоретических рассуждений, усиленное проработкой современных научных концепций, и представление личных наработок автора. В диссертационном исследовании аргументированно обозначены теоретико-методологические основы исследования: реляционная теории коммуникации, сравнительно-исторический, историко-семантический, структурно-функциональный методы.

Достоверность и новизна исследования, полученных результатов, выводов и заключений, сформулированных в диссертации. Научные положения, выводы и рекомендации, представленные в работе Журкова М. С. концептуальны и структурно целостны. Цель, задачи, положения, выносимые на защиту, представляют последовательное решение исследовательской задачи автора, заключающейся в том, чтобы исследовать игровую специфику коммуникативного пространства «сцена – зритель» как сущностный аспект культурной формы театра, уточнить исторические истоки коммуникативного пространства «сцена – зритель» отечественного театра, определить роль коммуникативной сущности театра в его историческом развитии.

Автор логично начинает свое исследование с определения методологических параметров изучения коммуникативного пространства «сцена-зритель»: от онтологии к герменевтике театра.

Правомерно обращение к уточнению терминологии, как категорий философского дискурса (сущность, бытие), так и театральных. Как говорил в

свое время Декарт, «определяйте понятия и вы избавите мир от половины заблуждений».

Анализируя истоки и сущность древнегреческого театра соискатель приводит разброс мнений в процессе последующих интерпретаций: от отрицания эволюции театра до бесконечного, метафорического расширения понятия, включающего различные социальные явления.

Действительно, это представляет проблему. Еще в 1914 году В. И. Немирович-Данченко сетовал: «У искусства еще так бедна терминология». За прошедшее столетие ситуация мало изменилась. У театрального искусства (особенно драматического) по-прежнему нет своего разработанного, всеми признанного языка. В нем много заимствований, терминов из других сфер деятельности, которые используются метафорически и не имеют единого толкования.

Журков М. С. справедливо исходит из посылки, что театр - многоаспектное, сложнейшее явление, которое нельзя свести к одной универсальной дефиниции. Каждый из используемых методов дает автору возможность проанализировать разные черты, грани театра, которые, пересекаясь, и создают объемную картину объекта.

Для установления истоков коммуникативного пространства «сцена – зритель» отечественного театра М. С. Журков отталкивается от драматических элементов обрядовых, ритуальных практик. Рассматривая их с позиций усложнения содержания, указывает исторические рубежи их трансформации в театральные. При этом внимание акцентируется на спорных вопросах интерпретации начала эволюции русского театра.

Анализ разных этапов развития отечественного театра (потешный двор Ивана Грозного, постановка «комедий» при Алексее Михайловиче Романове, придворный театр и его позднейшая трансформация в публичный театр) дается в сопоставлении с особенностями развития западноевропейского театра (античного, средневекового, ренессансного и др.).

Анализируя каждый из периодов, Журков М. С. раскрывает новации в способах организации коммуникативного пространства, которые влияют на обновление жанров и стилей театрального творчества.

Соискатель выделяет три измерения отечественной театральной культуры (церковный театр, придворный и народный), которые разнятся в способах организации коммуникативного пространства «сцена – зритель». Отмечаются, как интегративные процессы этих параллельно развивающихся театральных культур, так и тенденции к их обособлению. Указывается влияние на эти процессы и социальной стратификации в обществе, и содержательной стороны представлений.

По мнению автора, только после произведений Д. И. Фонвизина, Н. В. Гоголя, А. С. Пушкина, А. Н. Островского и др. авторов, после взлета актерских школ М. С. Щепкина, П. С. Мочалова, И. В. Самарина и др., театральное искусство становится национальным. Логичным итогом развития предшествующих театральных практик, М. С. Журков считает –

реформы К. С. Станиславского, которые возводят русский театр на вершину мирового эталона театрального искусства.

Опираясь на анализ феноменов культурной формы в работах А. Я. Флиера, автор понимает игровую природу коммуникативного пространства «сцена – зритель» как константу культурной формы театра, которая в конкретных исторических артефактах приобретает вариативное воплощение.

Предложенные автором в заключении работы рекомендации представляются логичными и продуктивными.

Ценность результатов, полученных автором, для соответствующей отрасли науки.

Ретроспективный анализ субъектов коммуникативного пространства «сцена – зритель» расширяет возможности историко-искусствоведческого анализа феномена отечественного театра.

Предложенная диссертантом периодизация эволюции коммуникативного пространства «сцена – зритель» в истории отечественного театра соответствует логике процессов усложнения и разнообразия форм его организации.

Эта логика, по мысли автора, связана с развитием механизма культурной памяти, причем именно с традиционным механизмом, изменения в котором происходили веками, базируясь на наследовании из поколения в поколение наиболее социально важных способов организации коммуникативного пространства «сцена – зритель». Новые способы не замещают собой прежние, а напластовываются, развивая разнообразие форм социальной автокоммуникации и разнообразие театральных практик. Это ценное наблюдение можно коррелировать с высказыванием Ю. М. Лотмана о том, что, «смыслы в памяти культуры не “хранятся”, а растут».

