

На правах рукописи



КОВАЛЕВ Егор Сергеевич

**ЭТИКА АКТЕРА В ТЕАТРАЛЬНОЙ ПРАКТИКЕ
К. СТАНИСЛАВСКОГО (СССР) И Р. БОЛЕСЛАВСКОГО (США)
В 1911-1938 ГОДАХ**

Специальность: 09.00.05 - этика

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата философских наук

Иваново 2016

Работа выполнена на кафедре философии и культурологии ФГБОУ ВПО
«Тульский государственный педагогический университет им. Л.Н. Толстого»

**Научный
руководитель:**

НАЗАРОВА ЮЛИЯ ВЛАДИМИРОВНА

доктор философских наук, доцент, профессор
кафедры философии и культурологии, Федеральное
государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего профессионального
образования «Тульский государственный
педагогический университет им. Л.Н. Толстого»

**Официальные
оппоненты:**

МАТВЕЕВ ПАВЕЛ ЕВЛАМПИЕВИЧ

доктор философских наук, доцент, профессор
кафедры философии и религиоведения
гуманитарного института Федерального
государственного бюджетного образовательного
учреждения высшего образования «Владимирский
государственный университет имени Александра
Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых»

ГОРДОВ ЮРИЙ ВЛАДИМИРОВИЧ

кандидат философских наук, доцент кафедры
философии и культурологии Новомосковского
института, филиала Федерального государственного
бюджетного образовательного учреждения высшего
образования «Российский химико-технологический
университет им. Д.И. Менделеева»

**Ведущая организация: Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего
образования «Белгородский государственный
институт искусств и культуры»**

Защита диссертации состоится «28» апреля 2016 г. в «12.00» часов на заседании
Диссертационного совета Д 212.062.08 при ФГБОУ ВПО «Ивановский
государственный университет» по адресу: 155908, г. Шуя, Ивановской области,
ул. Кооперативная, 24, ауд. 220.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВПО «Ивановский
государственный университет», по адресу: 153 025, г. Иваново, ул. Ермака,
37/7, корпус № 1, к. 108., и на официальном сайте университета: ivanovo.ac.ru.

Автореферат разослан: «___» марта 2016 года

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат культурологии, доцент



М.Ю. Красильникова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ.

Актуальность исследования. В начале XX века мировой театр испытывал небывалый подъем и развитие во всех областях своего творчества: появляются совершенно новые театры, такие как Театр Г. Фукса и Театр Г. Крэга, Театр В.Э.Мейерхольда и Театр А.Я.Таирова, Театр Е.Б.Вахтангова и Театр Б. Брехта, Театр А. Арто, МХТ, привнесшие новое видение работы на сцене. Каждый из данных театров разрывал границы существующего понимания игры актера, сценографии, видения режиссуры. К.С. Станиславский одним из первых вводит понятие артистической этики, являющееся одним из важнейших элементов в его Системе – теории сценического искусства и артистической техники, разработанной в 1900 – 1910 годах.

Период с 1911 по 1938 год, когда новая Система стала использоваться на практике, оказался значимым, переломным для мирового театра. В то же самое время идет интенсивное взаимодействие между театрами России и США, которое порождает новые правила и методы творческой работы, формирует новые общезначимые культурные и нравственные ценности профессии.

Диалог американского и русского театров сформировал новую театральную творческую эпоху, как важнейшее условие творческого процесса. Результатом диалога культур становится осмысление системы ценностей другой культуры, выработка общезначимых ценностей. *Поэтому осмысление диалога культур приобретает острую актуальность именно сейчас, в эпоху глобализации, когда происходит стремительное развитие межкультурных коммуникаций, идет поиск общих культурных и нравственных ценностей.* Диалог культур в эпоху глобализации становится все более интенсивным, за счет развития информационных технологий, и это, в частности, касается и современных театров. В 1911-1938 годах диалог двух культур – русского и американского театров – также отличался стремительностью и интенсивностью, и *оказался точкой пересечения, обозначившей качественно новую эпоху в мировом театре.*

