

ОТЗЫВ

официального оппонента Щербакова Вадима Анатольевича
на диссертацию Куниной Юлии Борисовны
«Создание театра пантомимы и организационные аспекты его деятельности:
опыт сибирских коллективов на рубеже XX–XXI веков»,
представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.01 – театральное искусство

Диссертация Юлии Борисовны Куниной посвящена судьбе театров пантомимы в нашем отечестве. Тема эта принадлежит к числу редчайших в русском театроведении. Можно смело утверждать: ни властные институции, ни критики, ни учёные теоретики не имеют понятия, что надо делать с этими мимами и их невербальными спектаклями.

Тем временем студии пластического театра упорно пробиваются как цветы сквозь асфальт. Они рожают удивительные произведения, без слов способные говорить самые важные вещи о человеке. У них всегда появляется своя преданная публика. Вот только количество энергии, потребной для того, чтобы пробиться, оказывается чрезмерным. Может быть поэтому такие театры быстро выдыхаются и умирают, не сумев обрести поддержки от государства или муниципальных властей.

Таков смысловой сюжет диссертации.

Её актуальность, на мой взгляд, состоит в привлечении внимания экспертного сообщества к проблеме, до сих пор не находящей институционального решения. Нельзя не согласиться с автором исследования в том, что в этой работе впервые предпринята попытка комплексного анализа деятельности пантомимического театра. На примере трёх своеобразных коллективов, появившихся на рубеже XX и XXI веков в крупных городах Сибири, Ю.Б. Кунина формулирует важнейшие проблемы возникновения, становления и функционирования подобного рода театров. Собрав и обобщив обширный фактический материал, автор всесторонне анализирует организационно-правовые формы их существования на разных этапах;

художественные интенции их руководителей и участников; вопросы воспитания актёров и обновления труппы; структуру репертуара и способы «проката» спектаклей.

Я не могу припомнить в отечественной литературе ни одного подобного сочинения. Поэтому полагаю, что диссертацию Ю.Б. Куниной следует считать первопроходческой. Её научная новизна — очевидна.

Заявленная автором цель исследования — обнаружение взаимосвязи «творческих и организационных проблем в деятельности профессиональных негосударственных сибирских театров пантомимы в 1980-х – 2000-х годах и факторов их успешного функционирования в условиях рыночной экономики» — ведёт читателя прямо к существу вопроса о жизни и смерти подобного рода коллективов. Они рождаются из увлечения магическим искусством пантомимы. Как правило — в качестве самодеятельных студий. Затем проживают яркую, но полную лишений жизнь на энергии энтузиазма. Любовь публики даёт им профессиональный статус. А дальше в дело должны включаться продюсерские качества руководителей.

Исследование Ю.Б. Куниной вполне убедительно показывает, что даже наличие недюжинных организаторских способностей у лидера театра пантомимы не гарантирует выживаемость коллектива. Очень ограниченная платёжеспособность публики не может обеспечить бездотационное существование театра. Тем более, что создание пластического спектакля есть дело чрезвычайно энергоёмкое. Режиссёр здесь не может снять с полки книжку с пьесами, выбрать текст и начать его репетировать. Он должен вместе с актёрами сочинять абсолютно все пластические «слова». То есть, — антрепризный способ быстрого изготовления продукта, которым живёт коммерческий театр в нашей стране, тут не работает.

Другая проблема, тщательно проанализированная в диссертации, — вопрос об образовании актёров пластического театра. Ни один из существующих в стране ВУЗов не имеет и никогда не имел постоянно действующего подразделения, которое готовило бы творческие кадры для

этого вида искусства. Пантомима в отечественном образовательном процессе отнесена к эстраднему и цирковому искусствам. Между тем практика работы подобного рода коллективов показывает, что наибольших художественных успехов они достигают, создавая именно театральные произведения — целостные, подчинённые сквозным смыслам сюжетные спектакли. Да и сами их создатели, как убедительно показано в исследовании Ю.Б. Куниной, мыслят себя театрами, а не эстрадным шоу-бизнесом.

Профессиональный кукольный театр, например, в Российской империи не существовал. Однако строители социалистического общества сочли необходимым насадить его по всем городам нашей обширной страны. А коль скоро имеется сеть государственных и муниципальных учреждений, должна быть организована и система подготовки кадров для них. Профессия актёра-кукольника узаконена и поддержана учебными институтами.

В отличие от кукольных, пантомимные театры не обрели сколько-нибудь влиятельных «лоббистов» в ранние годы Советской власти. В те времена пантомима рассматривалась как законная часть драматического или балетного искусства. Осознание особых выразительных возможностей пластического спектакля пришло в нашу страну только в начале 1960-х, когда система Высшей театральной школы уже превратилась в прочный монолит, с которого новое скатывается споро и не оставляя следа.

Автор диссертации сухо констатирует наличие этой проблемы. Я бы предложил её обсуждение заострить — хотя бы для того, чтобы поискать пути решения постоянно возникающих нестандартных вызовов системе театрального образования.

Школа рассчитана на воспроизведение существующих институтов. Она готовит тех, кто должен занять место стареющих и умирающих служащих. Из старой школы не выйдут новые театры — так в конце 1910-х полагал В.Э. Мейерхольд. И активно работал над созданием собственной школы.

