

Научная статья

УДК 792.09 792.03

doi: 10.17223/22220836/45/3

К ВОПРОСУ О ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИХ ТРУДНОСТЯХ ОПРЕДЕЛЕНИЯ ПОНЯТИЯ АВТОРСКОГО ТЕАТРА

Эмилия Викторовна Деменцова

*Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия,
emvd@ya.ru*

Аннотация. В статье раскрываются проблемы и особенности уточнения терминологического статуса понятия авторского театра и его соотношение с понятием режиссерского театра. Предложен наиболее полный сравнительный характер понятий театроведческой и киноведческой наук, определяющих статус режиссера – автора спектакля.

Ключевые слова: режиссер, режиссерский театр, авторский театр, авторское кино, интерпретация, эксперимент, авангард, постдраматический театр

Для цитирования: Деменцова Э.В. К вопросу о терминологических трудностях определения понятия авторского театра // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 45. С. 25–31. doi: 10.17223/22220836/45/3

Original article

ON THE QUESTION OF TERMINOLOGICAL DEFINITION OF THE CONCEPT OF AUTHOR'S THEATRE

Emiliia V. Dementsova

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation, emvd@ya.ru

By the logic of the language, any object of art has an author – albeit a collective one, as in folklore – and therefore, should be called an “author”. However, this does not really help in determining the exact place of a work of art in the system of art concepts and terms; but not every director manages to create an individual author’s style. In Western theatre studies, at a linguistic level, the borrowing from cinema of such terms as “auteur theatre” and “the theatre of the director-auteur” is rather reflected. The concept of “auteur” turns out to be the most acceptable in describing a new type of director who actively adapts dramatic plays, intervenes in them and thus creates their own script based upon the other whilst developing their own unique style. Today new terms have appeared in theatre studies such as post-auteur and neo-auteur, which have not yet been investigated and are riddled with contradiction.

The post-auteur theatre considers the work of the director-auteur, not as an expression of an individual genius, but rather as a meeting place, a point of assembly of his biography, intertext, context and specific historical situation. The post-auteur theatre puts the personality of the director-auteur in the background, putting in the first place the collective nature of the work to create a film or performance.

The director exists today in another socio-cultural formation. That is why the concept of “neo-auteur theatre” (or cinema) that may become appropriate to describe a new approach to directing that is characteristic of the contemporary cultural situation. The neo-auteurism approach suggests that the director, in addition to the film or performance, creates a certain “added value”. Directors are fully involved in the advertising process to promote their performances on social networks, the media, participation in festivals, lecturing and other forms of public presentation and promotion.

“Auteur” has become a marketing category, a label that is actively and not always deservedly assigned or distributed to directors. Anglo-American critics pay attention to such a sign of auteurship in the credits or on posters such as “film by” or “performance by”. This is a kind of trophy. In such a situation, auteurship turns out to be nothing more than a category of status in the hierarchy of social values, a purely external attribute of the “packaging” of a film or performance. However, it is important to consider the rise of a new type of director and to allow the rational identification of his or her conceptual activity; more often than not displayed in the work of such avant-garde directors as Edward Gordon Craig, Vsevolod Meyerhold, Bertolt Brecht etc.

Keywords: director, director’s theatre, author’s theatre, author’s cinema, interpretation, experiment, avant-garde, post-dramatic theatre, auteur

For citation: Dementsova E.V. On the question of terminological definition of the concept of author’s theatre. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universita. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 2022;45:25-31. doi: 10.17223/22220836/45/3