Диалог культур, как взаимодействие русского и американского театров, во многом основывался на этике, определявшей творческий процесс, правила профессиональной дисциплины, правила общения со зрителями, а также методы работы режиссера. Таким образом, *этика становится своеобразным языком в диалоге культур.*

Вопросы о профессиональной этике актера, об этике искусства, становятся актуальными в связи с нарастающим ценностным кризисом современного общества, требующего определения общезначимых нравственных ориентиров, а также нравственных критериев поведения в профессиональной сфере. Идеализация актеров, как публичных личностей, вопросы о допустимости применения этических критериев в современном театре и кинематографе, становятся все более острыми и часто выносятся на общественное обсуждение.

Таким образом, вопрос об этике искусства, профессиональной этике актера, раскрывает свою актуальность сразу в нескольких смыслах. Как язык диалога культур, этика актера раскрывает свою актуальность в связи с расширением современного информационного и культурного пространства, в связи с усилением межкультурной коммуникации. Как нравственный критерий творчества и как форма профессиональной этики, проблема этики актера приобретает актуальность в связи с кризисом нравственных и духовных ценностей современного общества.

Степень научной разработанности проблемы. Вопрос об *этике актера* впервые поднимается в работах К.С. Станиславского, где этика актера предстает как важный элемент его Системы. Этика актера в современном понимании рассматривается как нормативная сторона театральной практики, отражаемая в кодексе профессиональной этики современного актера (Музей Московского Художественного Академического Театра; Александрийский театр; Новосибирский драматический театр «Старый дом» и т.д.), что говорит о преемственности идей Станиславского. Этические кодексы имеют, важное значение, во всех сферах современной профессиональной деятельности: в

образовании, бизнесе, политике (Гордов Ю. В.). Однако, понятие «этика актера» еще не подвергалось целостному этико-философскому анализу. В ряде исследований этика актера рассматривается с точки зрения творческой и профессиональной этики (Басин Е.А.); также этика актера рассматривается через понимание актера как творца новой художественной реальности (Сушков Б.Ф.). Этика актера может быть рассмотрена в рамках этики искусства, как прикладной этики, и связана с проблемой моральной ответственности творческой личности (Назаров В.Н.)

Вопрос о *театральной практике* К. Станиславского и Р. Болеславского, которая осмыслена в диссертационном исследовании как *диалог культур*, рассматривался в научной литературе, преимущественно, с историографической точки зрения. Так, в некоторых исследованиях проводится анализ борьбы коммерческих театров Америки с движением «малых театров», рассматривается их общее состояние в первой четверти 20 века, на момент гастролей МХТ 1923-1924 годов (Гладышева К.А.); анализируются мнения американских театральных критиков о Системе Станиславского (Сибиряков Н.Н.); в некоторых исследованиях анализируется путь Системы Станиславского из России в Америку и ее восприятие там (Литаврина М.А.); рассматривается история Первой студии МХТ и история трех величайших представителей данной студии, Сулержицкого - Вахтангова - Чехова (Марков П.А.). Также следует упомянуть работы, в которых дается характеристика театра в начале 20 века в США, раскрываются ключевые вопросы об актерском искусстве (Ступников И. В., Любимова Е. Н.). Исследования на иностранном языке также носят историографический или театроведческий характер, посвящены творчеству Р. Болеславского в Лабораторном театре (Дж. Робертс); а также творчеству Станиславского, представляя собой целостный перевод его трудов (Ж. Бенедетти).