Нынешние театральные ВУЗы — организации куда более гибкие, чем те, против которых воевали реформаторы сценического искусства. Однако им

всё-таки следует сейчас, на мой сторонний взгляд, отвоевать себе право на изменение методик подготовки специалистов разных профилей в зависимости от потребностей искусства прежде всего. Это, по-моему, крайне важно.

В диссертации Ю.Б. Куниной представлены подробные «портреты» трёх интересных театральных начинаний: студии «АзАрт», впоследствии ставшей театром «ЧелоВЕК» (Улан-Удэ, Омск, Петербург), мим-театра «За двумя Зайцами» (Красноярск) и Театра-студии под руководством В. Шевченко, затем переименованного в Театр-студию «Размышление» (Иркутск). Автор подробно предъявляет читателю те художественные идеи и принципы, на которых строилась их работа, характеризует эстетические и организационные особенности, репертуарную и кадровую политику каждого из театров. Эти театроведческие «портреты» включают в себя и развёрнутые описания спектаклей. Таким образом, читатель получает огромный объём важной информации о творческой жизни и способах выживания пластических театров, о которых мало известно жителю Москвы или Петербурга. Это существенный вклад в копилку наших профессиональных знаний. И за него Ю.Б. Кунина заслуживает признательности и уважения.

Однако позволю себе заметить, что представленные «портреты» содержат весьма робкий театроведческий анализ произведений означенных театров. В литературных реконструкциях спектаклей автор избегает не только оценок их художественной значимости, но и не позволяет себе каких-либо рассуждений о способах выявления их смысловых конструкций. В тексте почти нет попыток описания и разбора лексики тех пластических форм, которыми оперировали создатели спектаклей.

Я понимаю, что в фокусе интересов диссертанта находится прежде всего продюсерская, организационная сторона дела, но полагаю всё же необходимым указать на этот недостаток, в моих глазах слегка урезающий совершенство диссертации.

В качестве ещё одного — мелкого — недочёта работы не могу не назвать вполне бессмысленное упоминание имени В.Э. Мейерхольда и созданного им

совместно с К.С. Станиславским Театра-студии. На с. 21 читаем такой пассаж: «Решить <...> задачи [поиска нового героя — В. Щ.] как нельзя лучше позволял молодежный театр, ведь молодежь всегда пытается осознать и время, и свое место в нем. Об этом еще в начале XX века писал В.Э. Мейерхольд: “Театр-студия был театром исканий новых сценических форм”¹. Не случайно набранные курсы существовали как студия, т.е. творческий коллектив, который в своей работе соединяет учебные и экспериментальные задачи».

К сожалению, распространённое мнение о том, что Мейерхольд имеет отношение к появлению студии в качестве институции, в которой молодых людей обучают театральному мастерству, является недоразумением. Да, именно Мейерхольд предложил Станиславскому назвать Студией так и не открывшийся театр на Поварской улице в Москве. Мейерхольду хотелось этим названием подчеркнуть, что в нём — как в мастерской живописца или скульптора — будут осуществляться поиски формы для сценического воплощения символистской драматургии. Да, труппа театра состояла из молодых актёров. Но никаких образовательных функций этот театр исполнять не собирался и в качестве школы его создателями отнюдь не рассматривался.

Сделанные замечания и соображения вовсе не снижают мою общую положительную оценку диссертации как самостоятельного исследования, имеющего научную значимость. Анализ содержания позволяет сделать вывод о том, что Ю.Б. Куниной удалось решить поставленные задачи. Все положения, предложенные автором к защите, раскрыты в диссертации исчерпывающе полно и, на мой взгляд, могут считаться доказанными.

Содержание автореферата полностью соответствует тексту диссертации и отражает ее основные положения.

Таким образом, диссертация Куниной Юлии Борисовны «Создание театра пантомимы и организационные аспекты его деятельности: опыт сибирских коллективов на рубеже XX–XXI веков», представленная на

¹ Мейерхольд В. Э. Статьи, письма, речи, беседы. 1891 – 1917 / сост. А. В. Февральский. М.: Искусство, 1968. Ч. 1. С. 111.

соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01 — Театральное искусство является законченным полноценным научным исследованием по актуальной теме. Учитывая научную новизну, наличие теоретической и практической значимости, считаю необходимым высоко оценить эту работу и полагаю, что диссертационное исследование полностью отвечает требованиям пункта 9.14 в Положении «О порядке присуждения учёных степеней», утверждённого Постановлением Правительства Российской Федерации № 742 от 24 сентября 2015 года, а его автор заслуживает присуждению ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01 — Театральное искусство.

14 октября 2019 г.

Щербаков Вадим Анатольевич,

кандидат искусствоведения

(по специальности 17.00.01 – театральное искусство),

ведущий научный сотрудник отдела исполнительских искусств

(сектор «Изучения и публикации наследия В. Э. Мейерхольда»)

Федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение «Государственный институт искусствознания»

Адрес: 125009, Москва, Козицкий переулок, 5;

тел.: +7 (495) 694-0371;

e-mail: institut@sias.ru.

сайт: <http://sias.ru/>

Подпись *В. Н. Щербаков*
Удостоверяется: *Нач. О/К*

