

ОТЗЫВ

официального оппонента В.В. Иванова

о диссертационном исследовании А.В. Краснослободцевой на тему

«Функции экранных образов в российском театре XXI века»,

представленном на соискание ученой степени кандидата
искусствоведения

по специальности 17.00.01 – Театральное искусство

В диссертационном исследовании А.В. Краснослободцевой чрезвычайно актуальная проблематика раскрывается как звено в историческом движении театра. В силу междисциплинарности темы автор опирается не только на работы историков театра, но и на теоретические труды в смежных областях.

В 1910–1920-е годы театр пребывал во власти центробежных сил. Многое из того, что считалось «не театром» – разнообразные низовые жанры и виды искусства (живые картины, балаган, цирк, кинематограф и т.п.), – равно как и архаические формы самого театра, давно выпавшие из обихода, вовлекалось в сферу сценического искусства, становилось источником обновления художественного языка. В 1930-е годы вектор движения изменился – границы театра укреплялись и обустроивались с не меньшей основательностью, чем государственные. Низовые и инородные элементы, которым в прежние годы удалось проникнуть на территорию театра, теперь изгонялись.

Начиная с 90-х годов прошлого века в театральное искусство со все нарастающей скоростью стали проникать не только кинематограф и телевидение, но и многочисленные порождения компьютерной эпохи. Здесь возникает вопрос о том, с чем мы имеем дело – с вторжением в театр внешних сил или с экспансией самого театра во внешний мир, стало ли пространство театра притягательным для

новейших технологий или театр, теряя самодостаточность, ищет в них новые источники силы.

Возвращающаяся проблематика связана с цикличностью культурного развития в XX–XXI веках, заставляющей время от времени задаваться, казалось бы, наивными вопросами: «что есть театр?», «что есть спектакль?».

Современному театру приходится самоопределяться в агрессивной мультимедийной среде, способной растворить его в тотальном мультимедийном проекте. Но та же цикличность культурного развития не исключает того, что театр со временем может вернуться в свои родовые границы.

Два первых десятилетия в российском театре прошли под знаком многих новаций, в том числе – утверждения и активного использования экранов на сцене. Как справедливо утверждает А.В. Краснослободцева, взаимодействие с экранной реальностью не могло не повлиять на многие составляющие спектакля, в первую очередь на способ существования актеров. Все это требовало научного анализа, как и изучения зрительского восприятия экранного образа в контексте современного театрального спектакля.

Собственно, именно эти задачи автором диссертационного исследования перед собой и ставились (помимо выявления влияния на рассматриваемый предмет языка кино и телевидения, видеоарта, цифровых технологий и новых медиа):

- исследование самой информации, транслируемой на экраны в спектаклях;
- анализ формы подачи той или иной информации на экране;

- изучение пространственного расположения экранов на сцене, их форм;
- изучение актерской игры на экране и на сцене;
- изучение того, как зритель воспринимает экранный образ в спектакле в контексте современности.

Диссертация А.В. Краснослободцевой общим объемом 183 страницы (а на самом деле больше, поскольку форматирование нетрадиционное) состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы (148 позиций). Из введения и первой главы («Экранный образ в театре: теория и традиция») становится ясно, что А.В. Краснослободцева уверенно владеет современной научной терминологией, демонстрирует глубокую проработку большого объема научной литературы на разных языках в сфере киноведения и медиаисследований, внятно вписывает свою театроведческую тему в контекст смежных наук и предлагает в итоге по-настоящему междисциплинарную работу. Также в первой главе сделан внушительный обзор бытования экранных образов в истории театра и в современном зарубежном театре. Здесь идет речь о достижениях – в рамках интересующей диссертанта темы – Сергея Эйзенштейна и Всеволода Мейерхольда, Эрвина Пискатора, Эмиля Франтишека Буриана и Йозефа Свободы, а также Хайнера Гёббельса, Кристиана Люпы, Эрика Лакаскада, Кети Митчелл, Робера Лепажя, Мурада Мерзуки, Франка Касторфа (возможно, к вышеперечисленному стоило бы добавить Ромео Кастеллуччи, Томаса Остермайера, Корнеля Мундруцо, Сюзанну Кеннеди).

Справедливо вписывая современный театр в контекст современного искусства, рассуждая о размывании жанров, говоря о научных подходах, которые позволяют даже традиционные

сценографические приемы рассматривать в пространстве новой медиареальности, автор во второй главе диссертации («Функции экранных образов в современных российских спектаклях: пространство пересечения языка театра, кинематографа, телевидения и видеоарта») рассматривает типы использования экранов в современном театре (классификация отчасти совпадает с предлагаемой Олегом Зинцовым в статье «Видео в театре: инструмент и метафора», на которую диссертантка ссылается во введении): «для выявления крупного плана лица актера или деталей спектакля, для трансляции текста, для трансформации сценического времени и пространства, для расширения контекстуального поля представления» (с. 14) и оговаривается: «невозможно будет избежать пересечения всех типов функционирования экранов в театре» (с. 57–58). В сущности, вся вторая глава, как и второй параграф третьей главы («Функции экранных образов в театре в контексте новых медиа»), посвященный творчеству режиссера Дмитрия Волкострелова и особому месту в современном театре его «театра post», предстают как внушительный развернутый каталог различных типов использования экранов в российском театре XXI века, с безусловно уместными здесь отступлениями к разговору о видеопроекциях, видеомэппинге, технологиях VR (виртуальной реальности), AR (дополненной реальности) и 3D на сцене и т.д.