Театральная практика 1911-1938 годов представлена в диссертационном исследовании как диалог культур американского и русского театров на языке

этики. Вопросы *диалога культур* были рассмотрены в философской литературе рядом авторов: так, диалог характеризуется как настроенность на взаимодействие противоположностей (В Библер); как источник истины, являющейся основой понимания (Ю. Хабермас); как принцип человеческой сущности, заключающийся в соотнесенности себя с другими (М. Бубер); как взаимодействие с другими культурами, на языке общечеловеческих и духовных ценностей (М. Элиаде); как взаимопонимание, при котором, однако, сохраняется собственное мнение и осознается собственное место (М. Бахтин). Центральное место диалога в культуре обозначил именно М. Бахтин, отмечавший, что диалог неисчерпаем, бесконечен, и выступает в качестве: 1) самоцели, а не средства; 2) развития и объединения; 3) индикатора уровня культуры общества; 4) точки пересечения культур, которая порождает великие явления в культуре. Понимание диалога как некоей точки пересечения эпох, культур, цивилизаций или мировоззрений предполагает также, в историческом смысле, смену научной или культурной парадигмы (Данилевский). Результатом диалога культур, помимо прочего, часто становится осмысление системы ценностей другой культуры, и выработка общезначимых ценностей.

Метафизические основания эстетики Станиславского были реконструированы в диссертационном исследовании на основании таких понятий как *преображение, мимесис, катарсис, эстетика прекрасного, возвышенного* и др., которые были представлены в трудах Платона, Аристотеля, И.Канта, Лессинга, Бейли К., Вагапова Н.М., Виноградской И.Н., Клейман Ю.А., Любимовой Е.Н., Попова А. Д., Ступникова И. В., Смирнова Б. А., Цимбал И. С., Clurman H., Strasberg L., Smith W. H. Бердяева, А. Лосева, где рассматривались проблемы, связанные, в целом, с философией и эстетикой творчества. В диссертационном исследовании подчеркнута взаимосвязь данных понятий с содержанием понятия *«театральная практика»*. Театральная практика является разновидностью антропологической практики (С.С. Хоружий); может предполагать определенные телесные практики (биомеханика В. Мейерхольда; тотальный акт, маска, Е. Гротовского; тренировки мышечной

свободы, сосредоточенности, общения, внимания, видения, чувства правды по К. Станиславскому и т.д.). Однако анализ научной литературы показал, что театральная практика еще не рассматривалась как целостное понятие, которое было бы подвергнуто этико-философскому и социокультурному анализу.

Объект исследования - театральные практики России и США 1911-1938 годов

Предмет исследования - этика актера

Цель исследования: целостный этико-философский анализ театральной практики выдающихся режиссеров К.Станиславского МХТ (Россия) и Р. Болеславского Лабораторный театр (США) в контексте этики актера.

Достижение поставленной цели потребовало решения следующих **задач:**

1. Проанализировать социокультурные и философско-эстетические предпосылки теоретической системы К.С. Станиславского; ее этические и эстетические особенности;
2. Определить феномен театральной практики как теоретической системы и опыта МХТ, Лабораторного театра в контексте этики искусства;
3. Показать взаимосвязь этики искусства и этики актера в контексте прикладной и профессиональной этики;
4. Определить содержание этики актера как профессиональной этики в системе Станиславского;
5. Проанализировать влияние Системы Станиславского, и, в частности, ее этических элементов на театральную практику США;
6. Рассмотреть основные этические элементы в театральной практике Р. Болеславского, выявить их преемственность с теоретическими традициями и опытом МХТ, а также специфику в контексте американской театральной практики.

Источники исследования. Диссертационное исследование представляет собой исследование междисциплинарного характера, поэтому библиографические источники представляют собой исследования в области

истории философии, истории и теории культуры, эстетики и философии искусства, теории морали, прикладной и профессиональной этике. Использовались следующие группы источников, послужившие **теоретической базой исследования**:

1. Работы К. С. Станиславского, на основании которых были рассмотрены философские, теоретические и практические аспекты работы актера на сцене и за ее пределами: “Об искусстве театра” (1982); “Из записных книжек. В 2-х томах” (1986); “Статьи, речи, беседы, письма” (1953); “Собрание сочинений в 9 томах” (1988-1999); “Моя жизнь в искусстве” (1980). “Этика” (2014). Так же работы Р. Болеславского: “The Laboratory Theatre” (1923); “Путь улана. Воспоминания польского офицера 1916-1918” (2006); “Acting: the first six lessons” (2013).
2. В историко-философском блоке использованы труды Платона, Аристотеля, И.Канта, Лессинга, Бейли К., Вагапова Н.М., Виноградская И.Н., Клейман Ю.А., Любимова Е.Н., Попов А. Д., Ступников И. В., Смирнов Б. А., Цимбал И. С., Clurman H., Strasberg L., Smith W. Н Бердяева, А.Лосева, в которых рассматривались проблемы, связанные с философией и эстетикой творчества при определении понятия преобразования, мимесис, катарсис, эстетика прекрасного, возвышенного и др.
3. Работы историко-биографического характера, позволившие определить место, время и людей повлиявших на формирование нового театра. В их числе: Бейли К., Вагапова Н.М., Виноградская И.Н., Клейман Ю.А., Любимова Е.Н., Попов А. Д., Ступников И. В., Смирнов Б. А., Цимбал И. С., Clurman H., Strasberg L., Smith W.
4. Вопросы этики актера, этики художественного творчества, этики искусства освещались в работах: Басина Е. А., Выготского Л. С., Калашникова Ю. С., Назарова В. Н., Сушкова Б., и оказали существенную теоретическую поддержку в написании данной работы.

5. Работы театроведческого характера: Алперс Б. В., Бачелис Т. И., Березкин В. И., Иванов М. С., Карнике Ш. М., Кауфман Д., Симонов П. В., Фокин В. В., Черкасский С. Д., Gordon M., Fergusson F., Roberts S. W., Stockton M., Willis R.
6. Для формирования целостного представления об этике театра и этике актера использовались рецензии на спектакли 1910-1950-х годов, опубликованные в Америке; видеофильмы: "Распутин и императрица", "Отверженные", "Сады Аллаха", "Разрисованная вуаль" режиссера Болеславского; фильмы 1930-1980-х годов, что помогло рассмотреть в рамках этики актера вопросы теории и практики актерского мастерства, различие и сходство театральных школ в Институте Ли Страсберга, Школы драмы Йельского Университета, Школы Тиш в Нью-Йоркском университете, актерского отделения в Стэнфордском университете. Также, для составления полноценной картины современной этики актера, в исследовании использовалась переписка американских и отечественных специалистов в области театра в последние годы.

Научная новизна исследования заключена в комплексном этико-философском исследовании и реконструкции театрального творчества К. Станиславского и Р. Болеславского в период 1911-1938, в ходе которого была выявлена преемственная связь между театральными практиками МХТ (СССР) и Лабораторным театром (США); определено, что актерское искусство представляет собой симбиоз творческого мастерства и профессиональной этики как способа регуляции процесса коллективного созидания театральной практики.

В диссертационном исследовании театр МХТ рассматривается через призму синтезирующего подхода К.Станиславского в понимании театральной практики, что позволило выявить специфику этики актера, как профессиональной этики:

- В диссертации доказано, что этические требования, предъявляемые к

работникам театра, влияли как на художественный, так и на профессиональный характер их деятельности.

- Установлено, что представленные Станиславским этические элементы послужили преемственной связью между МХТ и Лабораторным театром Болеславского.

- В диссертации показано, что характер этики театра Болеславского был сформирован благодаря принципу «коллективного творчества»

- В диссертации впервые используются материалы на иностранном языке, в авторском переводе, посвященные театральной практике 1911-1938 годов, что позволило дать целостную картину этики актера и этики театра данного периода.