Важно, что анализ эволюции коммуникативного пространства отечественного театра в XX в., проводится в контексте современных философских и искусствоведческих концепций.

Сферу метакоммуникации Журков М. С. предлагает рассматривать как своего рода фрактал, масштабируемый на разных уровнях коммуникации: включая театрализованные социальные практики, обряды, драматургию и театральные постановки, искусствоведческий дискурс и театральную критику.

В заключении подводятся общие итоги работы, предлагаются потенциальные перспективы дальнейших исследований, что придает работе логически завершённый вид.

Практическая значимость, конкретные рекомендации по использованию результатов и выводов диссертации.

Материалы диссертационной работы могут быть использованы в качестве теоретической основы исследования современных транзитивных социокультурных процессов, для культурологического исследования отечественной театральной культуры, для осмысления коммуникативного пространства «сцена – зритель» как одной из универсальных сущностных характеристик феномена театра.

Полученные результаты можно использовать при чтении теоретических курсов по теории и истории культуры, культурологии, истории театра, а также применяться в практике театрального творчества и для совершенствования образовательных программ профессионального мастерства (сценическое искусство, режиссура, драматургия, театральная критика и журналистика).

Замечания. Однако работа не лишена некоторых недостатков.

1. На наш взгляд, диссертация выиграла бы, если бы автор усилил ее теоретическую и методологическую составляющие работами, непосредственно посвященными заявленной автором теме.

По мнению соискателя, «отечественное театроведение советского периода (А. В. Луначарский, С. С. Мокульский, П. А. Марков, Т. М. Родина и др.), взяв за основу марксистскую эстетическую теорию отражения, ограничилось указанием на специфику языка драматического действия, но так и не раскрыло его коммуникативной функции» (дис., с. 5).

Однако есть труды ученых глубоко исследовавших развитие коммуникативных функций искусства, взаимосвязь сцены и зрителя в историческом контексте (и отнюдь не с точки зрения марксистской эстетики):

Гачев Г. Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр; Петровская И. Ф. Театр и зритель провинциальной России: вторая половина XIX века; Петровская И. Ф. Театр и зритель российских столиц: 1895- 1917; Дмитриевский В. Н. Театр и зрители. Ч. 1: Отечественный театр в системе отношений сцены и публики: от истоков до начала XX в.; Дмитриевский В. Н. Театр и зрители. Отечественный театр в системе отношений сцены и публики. Ч. 2: Советский театр 1917–1991 гг.; Хренов Н. А. «Культурологический аспект изучения публики как коммуникативной общности». Докт. дис., 1992. В многочисленных работах ученого, в монографиях и статьях исследуются переходные эпохи в истории культуры и связанное с ними изменение социальных функций искусства и его рецепции.

Кроме того, комплексное исследование специфики функционирования искусства, взаимосвязей театра и публики разных слоев, разных субкультур, на протяжении десятилетий проводилось Государственным институтом искусствознания. Его результаты были опубликованы в 4-х томном издании - «Художественная жизнь современного общества». СПб., 1996–2001. Среди авторов: В. С. Жидков, К. Б. Соколов, Ю. У. Фохт- Бабушкин и др.

2. Не со всеми тезисами, созданной автором периодизации эволюции коммуникативного пространства «сцена – зритель», а также – с определением и обоснованием исторических рубежей, обусловивших «смену веков», можно согласиться. К тому же рамки рубежей, обозначенные в Положениях, в тексте варьируются.

Например, 4-ый период обозначен как «период становления академического русского театра (XVIII–XIX вв.)». (Дис., с. 15).

Последующие вариации:

– «Период с 1766 г. вплоть до 1930-х гг. – это период становления русского театра».

– «Период становления русского театра (XVII–XIX вв.), признанной вершиной которого является универсальная система К. С. Станиславского, обобщившая опыт европейского театрального искусства».

– «Период становления академического русского театра (XVIII–XIX вв.)».

Возможно, Журков М. С. под академическими имеет в виду императорские театры? Автор пишет, что при Екатерине II в 1766 г. появляется первый Императорский театр, который «обретает каменный архитектурный облик и организуется сеть императорских театров в городах России». (Дис. с. 105).

Однако никакой «сети императорских театров в городах России» не было. Императорские театры существовали только в Москве и Петербурге (всего 5 театров). Вся провинция до 1917 г. – это преимущественно антрепризный театр, далекий от академизма. Вообще-то считается общепризнанным фактом, что родоначальником Императорских театров России является императрица Елизавета Петровна, подписавшая 30 августа 1756 года указ об учреждении Русского театра. (ныне Александринский). Создание дирекции – явление вторичное.

Но наибольшие вопросы вызывает определение 5-ого периода.