Взаимоотношения режиссера и драматурга продолжают оставаться одной из центральных проблем искусствознания и театроведения в частности. Проблема соотношения текста первоисточника и его режиссерской интерпретации, а также границы такой интерпретации была актуальной задолго до признания режиссуры самостоятельным видом художественного творчества и не теряет актуальности по сей день. На протяжении истории развития театрального искусства пальма первенства в формулировании художественного замысла оказывалась то у драматурга, становившегося постановщиком спектакля (Эсхил, Ж.-Б. Мольер, У. Шекспир, А. Островский), то у актера, берущего на себя сценическую адаптацию пьесы (Д. Гаррик, Ф. Шрёдер, В. Каратыгин). Начиная со второй половины XIX в. художественная доминанта в создании спектакля оказалась за фигурой режиссера. Это теоретически обосновали и утвердили в начале XX в. Константин Станиславский в России, Гордон Крэг в Великобритании, Макс Рейнхардт в Германии, Жак Копо во Франции. Именно режиссер стал по выражению Вс.Э. Мейерхольда, «автором спектакля» [1. С. 3],демиургом, способным, руководствуясь собственными волей и замыслом, представить спектакль как художественное целое, объединив в единое гармоничное полотно все его элементы (литературную основу, знаковый ансамбль, актерское искусство, сценографию, звук, музыку, пространство, свет и проч.). XX в. в истории театра был ознаменован поисками универсальной модели отношений драматурга и режиссера. Строгое следование букве литературного первоисточника или его свободная интерпретация, в которой режиссер не должен знать ограничений, – подобная полемика не теряет своей остроты и по сей день. XXI в. привнес еще одну грань в непрекращающийся искусствоведческий дискурс – феномен авторского театра. Понятие это широко используется в рецензиях критиков, театроведческих текстах, популярной и научной литературе, но канонической дефиниции не имеет. Попытка дать довольно вольное определение этому феномену дается лишь в одном источнике [2]: «Авторский театр – это театр, которому присуща некая отстраненность от обстоятельств пьесы для развития более глубокого формирования личностного взгляда на героя (героев). Драматургический материал в совокупности с собственным жизненным и творческим опытом используется режиссером и актерами как инструмент в создании ситуационной импровизации, порой несущей иронию над театраль-

ными штампами и далеко не вписывающейся в каноны академического театра. В применении к Авторскому театру можно услышать также эпитеты „экспериментальный“, „нетрадиционный“, „авангардный“. Синтезируя самые различные элементы, Авторский театр не замыкается на каком-либо, так как ни один из них не может являться его конечной целью. Авторский театр, уходя от декларирования прописных истин психологического театра, провозглашает новейшую эстетику современной драматургии, отдавая приоритет субстанциональному конфликту и внутренней событийности действия». Проанализируем данную дефиницию. «Отстраненность от обстоятельств пьесы», «личностный взгляд», «ситуационная импровизация», созданная на основе драматургического материала и жизненного и творческого опыта создателей спектакля, синтез элементов, отсутствие замкнутости на одном элементе, провозглашение «новейшей эстетики современной драматургии», «приоритет субстанционального конфликта и внутренней событийности действия» – таковы, по мнению авторов дефиниции, отличительные черты авторского театра. По нашему мнению, данное определение не является точным, ибо, во-первых, трактует определяемый предмет пространно, предлагая слишком широкий для научного термина спектр представлений; во-вторых, в данном случае совершается через понятия, подлежащие определению, оценочные и условные понятия и предположения, нуждающиеся в уточнении («некая», «более», «новейший», «порой», «прописные истины», «каноны академического театра»...); в-третьих, предложенная дефиниция указывает не на содержание, но на объем соответствующего понятия и поэтому является не его определением, а верификацией. В данной дефиниции, очевидно, произошло смешение понятий режиссерского театра (его дефиниция также отсутствует в словарях) и собственно авторского театра.

В профессиональной литературе часто можно встретить употребление понятий «режиссерский театр» и «авторский театр» в качестве синонимов. Встречается и гибридная конструкция – «авторский режиссерский театр» [3]. «Одно и то же слово обозначает, как это часто бывает в искусствоведческом обиходе, понятия самого разного объема и разной степени конкретности» [4. С. 45]. Одной из причин подобного смешения понятий является влияние на терминологию театра терминов кинокритики, в которой существует теория «авторского (режиссерского) кино» [5]. Соотношение и объем терминов театра и кинематографа в части истолкования понятий «режиссерский» и «авторский» мы рассмотрим ниже. Терминологическая ясность должна быть привнесена не только ради цели упорядочить словоупотребление. Отсутствие терминологического единообразия порождает определенные методологические сложности в описании и классифицировании различных типов театра. Так, порой можно встретить точку зрения, что авторский театр – театр, в котором главенствует текст драматурга, а режиссерский театр – тот, в котором на первом месте стоит режиссерский замысел. В обоих случаях подобные утверждения основаны на презумпции текстоцентричности спектакля, что само по себе значительно сужает взгляд на спектакль как целостную композицию, сотканную из различных элементов, и не учитывает театральную ситуацию и «ландшафт» (спектакли, в которых отсутствует текст, или спектакли, где первичен визуальный образ, а не слово, – не новость на театральных подмостках).

Постараемся исследовать истоки и определить границы понятий «режиссерский театр» и «авторский театр», а также их соотношение и объем. По нашему мнению, границы понятия «режиссерский театр» шире границ понятия «авторский театр». Спектакль, имеющий режиссера среди своих создателей, пусть номинального, пусть режиссера, у которого организатор действия условно перевешивает роль творца, априори является режиссерским. Независимо от того, какой целью руководствуется режиссер – строго следовать тексту драматурга, кропотливо переводя его на язык сцены, или, напротив, вступить с автором в спор, используя для этого его же текст, – такой театр следует считать режиссерским. Понятие «режиссерский театр» справедливо считать собирательным понятием, употребляющимся в исторической науке о театре для определения исходной точки выделения особой режиссерской функции в спектакле. С хронологического момента выделения режиссерского функционала и наделения им конкретной личности справедливо именовать весь последующий затем театр режиссерским. Таким образом, понятие «режиссерский театр» является родовым для исторической науки о театре.

Еще одним близким по звучанию (не по смыслу) определением авторского театра могло стать понятие «театра одной воли» [6], предложенное Федором Сологубом (иначе – «интимного театра» [7. С. 15], и театра «единого Лица», если бы автор предложенного определения не имел в виду господство и диктат воли автора произведения, лежащего в основе спектакля.

Понятие авторского театра, по мнению некоторых исследователей, в частности, Авры Сидируполо, заимствовано из терминологии французской кинокритики – «auteur» «auteurism», потому в западном театроведении понятие «авторский театр» на лингвистическом уровне отражает это заимствование из кинематографа в таких определениях авторского театра, как «auteur theatre», «the Theatre of the Director-Auteur», «the practice of auteurism in the theatre». Отметим, что «auteur theatre» не является синоним «director's theatre» (режиссерского театра), которое также используется в англоязычных текстах о театре.

Ближе всего к определению терминологического статуса понятия авторского театра, на наш взгляд, оказываются термин «auteurism» и фигура «director-auteur» (режиссера авторского театра). Здесь, однако, надлежит сделать акцент на том, что «auteurism» родился именно как теория и идеология, в основе которой лежит противостояние конвейерному масскульту, в котором личность режиссера нивелирована (в американском кинематографе существует целая категория фильмов Алана Смити – по псевдониму, использующемуся тогда, когда режиссер не желал ставить свое имя в титрах. Как правило, речь шла о фильмах, исковерканных продюсерами, в которых первоначальный режиссерский замысел был выхолощен). Термин «авторский театр» в любой из своих трактовок не несет подобного оттенка противостояния или противопоставления. Он возникает не из «духа противоречия» ярких режиссерских индивидуальностей и господствующего театрального направления. Театр пестр, и говорить в нем о «поточном» производстве (как в кинематографе) по меньшей мере некорректно. Уточненный термин «авторский театр» призван лишь зафиксировать уже возникшее и развивающееся явление театрального искусства. Если в кинематографе режиссер вынужден был отстаивать свое право на творческое высказывание, свою незаменимость, выво-

для кино за только лишь производственные рамки, то в театре такого острого противодействия не наблюдалось из-за меньшей доли «технологичности» процесса создания спектакля. Собственно, основные нападки противников теории авторского кино касались как раз того, что данная теория не учитывает или принижает вклад производственной группы фильма и руководителей киностудий, участвующих в создании кинополотна. «Авторское кино» стало категорией не только эстетической и исторической, но и производственной.

На наш взгляд, понятие режиссерского театра является родовым для театра авторского. Постановка Уильямом Шекспиром собственной пьесы будет являться примером режиссерского театра и его подвидом – авторского театра (в данном случае мы оцениваем явление прошлого, применяя современную терминологию), ибо пьеса Шекспира нетождественна его же спектаклю по этой пьесе, как самая искусная копия не будет тождественна оригиналу. Спектакль как самостоятельное произведение искусства не исчерпывается и не ограничивается литературными рамками произведения, лежащего в его основе. Литературный первоисточник и спектакль по нему, используя юридическую терминологию, не соотносятся как главная вещь и принадлежность, но являются понятиями, не зависимыми друг от друга, в определенном ракурсе пересекающимися (однако данное пересечение не является обязательным для спектакля. Оно лишь вероятно, возможно, допустимо). Таким образом, понятие «режиссерский театр» может быть достоянием исторической науки о театре, условным понятием, характеризующим определенный исторический этап развития театрального искусства, этап, в котором возникает самостоятельная фигура режиссера, отличная от драматурга или актера, взявшего на себя режиссерские функции. В контексте же современной театральной ситуации использование понятия «режиссерский театр» с целью, например, подчеркнуть яркую индивидуальность или самобытность режиссерского метода, представляется ошибочным, тавтологичным. Современный театр априори является режиссерским, но не каждый спектакль может претендовать на принадлежность авторскому театру.

Авторский театр является видовым понятием режиссерского театра. Они соотносятся как часть и целое. Вновь обратимся к определению, предложенному энциклопедией эстрады [2], как к единственному если не точно фиксирующему, то хотя бы выделяющему данное явление театрального ландшафта. В первой части определения утверждается «некая отстраненность от обстоятельств пьесы». Абстрагировавшись от неопределимого и неизмеримого понятия «некая», можно утверждать, что констатация отстраненности от обстоятельств пьесы не является категоричным условием авторского театра. Авторский театр может относиться к какому угодно режиссеру, жанру, стилю, направлению или эстетике, может быть постдраматическим, дидактическим или документальным. Его отличает именно тотальная подчиненность всех элементов спектакля единым режиссерским замыслу, идее, воле. Если бы не негативная коннотация слова, такой театр точнее мог бы называться авторитарным (встречается в текстах и такое определение [6]). «Авторитаризм» режиссера, однако, в этом случае подразумевает полное и беспрекословное подчинение всех участников спектакля, основанное на полном доверии режиссеру, а не подавлении коллектива одной сильной личностью. Здесь уместно говорить о заслуженном режиссером авторитете и сформированной

им команде единомышленников, в которой коллектив работает «на одной волне». Нельзя говорить о том, что режиссер авторского театра «един во всех лицах» (сценографа, драматурга, художника по костюмам...), а его спектакль – это монопроект. Ключевым здесь является подчиненность всей команды спектакля и всех его элементов режиссеру. Однако речь не идет о «культе личности» режиссера, и коллективный характер спектакля никак не опровергается и не принижается; напротив, авторский театр в большинстве случаев означает ансамбль, симфонию всех его элементов, в наивысшей степени способствуя целостности произведения сценического искусства. В такой команде никто не лишен «авторства» на свой вклад в спектакль (роль, музыку, сценографию), но каждый элемент спектакля пронизан режиссерским видением, элементы спектакля не противоречат друг другу, но создают единое гармоничное полотно.

Отечественный театр, всегда преимущественно, по просторечию, «актерский» (т.е. главным критерием решения посмотреть тот или иной спектакль является присутствие в нем известного актера), в последние годы перестает быть столь однородным. Публику все чаще привлекают и имена режиссеров. Как правило, именно режиссеров – представителей авторского театра. Поэтому уточнение статуса понятий режиссерского и авторского театра является важным аспектом понятийно-терминологического аппарата искусствоведческой науки.

Список источников

1. Чжун Чжун Ок. Режиссерская методология Вс.Э. Мейерхольда и ее влияние на современный театр : дис. ... канд. искусствоведения. М., 2005. 193 с.
2. *Эстрада в России. XX век* : энциклопедия / отв. ред. Е.Д. Уварова. М. : Олма-Пресс, 2004. 862 с. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1360481> (дата обращения: 17.07.2018).
3. *Таганская кольцевая*. Дмитрий Ренанский о логике перемен в Театре на Таганке // COLTA.RU URL: <http://www.colta.ru/articles/theatre/442> (дата обращения: 17.07.2018).
4. *Владимиров С.В.* Действие в драме. 2-е изд., доп. СПб. : Изд-во СПбГАТИ, 2007. 192 с.
5. *Тугуши С.А.* «Авторское кино» как феномен культуры XX века. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/avtorskoe-kino-kak-fenomen-kultury-hh-veka> (дата обращения: 17.07.2018).
6. *Шевченко Е.С.* Эстетика балагана и ее значение в становлении символа в драматургии Ф. Сологуба // Известия Самарского государственного университета. URL: http://weblib.ssu.samara.ru/e_proceeds.su/htdocs/ViewIssue.php?section=Philology&pubyear=2008&issue (дата обращения: 17.07.2018).
7. *Изюмова О.Г.* «Театр одной воли»: Сологуб и Евреинов // Театрон: научный альманах. СПб. : Изд-во СПбГАТИ, 2008. 2014. № 2 (14).

References

1. Zhong Zhong Ok. (2005) *Rezhisserskaya metodologiya Vs.E. Meyerkhof'da i ee vliyanie na sovremennyy teatr* [Vs.E. Meyerhold's directing methodology and its influence on modern theater]. Art History Cand. Diss. Moscow.
2. Uvarova, E.D. (ed.) (2004) *Estrada v Rossii. XX vek: entsiklopediya* [The open-air stage in Russia. The 20th century: an encyclopedia]. Moscow: Olma-Press. [Online] Available from: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1360481> (Accessed: 17th July 2018).
3. COLTA.RU. (n.d.) *Taganskaya kol'tsevaya. Dmitriy Renanskiy o logike peremen v Teatre na Taganke* [The Taganskaya ring road. Dmitry Renansky on the logic of change at the Taganka Theater]. [Online] Available from: <http://www.colta.ru/articles/theatre/442> (Accessed: 17th July 2018).
4. Vladimirov, S.V. (2007) *Deystvie v drame* [Action in Drama]. 2nd ed. St. Petersburg: St. Petersburg Theatre Arts Academy.
5. Tugushi, S.A. (n.d.) "*Avtorskoe kino*" *kak fenomen kul'tury XX veka* [The "author's cinema" as a cultural phenomenon of the 20th century]. [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/avtorskoe-kino-kak-fenomen-kultury-hh-veka> (Accessed: 17th July 2018).

6. Shevchenko, E.S. (n.d.) Estetika balagana i ee znachenie v stanovlenii simvola v dramaturgii F. Sologuba [Aesthetics of the low farce and its significance in the formation of a symbol in the dramaturgy of F. Sologub]. *Izvestiya Samarskogo gosudarstvennogo universiteta – Izvestia of Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences*. [Online] Available from: http://weblib.ssu.samara.ru/e_proceeds.su/htdocs/ViewIssue.php?section=Philology&pubyear=2008&issue (Accessed: 17th July 2018).

7. Izyumova, O.G. (2008) “Teatr odnoy voli”: Sologub i Evreinov [“Theater of one will”: Sologub and Evreinov]. *Teatron: nauchnyy al'manakh*. 2(14).

Сведения об авторе:

Деменцова Э.В. – аспирант кафедры семиотики и общей теории искусства факультета искусств Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова (Москва). E-mail: emvd@ya.ru

Information about the author:

Dementsova E.V. – Post-graduate student of Department of semiotics and theory of arts Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russian Federation). E-mail: emvd@ya.ru

*Статья поступила в редакцию 18.07.2018;
одобрена после рецензирования 23.11.2021; принята к публикации 25.02.2022.*

*The article was submitted 18.07.2018;
approved after reviewing 23.11.2021; accepted for publication 25.02.2022.*