Теоретическая и практическая значимость работы. Материалы диссертации и полученные результаты могут быть использованы при разработке учебных пособий, вузовских курсов по истории и теории зрелищных искусств, культурологии, философии, этике. Сделанные выводы могут быть использованы для дальнейшего анализа проблем в области театра, его истории, развития, современного понимания. Концепция исследования дает возможность всем без исключения заинтересованным лицам, продолжить поиски скрытых или незаслуженно забытых фактов развития и распространения театральной культуры России.

Методология исследования. Диссертационное исследование базируется на совокупности методов, таких как:

Диалектический метод использовался при анализе элементов театральной практики, определении синтеза этического и эстетического в теории Станиславского, театральном опыте МХТ и Лабораторного театра Р. Болеславского.

Культурно-исторический метод, который дал возможность определить культурную значимость американского театра, его преобразования после гастролей МХТ.

Дескриптивный метод, давший возможность определить социальные и культурные факторы развития театра в России и за ее пределами; выявить основные этические элементы в разработанной Станиславским Системе; раскрыть главные этические компоненты, указанные Болеславским на лекциях в Лабораторном театре.

Сравнительно-исторический метод, который был использован при сравнении русской и американской театральной школы; помог определить роль этических элементов в творчестве актера и режиссера; определить степень заимствования Болеславским Системы Станиславского.

Системный метод, использовавшийся при определении этических составляющих системы Станиславского; понимания степени разработанности этических элементов в работе Лабораторного театра и творчестве самого Р. Болеславского; определения положения театра МХТ в России и Лабораторного театра в Америке и их вклада в театральную культуру обеих стран.

Личный вклад автора состоит в целостной этико-философской реконструкции театральной практики русского и американского театров в период 1911-1938, явившейся результатом диалога культур, а также в определении актерского искусства как симбиоза творческого мастерства и профессиональной этики.

Положения, выносимые на защиту:

1. В диссертационном исследовании на основе реконструкции трудов К.С. Станиславского и Р. Болеславского, культурного опыта театральной деятельности СССР и США, анализируется этико-философский и социокультурный *смысл* понятия «театральная практика», который имеет важное методологическое значение для понимания системы К.С. Станиславского. В работе определены основные принципы и установки формирования системы К.С. Станиславского и театральной практики Р.

Болеславского, в ходе которого обозначены периоды развития театра МХТ и Лабораторного театра в период 1911-1938 гг., выделены основные принципы и положения развития театральных коллективов. Театральное сотрудничество МХТ и Лабораторного театра – диалог культур, оказавший большое влияние на развитие американского театрального искусства.

2. В диссертации определено, что театральная практика, с нашей точки зрения, - *культурно-эстетический феномен*, который объединяет *эстетическую теоретическую концепцию* сценографии, постановочного решения, психологическую и профессиональную подготовку актеров и организацию спектакля. С другой стороны, театральная практика - целостное событие, основным *качеством* которой является *коллективное творчество* всех сотрудников театральной труппы, конечный ***результат*** - эстетическое воздействие на зрителя, т.е. «донесенность» сценической идеи средствами театрального искусства. Коллективное сотворчество создает креативную атмосферу театра, в котором актер черпает вдохновение, необходимое для создания сценического образа. Поэтому театр в понимании Станиславского идентифицируется с «храмом искусства».
3. Нами выявлены культурно-философские истоки формирования театральной практики как искусства преображения актера (мимесис) Платон, особый вид познания через передачу *эмоций, ассоциации, и катарсис* (Аристотель, Гегель); формирования эстетического удовольствия на нравственной основе и «эстетических нравов» (Шиллер и др.).
4. Выделены периоды развития системы К.С. Станиславского: 1. ***аналитический***, связанный с философско-эстетическими и психологическими поисками мыслителя; 2. ***синтетический***, в основе которого создание раздела этики актера как нормативно-регулятивного подхода в коллективной и личной актерской деятельности.