5-ый период: «этапы модерна (1920–1960-е гг.), постмодерна (1960–1991-е гг.) советского времени и транзитивный этап (по настоящее время) поиска отечественным театром национальных особенностей». (Дис., с. 15). «Советским модернизмом» автор называет «соцреализмом» (Дис., с. 126).

Очевидно, автор путает понятия социальной модернизации, модерна как стиля искусства и модерна как метаисторической категории (стремление к новому). Время модерна как стиля – рубеж XIX–XX веков, эпоха «Серебряного века», соединившая в себе блеск и ускоренный ритм, время, когда, по словам С. П. Дягилева, «двадцать школ рождались в месяц».

«Соцреализм» – это другой стиль и другая эпоха. А определение «советский модернизм» принято использовать применительно к архитектуре, охватывающей период с 1955 по 1991 год (в отдельное направление критики выделили его лишь в начале XXI века).

Относительно постмодерна также существует разделение понятий постмодерна как стадии культуры и как языка искусства. Если в Европе постмодернистские тенденции стали проявляться, как считает большинство исследователей со второй половины XX в. (соискатель это отмечает), то в России постмодернизм заявил о себе с опозданием почти на четверть века. Отдельные тенденции были еще в начале XX в., что тоже отмечено автором, но качественный разворот в сторону театральных практик, основанных на постмодернистских принципах, теориях перформативности, российский театр начал лишь в 1990-е гг. сначала в экспериментальном сегменте. Лишь с середины 1990-х и особенно в 2000-е годы стал нарастать бум театра, далекого от традиционных эстетических форм: action-art, иммерсивный,

променад, саунд-театр, сайт-специфик и ряд других. Диссертант, отмечая провокативность и деструктивные элементы постмодернистских практик, вместе с тем пишет, что «продуктивность советской культуры в послевоенное время, которая фиксируется как новая советская идентичность обуславливает <...> поиск места советского человека в новой социалистической реальности, что свойственно постмодернизму».

С этим утверждением трудно согласиться, поскольку постмодернизма в послевоенном театре не было. И постмодернизму (в принципе) совсем несвойственно «искать место советского человека в новой социалистической реальности».

В современном российском театре постмодернизм выражается в подчеркнутом антипсихологизме, в деконструкции смыслов и форм, в различного рода цитировании, палимпсесте, бриколаже, пастише, коллажах, двойном кодировании, травестировании, всепроникающей иронии, когда отказ от нормы становится нормой.

3. В работе встречаются ошибки в использовании терминов и понятий.

«Символическая концепция культуры» вместо семиотическая. (Дис., 5). «Обширный исторический ракурс» вместо экскурс. (Дис., с. 118 и др. стр.). «Под влиянием интеграции культур трех ореолов: древнегреческого, западноевропейского и российского»; «территориально-исторический ореол русской культуры» вместо ареал. (Дис., с. 9 и др. стр.).

Встречаются однотипные орфографические ошибки, отдельное написание слов: на двое, за долго, не ясно, не достаточно, не маловажно, и так (вводное).

Сделанные замечания, однако, не умаляют достоинств проведенного диссертационного исследования и могут восприниматься как рекомендации к дальнейшей работе.

Заключение о соответствии диссертации критериям, установленным Положением о порядке присуждения ученых степеней.

Таким образом, диссертационное исследование «Эволюция коммуникативного пространства “сцена – зритель” в истории отечественного театра» является научно-квалификационной работой, в которой обобщены и расширены представления о структуре и функциях театральной коммуникации в исторической динамике, определена роль коммуникативной сущности отечественного театра, что имеет немаловажное значение для развития теории и истории культуры, соответствует паспорту специальности в части пунктов 1.2, 1.5, пп.1.8 – 1.17, 1.24, 1.28, 1.32, требованиям пп. 9–11 и 14 Положения о присуждении ученых степеней, утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации № 842 от 24.09.2013 (в ред. Постановлений Правительства Российской Федерации № 723 от 30.07.2014, № 335 от 21.04.2016, № 748 от 02.08.2016, № 650 от 29.05.2017, № 1024 от 28.08.2017, № 1168 от 01.10.2018, № 426 от 20.03.2021; с изм., внесенными Решением Верховного Суда Российской Федерации от 21.04.2014 № АКПИ14-115, Постановлением правительства Российской Федерации № 751 от 26.05.2020), а её автор Журков Максим Сергеевич

заслуживает присуждения ученой степени кандидата культурологии по специальности 24.00.01 – Теория и история культуры.

Официальный оппонент

доктор культурологи (24.00.01 – теория и история культуры),

доцент, профессор кафедры режиссуры и мастерства актера

Федерального государственного

бюджетного образовательного учреждения

высшего образования «Пермский

государственный институт культуры»

 Галина Павловна Ивинских

« 1 » июня 2022 г.

Адрес: 614000, Российская Федерация, Пермь, ул. Газеты «Звезда», д. 18,

e-mail: iwinskih@mail.ru

тел: +7(342) 233-25 92)



Занную подпись

ЗАВЕРЯЮ
главный специалист по кадрам