Очевидно, у сознательного акцента на междисциплинарность есть и своя обратная сторона. Пространство схождения языка театра, кинематографа, телевидения и видеоарта представлено А.В. Краснослободцевой широко, однако ждешь большей глубины в разговоре, собственно, о спектаклях российских режиссеров, в их анализе под углом избранной темы.

Диссертация выстроена с упором на теоретические и философские основы театроведения – труды Ханса-Тиса Лемана, Эрики Фишер-

Лихте, Жака Рансьера, тема вписана в мощный и внятный контекст, однако собственные театроведческие описания и выводы оказываются несколько слабее по уровню письма и анализа, чем рассуждения о теории и традиции. Формальные приемы в рамках темы, безусловно, каталогизированы, однако, над осмыслением того, «как эти приемы вписываются в контекст и проблематику современности» (с. 117–118), можно продолжать работать, укрупняя мысль. Увлеченность темой и широкие знания у А.В. Краснослободцевой налицо, анализ же собранного материала отчасти уязвим.

Впрочем, исследователю, идущему по научной целине – а А.В. Краснослободцева в выбранной ею теме исследования, безусловно, во многом первопроходец, – всегда во много раз труднее. Диссертаций даже на отдаленно перекликающиеся темы на сегодняшний день мало, эти считанные работы и их авторефераты автором тщательно изучены и цитируются.

Вызывает недоумение написание в работе одних и тех же названий разными способами, к примеру: «Вустер групп», «Вустер груп» и «Вустерская группа», ошибки в фамилиях Эйзенштейн, Шитенбург, Лакаскад, Пикон-Валлен, не говоря о Борисе Годунове, неверные имена критиков, как, скажем, Мария Шимадина вместо Марина, или драматургов, например Валерий Печенкин вместо Печейкин, приведение одной и той же пространной цитаты из текста Ханса-Тиса Лемана дважды (сс. 94 и 101). Хотелось бы большей тщательности в вычитке диссертационного исследования.

В перечне режиссеров, чьи спектакли взяты за объект анализа в диссертационной работе (и заявлены среди материалов исследования во введении), оказались имена Юрия Погребничко, Виктора Рыжакова, Талгата Баталова (с. 10), упоминаний которых в последующем тексте

нет, равно как и размышлений об их спектаклях в рамках избранной темы.

Также среди материалов исследования во введении обещаны «интервью автора с мастерами современной сценографии, использующими экранные образы в своих постановочных решениях» (там же) – цитат из авторских интервью и ссылок на них, однако, обнаружить не удалось.

Не вполне выдержан автором принцип, по которому при первом упоминании спектакля указывается, кем, когда и в каком театре он был поставлен.

Есть вопросы и собственно к цитированию. Один из главных – почему целый ряд бумажных изданий (скажем, журнал «Театр», Петербургский театральный журнал, газета «Коммерсант» и ряд других) цитируются по электронным версиям, если речь при этом идет не о блогах, а именно о бумажных номерах? Имеются и более мелкие проблемы в сносках, где детали противоречат общепринятым правилам. Следует отметить и то обстоятельство, что список использованной литературы ни тематически, ни жанрово не структурирован.

Диссертация прошла необходимую апробацию. Ее результаты отражены в шести научных работах, среди которых три статьи в журналах, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации для публикации результатов научных исследований.

Автореферат отражает структуру, основные положения и выводы диссертации, позволяет получить полное представление о проведенном исследовании.

Несмотря на все высказанные сомнения и претензии, можно утверждать, что диссертация А.В. Краснослободцевой является самостоятельным серьезным исследованием, впервые системно разрабатывающим актуальные проблемы современного отечественного театра, связанные с использованием новейших технологий. Эта научно-квалификационная работа будет востребована театральным сообществом. Она удовлетворяет пп. 9-14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденным Постановлением Правительства Российской Федерации № 842 от 24 сентября 2013 г. с последующими редакциями, предъявляемым к кандидатским диссертациям, а ее автор, Анна Владимировна Краснослободцева, заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01 – Театральное искусство.

Официальный оппонент



Иванов Владислав Васильевич
 доктор искусствоведения
 заведующий Сектором театра
 ФГБНИУ «Государственный
 институт искусствознания»
 125047, г. Москва, ул. 1-я
 Тверская-Ямская, д. 13, кв.
 142.
 +79165640810
vladislavivanov09@yandex.ru

18 мая 2022 года