5. В диссертации подчеркнуто, что этика актера в понимании Станиславского является важной составляющей театральной практики, сфокусированной на воспитании *этической мотивации, готовности* участников творческого процесса к *коллективной созидательности, достижению цели результат, в художественном единстве* театральных постановок. Таким образом, нравственная регуляция в известной степени определяет *коллективное сотворчество* нормативными требованиями к субъектам театральной практики.
6. Этическая составляющая театральной практики МХТ под теоретическим руководством К.С. Станиславского определяется в диссертации как синтез *теории* (эстетики и этики искусства), *антропологических практик, элементов профессиональной этики, в частности, в этике актера.*
7. Р. Болеславский во главу угла ставил принцип коллективного творчества. Основная цель коллективного творчества – служение искусству («любить искусство в себе, а не себя в искусстве»). При этом знание меры любви к себе, как профессиональная добродетель, одинаково относится ко всем работникам театра. Этика, по Болеславскому, несет воспитательные функции, формируя профессиональное мастерство актера, давая возможность обрести нужный творческий настрой. Этические правила выполняют также регулирующую функцию, определяя взаимоотношения между актерами и другими работниками театра.

Апробация диссертации. Ключевые идеи настоящего исследования, отдельно взятые пункты и положения были представлены в форме тезисов и статей, представленных на конкурсах, конференциях, семинарах: Научно-практическая конференция «Молодежь и наука – третье тысячелетие» (г. Тула, 2010 г.), III Тульский молодежный экономический конкурс инновационных проектов и идей (г. Тула, 2012 г.), «Межфакультетский научно-методологический семинар молодых ученых, аспирантов, магистрантов и

бакалавров», сборниках различного уровня, а так же в журнале “Современные проблемы науки и образования” (№3, №5 2014).

По теме диссертации опубликовано 11 научных работ, в том числе 3 статьи в рецензируемых научных изданиях, включенных в реестр ВАК МОиН РФ.

Диссертация обсуждена на кафедре философии и культурологии Тульского государственного педагогического университета им. Л.Н. Толстого и рекомендована к защите.

Структура работы: Диссертация состоит из введения, двух глав, включающих в себя четыре параграфа, заключения и библиографии.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается актуальность исследования, раскрывается степень научной обоснованности, определяются объект, предмет, цели и задачи исследования, дается характеристика методологических и теоретических обоснований диссертационной работы, раскрываются ее научная новизна, теоретическое и практическое значение, формулируются основные положения, выносимые на защиту. Приводятся сведения об апробации полученных результатов.

В первой главе диссертационного исследования **«Социокультурные истоки формирования этики актера в театральной практике К.С. Станиславского. Этика актера как профессиональная этика»**, рассмотрены социальные и культурные истоки формирования театральной практики МХТ, ее эстетические и этические особенности. Введено понятие театральной практики, определены ее культурно-исторические основы, эстетические характеристики. В первом параграфе данной главы **«Социокультурные и исторические основы системы К.Станиславского и театральной практики МХТ. Понятие театральной практики: культурно-философские истоки и кросскультурные параллели»** представлены культурно-историческая фактология развития театра МХТ в предреволюционный период, обозначена история возникновения замысла теоретической системы К.С. Станиславского и

организации студии актера как фундамента создания нового театра, соответствующего духу и культурным запросам времени. В первом параграфе обозначено понятие «театральная практика», рассмотрены его определения, выделены категории, образующие его смыслы. Определено, что театральная практика в целом представляет собой разновидность антропологической (С.С. Хоружий) и культурной практик и в этом определении театральная практика с необходимостью включает в себя и этические элементы как факторы нормативно-регулирующие, т.е. способствующие реализации основной цели – *преобразования личности актера и зрителя в творческом процессе*. В параграфе определено, что этическое значение театральной практики определяется нормативностью *прикладной этики, частью которой является этика искусства*. Театральная практика в теории Станиславского и студийном коллективе Лабораторного Театра Р. Болеславского представляют собой *интегральный сплав теории (эстетики и этики искусства), антропологических практик, элементов профессиональной этики, в частности, в этике актера*.

