

Н.Н. ПЛУЖНИКОВА
(Волгоград)

**РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ:
БАРАБАШ Н.А.
ТЕЛЕВИДЕНИЕ И ТЕАТР: ИГРЫ
ПОСТМОДЕРНИЗМА. 2-е изд. М. :
КомКнига, 2010. 184 с.**

Современного читателя трудно удивить серьезными трудами, посвященными самому значимому течению в культуре XX в. – постмодернизму. В большинстве случаев авторы, пишущие о постмодернизме, сами превращаются в постмодернистов, вкладывая в свой текст эклектичность, парадоксальность, спонтанность, излишнюю насыщенность витиеватыми терминами. Другие авторы впадают в иную крайность – пытаются писать о постмодернизме научно, что превращает текст в набор сухих фраз, отточенных мыслей и отсутствие ярких и убедительных примеров. И то и другое, конечно же, затемняет и восприятие текста и собственно авторский взгляд на постмодернизм как явление культуры.

Доктор искусствоведения, профессор МГУ им. Ломоносова Наталия Анатольевна Барабаш, книга которой вышла в 2010 г. в московском издательстве «КомКнига», к счастью, не относится ни к первому, ни ко второму типу авторов, пишущих о постмодернизме. Исследование Н.А. Барабаш посвящено взаимосвязи, на первый взгляд, достаточно разнородных явлений (и по структуре, и по содержанию) – телевидению и театру. Как и театр, телевидение, по мнению автора, представляет собой особое культурологическое явление, занимающее по своей уникальности и специфичности особое положение в сфере культурологических ценностей. Параллельное рассмотрение телевидения и театра дает возможность автору выявить не только общий, но и специфический смысл, присущий каждому из этих явлений, найти точки соприкосновения, ответственности и взаимообусловленности.

На первое место в своем исследовании автор ставит, прежде всего, телевидение, а не театр: «... поскольку речь идет о сравнительно молодом направлении культуры, каким является постмодернизм, а также учитывая относительную молодость самого телевидения по сравнению с театром, естественным представляется начать именно с ТВ, поставив его в хронологическом плане почти вровень с данным

направлением» (с. 8). Кроме того, и для телевидения, и для театра, по мнению автора, характерно метафорическое отображение реальности, мышление в образах, создание своего отчужденного, локального мира. Поэтому и телевидение, и театр являются однородными явлениями современности.

Во введении Н.А. Барабаш выделяет ряд особенностей, которые характеризуют телевидение и театр как явления культуры постмодернизма. Пояснение и обоснование данных особенностей автор начинает с указания на размытость и парадоксальность самого понятия «постмодернизм». Выделяя особенности культуры постмодернизма, Н.А. Барабаш не критикует его, а старается занять объективную позицию, рассматривая в нем и положительные моменты. Автор указывает, что стертость и подвижность границ, отсутствие четкого восприятия реальности, ее деконструкция, характерные для постмодернизма, затрудняют попытку любой классификации и структурного подхода к телевидению. Однако именно эта подвижность, размытость позволяют, по мнению автора, выделить главные составляющие телевизионного процесса, которые наиболее полно раскрывают смысл телевизионной культуры постмодерна. Во введении автор заостряет внимание на специфике телевизионного времени, для которого свойственны превращения, модификации и мистификации. Это время отличается противоречивостью и двойственностью. Для ТВ характерны «цитатность, синтез концептуальных построений и художественность поэтических структур, сращивание искусства и документа, смешивание стилистики факта и вымысла, кичевости высокого смысла, карнавализации этого смысла, иронии и выраженной энтропии многих и многих процессов» (Там же). Н.А. Барабаш предпринимает попытку сравнительного анализа телевидения и искусства через феномен игры. «Человек играющий», по мнению автора, вызвал к жизни «человека смотрящего»: «процесс игры, сотворяемый на экране, творится не сам по себе, но носит следы, отпечатки того жизненного, реального процесса, который диктуется по ту сторону экрана человеком смотрящим» (с. 9). Автор указывает, что если игра имманентно присуща театру, является способом существования его как сферы искусства, то игра, не являясь принадлежностью ТВ, стала одним из основных способов существования телевизионной культуры. Игра рас-

смачивается автором как объединяющее понятие для исследования телевидения и театра.

Указывая на характерные для постмодернизма парадоксальность, кризис прогрессивного мышления, утрату идеалов и ценностей, автор подчеркивает, что это отражается на способе мышления современного телевидения и театра, определяет их стратегию и тактику, почерк, стиль, язык. Эклектизм и парадоксальность постмодернизма отражаются в парадоксальности и двойственности форм существования телевидения и театра, их смысла и предназначения в современной культуре. Кроме того, именно парадоксальность и есть то, что объединяет ТВ и театр: полемическое поле становится нормой и пространством существования человека, причем по обе стороны экрана и сцены.

Книга Н.А. Барабаш состоит из пяти глав. Первая глава посвящена игровому пространству телевидения. За счет трансформации огромных потоков информации, ее интерпретации и переинтерпретации, смещения документального, игрового и художественного пространства телевидение изменяет и подчас искажает действительность. В связи с этим Н.А. Барабаш выделяет и описывает несколько условных зон (линий) экранного пространства, каждая из которых имеет свои характерные особенности и стилистику. Одна из таких информационных зон – передачи и программы, которые отличаются неповторимой творческой индивидуальностью. Такие передачи автор называет *позиционными*, в них раскрываются конкретные актуальные события, требующие авторского комментария. В книге подробно описываются «Намедни» Л. Парфенова, «Вести» с Е. Ревенко, «Времена» В. Познера. В данных программах, по мысли автора, одной из определяющих проблем является проблема истолкования. Автор выделяет их положительные и отрицательные стороны, в частности, их неоспоримое преимущество перед другими программами на ТВ заключается в наличии авторского начала, придающего самобытность передаче, смысловую и эмоциональную наполненность за счет фигуры самого ведущего, его авторской точки зрения. К минусам данных программ автор относит некую структурную статику, отсутствие внутренней импровизационности, назидательное начало. Они создают образ не романтического ведущего, а трезвого прагматика, который и оказывается тем самым значимым для всех зрителей «человеком смотрящим». Роль зрителя при этом оказывается весьма надуманной и ложной. Эти программы в той или иной сте-

пени игра – игра «в одни ворота», игра с надуманным зрителем: «... важен человек, задающий вопросы, расспрашивающий, о чем-то размышляющий с экрана телевизора, но на самом деле мнение человека “оттуда”, по другую сторону экрана – не более, чем провокация ...это игра, только закавыченная ИНТЕРАКТИВНОСТЬЮ» (с. 15).

В качестве второй информационной зоны автор выделяет *авторские* передачи, в которых реконструируется какое-либо время, а образ и личность ведущего становятся своеобразным центром выпуска. Кажущаяся простота построения программы и самого рассказчика оборачивается глубоким содержанием и смыслом, «в них устанавливается реалистический взгляд на культуру прошлого и будущего, модифицируется и то и другое, составляется портрет времени» (с. 25). К этой зоне автор относит в основном программы канала «Культура» (передачи А. Смелянского, И. Антоновой). Их темой обычно является какое-либо историческое событие или личность. Но, как указывает Н.А. Барабаш, рассказчик, передающий информацию, как бы становится между субъектом и объектом, поэтому смотрящий человек воспринимает говорящего с экрана идентичным той великой личности, которой посвящена передача. В качестве наглядного примера автор приводит цикл передач А. Смелянского о жизни и творчестве М.А. Булгакова. При этом манера повествования, ритм речи ведущего идентифицируются у смотрящего человека с образом самого писателя. Смотрящий человек воспринимает говорящего с экрана, в данном случае, рассказывающего о писателе, идентичным самому Булгакову. Такое отождествление говорящего и его объекта снова приводит к искажению действительности, познающий человек оказывается в ложном отношении к предмету познания.

Сходство данных передач или экранных позиций, по мнению автора, в том, что они выступают в качестве форм объективации действительности. Другой разряд передач автор называет *телевизионными играми*. Они, по ее мнению, направлены не просто на мажорное восприятие реальности, смысл их глубже: «... это та трансцендентность культуры, которая обнаруживает истинный первоначальный жизненный смысл. Смех аккумулирует в себе перформанс культурных акций, отсылая участника его к основам коллективного бессознательного» (с. 34). Далее автор выделяет отличия игры телевизионной от театральной, главными из которых являются иные эстетические цели: игра выступает определенным со-

циальным знаком, при помощи которого моделируется и трансформируется сама культура. В конце главы автор приходит к выводу, что игра как форма сознания, как способ существования, как норма становится преобладающим фоном и формой на ТВ.

Во второй главе исследования автор переходит к истолкованию театра как феномена постмодернистской культуры. Автор сравнивает развитие театра и телевидения и выделяет особенности театра как явления культуры. Автор отмечает, что если с 1980-х гг. наметилась тенденция деполитизации театра, то телевидение, наоборот, усилило свое воздействие на массовое сознание, стало идеологичным. В качестве характеристики современной культуры автор отмечает театрализацию мира, о которой писал еще французский драматург Ги Дебор в 1967 г., называя современное общество «обществом спектакля». Театрализация мира выражается в карнавализации театральных страстей, построений, «перформансе», которые проникают в общественное сознание, придавая исконно театральным процессам не свойственные прежде черты и свойства. К последним автор относит пристальное внимание к изучению и теоретическому обобщению «эксперимента». Свойственный классическому театру психологизм, наличие акта «веры» через переживания и представления сменяются в 1990-х гг. провокацией, перформансом, карнавализацией, условностью и парадоксальностью. Автор однозначно заявляет, что постичь природу условного необычайно трудно, поскольку компоненты сценической условности бесконечны. Продолжая свои размышления, она приходит к выводу, что условность и парадоксальность существовали всегда, но только последнее двадцатилетие высветило всю их остроту и непреложность (с. 61). При этом условность и деконструкция есть определенный способ видения мира. Специфическая форма парадоксального театра дает возможность, по мысли автора, выражать универсальный смысл глубоких жизненных переживаний и философских размышлений человека. Условность – это не изобретение постмодерна, а универсальное понятие, характерное и для литературы, и для театра, и для телевидения.

В третьей главе автор переходит к рассмотрению процессов телевидения в аспекте вторичных языков культуры и продолжает свою мысль о том, что телевидение как явление культуры эстетизирует игру, экстраполируя ее на эстетический и философский уровень понимания и прочтения. Телевизионная игра рас-

крывает новые возможности и уровни интерпретации БЫТИЯ. Телевидение является текстом, то есть результатом глубочайшего процесса деконструкции культуры, этот текст порождающей. Далее автор выделяет основные компоненты постмодерна в литературе и искусстве, а также на телевидении. Главное, что объединяет постмодерн в литературе, театре и на телевидении, – это выраженное женское начало, которое заключается в определенном способе разговора с миром языком, демонстрирующем исключительно женское преобладание. Женское начало постмодернизма на телевидении проявляется в оппозиционном феминизме, либеральном плюрализме, эклектизме, результатности, алогизме, немотивированности, размытости границ, конфликте, последовательности несуржиц, агрессии, тенденциозности, перформансе, диалогизме, карнавализации, декларации осмысленности рационального (с. 82).

Далее Н.А. Барабаш переходит к анализу сопоставления выделенных компонентов в литературе, театре и на телевидении и весьма плодотворно опирается на литературные примеры, сравнивая их с телевизионными. Своеобразным итогом данного сопоставления является выделение основных характеристик современного телевизионного процесса, к которым автор относит следующие:

- 1) тенденция к игровому, сублимированному началу;
- 2) стремление к реализации проектов «удовольствия» в ущерб истине, смыслу, ценности;
- 3) стремление понимать пространство жизни, т.е. саму реальность, как игру;
- 4) тяготение к ироническому, смеховому началу;
- 5) тяготение к конструктивному в ущерб эмоциональному, спонтанному;
- 6) тенденция к ремесленничеству в ущерб высокой выучке и ШКОЛЕ.

Телевидению свойственны деконструирование действительности, стремление уйти от реальности. Желание идти против реальности, по мнению автора, заложено в самой природе телевидения. В четвертой главе автор делает акцент на анализе метафоры как понятия, с одной стороны, объединяющего, с другой – разъединяющего, показывающего не общие, а особенные черты телевидения и театра. Автор пишет, что в последние десятилетия изменилось само понятие метафоры. Метафора перестает быть образным преувеличением идеи, авторской мысли (такое понимание метафоры используется в театре). Метафора не

преувеличивает, а изменяет, подменяет один смысл другим, она создает разрыв между первоначальными смыслами вещей и экранными смыслами. Этот разрыв на телевидении сложнее и множественнее, чем в театре. Автор подчеркивает, что современная метафора изменяет привычные ориентиры, она все больше приближается к эстетической асимметрии, инверсии, отказу от реального, исконного предназначения (с. 113). Именно поэтому подчас бывает сложно разобраться, где кончается игра, а где начинается метафора. Неоднозначно звучит мнение автора о том, что с помощью метафоризации происходят ломка, дегуманизация истинного смысла вещей, когда они перестают быть тождественными реальности, существуют сами по себе, в виде некоторой неустойчивой, изменчивой субстанции. Неизбежным продолжением метафоры, ее своеобразным итогом является ирония, без которой сегодня ТВ не мыслится. Основой телевизионной передачи, по мнению автора, является замещение истинного смысла его подменами с помощью мощного спектра аллегорий и символов, которыми располагает телевидение.

В последней главе автор подводит читателя к заключительным выводам своей работы. Постмодернизм вводит собственные нормы видения жизненных процессов. Эти нормы автор демонстрирует на примере способов изображения и интерпретации времени на телевидении и в театре. Телевидение сознательно конструирует, создает «настоящее» время, которое становится надреальным, показательным, демонстрационным. При этом автор подчеркивает, что время на телевидении отражает происходящее в действительности, экстраполируя его на время будущее и прошедшее. Инвариантный характер времени автор убедительно доказывает на многочисленных примерах театральных постановок (Г. Товстоногова, А. Эфроса, О. Ефремова, Г. Волчек, Р. Виктюка и др.). Вся проблематика описанных пьес указывает, по мнению автора, на зрелость постмодернизма, который мощно и определенно заявляет о себе. Именно постмодернизм, пишет Н.А. Барабаш, «с его ускользающей, сложной эстетикой дал новую жизнь драматургии и театру второй половины XX века» (с. 172).

Такова краткая структура исследования Н.А. Барабаш, посвященного взаимопроникновению и преемственности телевидения и театра в постмодернистской культуре. Оценивая эту работу в целом, важно подчеркнуть общую направленность, которая отчетливо про-

сматривается в авторском тексте – анализ театра и телевидения как эстетических феноменов времени. Поскольку для постмодернизма характерна эстетизация действительности, то рассмотрение современного телевидения и театра как эстетических феноменов выглядит весьма плодотворным. К тому же авторская позиция подкрепляется убедительными примерами, анализом телевизионных передач и театральных пьес. Нам представляется весьма интересным и продуктивным проведенный автором сравнительный анализ как телевидения и театра, так и театральных постановок в начале и конце XX в. Выделяемые принципы постмодернизма позволяют наглядно рассмотреть специфику и место телевидения и театра в современной культуре, приблизиться к пониманию постмодернизма как мощного культурного явления XX в.

Представляет интерес и понимание автором постмодернизма как конструктивного и положительного явления в культуре. Н.А. Барабаш считает, что, пересоздавая действительность, работая с теми знаками культуры, которые проникают в литературу, театр, архитектуру, постмодернизм предлагает более широкие подходы в освоении и освещении действительности, в вариативности ее восприятия, оценке идеалов и ценностей. Ознакомившись с исследованием Н.А. Барабаш, хочется верить, что постмодернизм представляет собой не тупиковую ветвь развития культуры, а некоторый переход из прошлого в будущее, в будущее, которое мы можем изменить или хотя бы попытаться осмыслить. Завершая обзор книги Н.А. Барабаш, уместно, на наш взгляд, привести мысль М. Хайдеггера: «Пока мы не вникаем мыслью в то, что есть, мы никогда не сможем принадлежать тому, что будет»*.

*Т.В. ГАФАР
(Волгоград)*

**ФОРУМ «КУЛЬТУРА В ДЕЙСТВИИ»
(г. Москва, 12–14 ноября 2010 г.)**

С 12-го по 14 ноября 2010 г. в Москве проходил Международный форум проектных инициатив и лидеров в области культу-

* Хайдеггер М. Поворот // Хайдеггер М. Время и бытие : статьи и выступления. М. : Республика, 1993. С. 258.