

ОТЗЫВ

на автореферат и диссертацию Краснослободцевой Анны Владимировны «Функции экранных образов в российском театре XXI века», представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01 - Театральное искусство

Диссертация Анны Владимировны Краснослободцевой посвящена вопросу использования в современных театральных постановках экранных образов. Эта тема несомненно актуальна, так как рассматривает явление, характерное прежде всего для театра именно последних десятилетий, которое оставалось далеко не полностью изученным. Использование видеопроекций, архивных кинокадров и цифровых изображений для современного театра стало частью привычного репертуара действий, одним из способов коммуникации со зрителем наряду со светом, звуком и более привычными сценическими решениями. Введение экрана в ткань театрального спектакля оказывает влияние как на зрительское восприятие, так и на актерскую игру, и появление подобной диссертации способствует пониманию, какие причины и какие последствия имеет подобная синкретичность, какие методы работы с экранами современные режиссеры и художники уже прошли, и какие функции экранных образов в театре можно выявить на сегодняшний день.

Теоретическая значимость работы видится в обзоре максимального количества примеров использования экранных образов в современном российском театре и их систематизации. В фокусе внимания Анны Владимировны оказываются спектакли таких разных режиссеров, как Константин Богомолов, Дмитрий Волкострелов, Кирилл Серебренников, Максим Диденко, Борис Юхананов, Андрей Могучий, Михаил Патласов, Филипп Григорьян, Семён Александровский. С помощью представленной диссертационной работы можно сложить достаточно исчерпывающее представление о той палитре художественных приемов с использованием экранов и «экранчиков», которую российский театр успел составить и освоить к концу 2010-х годов. Технологии развиваются, дигитализация приносит новые методы и в театральную сферу, однако данная работа представляется успешным историческим срезом отечественного театра в отношении избранной проблематики.

Структура работы в полной мере отвечает поставленным диссертанткой задачам. О генезисе экранных образов, существующих способах взаимодействия зрителей и актеров с экранами на сцене, влиянии экранных образов на поэтику спектакля, на сценический хронотоп рассказывает первая глава диссертационного исследования. Важным оказывается опыт авангардных спектаклей 1920-х годов, с которых начинается кинофикация театра, через экспериментальные опыты Мейерхольда и Пискатора, и дальше через постановки Эмиля Фронтисека Буриана и Йозефа Свободы к спектаклям Хайнера Гёббельса, Кристиана Люпы и Франку Касторфу, автор работы прослеживает исторические изменения в использовании экранных образов и их трансформацию, причем в международном контексте. Анна Владимировна выделяет пять режимов взаимодействия актера с экранным образом на сцене: подмена актера экранным двойником, их сосуществование, их

взаимодействие, ситуация, когда тело актера становится экраном, и погружение актера в тотальное экранное динамическое пространство (с. 35-36). Относительно зрительского восприятия точно подмечается, что благодаря использованию экранов зритель может становиться более активным на эмоциональном и интеллектуальном уровне, так как активизируется его «подвижный виртуальный взор» (с. 52-55).

Во второй главе изучается влияние языков кино, телевидения и видеоарта на методы работы с экранными образами на сцене современных российских режиссеров. Крайне полезными представляются наблюдения диссертантки о медиа-генеалогии экранов в театре, которые, с одной стороны, могут наследовать телевидению, а с другой – кинематографическому языку. Экранный образ на театральной сцене может вызывать, таким образом, сомнение в реальности происходящего, так как отсылает к телевизионным кадрам, которые могут быть сфальсифицированы, а может, наоборот, вызывать ощущение документальности, если задействует эстетику документального кино. Зрительская позиция в мультимедийном театре при этом чаще оказывается более близкой к телевизионному и компьютерному взгляду, нежели к опыту кинопросмотра, так как чаще всего зритель сталкивается с поливариативной структурой сценического пространства. Так может достигаться и эмансипация зрителя в рансьеровском понимании, ибо из «многосоставного действия» зритель вынужден собирать собственную историю (с. 95). Автор показывает, как изображение или текст на экране может как входить в конфликт с происходящим на сцене, так и дополнять его и дублировать, так что привнесение экранных образов может вызывать эффект очуждения, но также и усиливать ощущения от происходящего, позволяя говорить о том, что показывать «вживую» на сцене было бы чрезмерно натуралистично. Экран может также служить фильтром реальности, помогая художникам разграничивать план вымысла и реалистический план внутри показываемой истории.

В третьей главе исследуется трансформация роли экранных образов в поэтике спектаклей в поле новых медиа. Автор диссертационной работы показывает, как театр может стать местом рефлексивного высказывания об экранизации мира, выводя на сцену с помощью экранов пространство социальных сетей, показывая ограниченность взаимодействия с архивными видеодокументами. Поэтика театра «post» любопытным образом трактуется через технологическое обеднение театрального, и в том числе экранного, инструментария (с. 142), и прежде всего через анализ постановок этого театра пьес Павла Пряжко показывается, как экранная эстетика используется для передачи чувства утраты реальности, отчуждения человека «от собственного существования в мире преобладающей виртуальной реальности» (с. 145), и в то же время помогает вырисовать «образ обывателя с фотоаппаратом в руках» (с. 148) и передать не гляцевую, но неприглядную действительность. Так экранный образ на сцене контрастирует с привычным для зрителя языком рекламы (с. 150), именно своей медиальностью провоцируя зрителя на подобное сопоставление. Автор также отмечает, что экран может удивительным образом не противоречить театральности происходящего, а, наоборот, выявлять именно театральную природу сцены, как это происходит, например, в «Июле» театра «post» (с. 156-157).

Важнейшим достоинством работы становится применение диссертанткой не только собственно театроведческой, но и киноведческой методологии к анализу театральных спектаклей, задействующих экраны, а также работ по медиаисследованиям. Так, Анна Владимировна ссылается на работы Эрика Хухтамо, Льва Мановича, Кирилла Разлогова, Майи Туровской, Михаила Ямпольского, Зары Абдуллаевой, а также задействует культурологический подход, цитируя Бориса Гройса, Олега Аронсона и других. При этом она обращается к книгам ставших уже классиками в анализе современного западного театра Эрики Фишер-Лифте и Ханса-Тиса Лемана и внимательно относится к наблюдениям российских театральных критиков и театроведов об анализируемом ею феномене, в частности, Кристины Матвиенко и Олега Зинцова. Это помогает поместить театральные работы современных режиссеров, использующих экраны, в более широкий контекст визуального искусства, увидеть взаимовлияние театральной, кино-, видео-, vr-эстетик.

Диссертация Анны Владимировны Краснослободцевой «Функции экранных образов в российском театре XXI века» соответствует требованиям, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук по данной научной специальности; автореферат диссертации в своей структуре полно и точно отражает основные положения работы.

Елена Игоревна Гордиенко
Кандидат филологических наук
Доцент кафедры культурологии и социальной коммуникации
Школы актуальных гуманитарных исследований Института общественных наук
РАНХиГС
gordienko-ei@ranepa.ru
тел. +7(996)971-76-17
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации»
119571, Москва, пр-т Вернадского, д. 82
Тел.: +7(499)956-96-47
shagi-ion@ranepa.ru

« 06 » июня 2022 г.

Подпись:

