

ОТЗЫВ

на автореферат кандидатской диссертации Молчановой М.С. «Культурфилософские и эстетические предпосылки формирования режиссёрского мышления в Германии на рубеже XVIII – XIX веков»

Рождение режиссуры рассматривается в работе соискательницы ученой степени в тесной связи с развитием феноменологии духа свободной личности в немецкой романтической философии. Работу М. Молчановой, построенной в жанре философско-эстетического дискурса, следует признать важным вкладом в долгую и, видимо, бесконечную дискуссию о времени возникновения режиссерского мышления и его истоках. Она насыщена богатыми и ценными размышлениями не только для философов и эстетиков, но также и для театроведов. К великому сожалению, я могу судить о ней ограниченно, лишь по лаконичному тексту автореферата, который возбуждает огромный интерес своей концентрированностью и глубиной.

Автор связывает рождение режиссуры с выделением личности из слепого потока причинно-следственных связей бытия в эпоху романтизма, рождением «категорического императива» Я, иными словами, философии «художника-демиурга». На протяжении работы прослежен трудный путь становления того, что автор называет «элементами режиссерского мышления» (отметим, что этот термин восходит к «элементам театра» в теории театра Мейерхольда и Пискатора). В пяти главах диссертации представлены все главные вехи, образующие философскую платформу принципов немецкой режиссуры. Пожалуй, впервые в театроведении обращается внимание на драматизм становления традиции «волевого выбора личности» (с. 17), оказавшей огромное влияние на дальнейшее обособление режиссерского импульса и утверждение автономии режиссера.

Конечно, при разговоре об элементах режиссерского мышления сразу же возникают вопросы, достаточно ли внимания уделено ранним этапам истории театра, тому, что автор называет «предрежиссурой». Не стоило ли

указать на античность с ее корифеями, на весьма существенные процессы в мистериальном театре средневековья, когда уже возникла фигура монаха-руководителя мистериальных представлений, прецептора? Но это, в конце концов, не входит в хронологические рамки работы. Гораздо существенней то, каковы могут и должны быть феноменологические, структурные, семиотические определения элементов режиссерского мышления. Немецкое театроведение также пытается их дать, см., в частности, работы Зигфрида Мельхингера, Манфреда Браунека, Эрики Фишер-Лихте, Гвидо Хиса.

Автор справедливо отмечает, что крупных «работ, напрямую трактующих проблему раннего возникновения режиссёрского мышления в Германии, нет не только на русском языке, но и в упоминаемых зарубежных трудах» (с. 12). Все же следовало бы отметить, что немецких историков театра волнует эта проблема и что есть целый ряд исследований, в которых этот вопрос чрезвычайно интересно ставится в контексте других проблем. Например, Дэнис Хэнци в своей книге «Строение театра. Социология режиссуры» («Die Ordnung des Theaters: Eine Soziologie der Regie». transcript, 2013) в разделах «Генезис идеальной режиссуры», «От распорядительской инстанции к харизматическому лидеру» напрямую касается вопросов, занимающих автора диссертации и приходит к ряду очень важных заключений, которые следовало бы прокомментировать. Любопытно также, что Хэнци, исходя из принципов эстетики романтизма, пытается дать объяснение, отчего профессия режиссера утвердилась изначально как мужская.

Проблема определения хронологических и смыслово-семиотических рамок перехода от фигуры поэта, Dichter, а к режиссеру действительно туманна. Третья глава «Художник-демиург» в эстетике романтизма» многое в этом вопросе проясняет. Все же по-прежнему туманен остается вопрос, что же является генерализирующими признаками режиссуры – «культурфилософская рефлексия», по Молчановой (с. 23), или организация драматургического и сценического хаоса на основе философии игры как таковой и игры как специфически театрального способа познания мира?

На мой взгляд, не очень четко проведено различие между пониманием игры у Канта и Шиллера (с. 18) – вероятно, в тексте диссертации это сделано яснее. Некое противоречие я вижу в том, что автор в одном месте относит Гёте к типу «предрежиссера», а в другом месте утверждает, что назвать Гёте режиссером «можно только условно». Между тем Адольф Виндс в своей „Истории режиссуры“ („Geschichte der Regie“, 1925) справедливо называет Гёте «первым режиссером в собственном смысле слова», напоминая о том, что он ввел прием режиссерского показа и дал классификацию жестов.

Отдавая должное неocenимому вкладу философам-романтикам, автор обращает внимание на ряд принципов, оказывающих гораздо большее влияние на современную режиссуру, чем на режиссуру даже периода ее становления: «признание возможности различных трактовок тех или иных культурных и эстетических феноменов» (с. 19-20).

Весьма оригинальна и чрезвычайно ценна по замыслу и трактовкам четвертая глава «Трансформация легенд и национальных героев». Жаль только, что лишь бегло сказано о роли богов германской мифологии в становлении драматургически-режиссерского мышления в немецком театре и что не отмечен вклад Л.Копелева в изучение проблемы Фауста.

Пятая глава с ее широчайшим полем аспектов достойно венчает исследование М. Молчановой. Чрезвычайно интересно и продуктивно сопоставление принципа «романтизации» у Новалиса с принципом «театрализации», демонстрирующее дальнейшие режиссерские устремления романтизма. Virtuозно написано о значении и вкладе Кляйста, Гофмана, Тика, Шеллинга.

Как любое дискурсивное научное исследование, работа Молчановой ставит перед читателем-театроведом множество интереснейших теоретических проблем, четко их формулируя. Становится очевидным, что романтизму было несвойственно понятие «ансамбля», являющееся обретением более позднего, «вагнеровского» этапа развития режиссуры, когда возникает понятие Gesamtkunstwerk, а. Если в интерпретации романтиков

режиссер предстает положительной фигурой «художника-демиурга», то откуда на определенном этапе возникает необходимость режиссера-деспота и его проблема? Если, по Новалису, как пишет автор (с. 27), режиссура соответствует монархической концепции (режиссер как монарх), то как должна трансформироваться эта зависимость в условиях демократии?

Автор отстаивает в своей работе точку зрения о германском приоритете в формировании режиссерского мышления на европейском пространстве, в понимании режиссуры как инструмента божественной гармонии. В немецком театроведении этот тезис особенно не обсуждается, споры идут, скажем, о том, каким может и должно быть число общеевропейских режиссеров периода формирования этой профессии на рубеже 19-20 века – 16, от Брама до Брехта (по Брауну, см. «Классики режиссерского театра») или 50 (по Миттеру-Шевцовой, см. «Fifty Key Theatre Direktors»). Удалось ли М.Молчановой поколебать бытующее мнение, что элементы режиссерского мышления возникали на европейском пространстве тут и там, покажет время после публикации ее работы и ее широкого обсуждения.

Автореферат диссертации соответствует предъявляемым к нему требованиям, а ее автор, на мой взгляд, бесспорно заслуживает присуждения искомой степени кандидата философских наук. Эрудиция, цепкость и стройность мысли и профессиональная ангажированность автора достойны высоких похвал. Высказанные мной замечания носят характер научной полемики и рассуждений по ходу углубления в проблематику серьезнейшего исследования.

9 января 2016 г.

В. Ф. Колязин,

доктор искусствоведения, ведущий научный
сотрудник сектора современного искусства Запада
НИИ искусствоведения МК РФ

*Людмила В. П. Кошурникова
уверенно.*

Спец. по кадрам

Н.С. Яковлевич

09.01.2016г.