В диссертационном исследовании показаны философско-эстетические истоки формирования театральной практики как *искусства преображения актера*. Представлены положения философии Платона, Аристотеля, в которых раскрываются понятие «мимесис» (подражание) как основная цель искусства (Платон), представляющая собой особый вид познания через воспроизведением действием *припоминании* знакомых событий, не через точное воспроизведение вещей, а через передачу *эмоций, ассоциаций; в узнавании подобного, в переживании жизни героя*, что вызывает особое удовольствие - катарсис – как актера, так и зрителя (Аристотель). В этическом значении в параграфе приведены положения философии Гегеля, определявшего *моральную ценность искусства, способствующего эмоциональному очищению духа*; Шиллер показывает воздействию искусства на нравственность посредством формирования эстетического удовольствия на нравственной основе и «эстетических нравов», например прекрасного или возвышенного поведения,

на основе которого в человеке пробуждаются благородные нравственные чувства.

Искусство театра - искусство преобразования нравственного возвышения актера и зрителя. Это есть *цель* и *результат* театральной практики как целостного феномена, объединяющего теорию и искусство театра, организацию театрального действия.

Нами представлено определение театральной практики как целостного события, которое охватывает *организацию сценического образа, сценического действия и результат* как возможность эстетического воздействия на зрителя, т.е. «донесенность» сценической идеи средствами театрального искусства.

В параграфе данной главы проанализирована система К.С. Станиславского, представлены философско-эстетические, метафизические и этические составляющие его теории. В связи с этим выделены основные принципы системы, которые можно отнести к антропологическим (телесным) практикам: принцип использования аффективной памяти, принцип телесных тренировок, мышечной свободы, принцип взаимодействия творческого и бессознательного, принцип опоры на подсознание.

Реконструируя идеи Станиславского, философские источники, подтверждающие опыт взаимодействия подсознательного и сверхсознательного, в параграфе показано, что для Станиславского сверхсознание идентично трансцендентному. В этом плане бессознательная жизнь человека имеет две составляющие – «подсознание» (имманентное), свойственное каждому человеку и «сверхсознание» (трансцендентное) - высшее сознание. Искусство через *опыт театральной практики* (подсознание актера - имманентное) соприкасается с сверхсознанием (трансцендентным). Именно пересечение подсознания и сверхсознания в актерском творчестве воссоздает *актерское вдохновение*, которое затем транслируется через *опыт актера*: его понимание и «вживание» в образ. А через актерское вдохновение, обнаруживающее прекрасное и истинное, рождается катарсис - феномен

реальности и целостности театрального действия. Отсюда, на наш взгляд, понимание Станиславским высокого назначения искусства как идеала прекрасного, которое проецируется трансцендентным и фокусируется в опыте как точки *соединения имманентного и трансцендентного*. Именно поэтому театральная практика и значение актера, созидающего эту практику, принимает особый смысл: игра актера – это трансформация высших идеалов Прекрасного, источник творческого вдохновения и истинного артистизма.

Во втором параграфе первой главы *«Этика актера в контексте театральной практики»* рассматривается дальнейшее развитие теоретических идей К.С. Станиславского, связанных с углублением и развитием его учения, которые были основаны на понимании необходимости и значимости введения этической нормативности в ареал эстетических ценностей и принципов. Если начальный период его творчества фокусировался на философско-эстетических основаниях системы, в центре которых – *вдохновение*, соответственно чему, - в системе рассматриваются принципы (телесных) антропологических практик, то есть способы и методы распознавания «механизмов» актерского вдохновения как ступеней преобразования. В зрелом периоде его творчества внимание сосредоточено на *«искусстве переживания»*. Эстетический смысл искусства переживания определяется по Станиславскому, прежде всего, самой жизнью, которая дает неограниченные возможности для актера и в его творческой интенции ощущения прекрасного как эстетического идеала. Причем Станиславский считает, что искусство переживания расширяет возможности проявления таланта, помогая выйти за рамки мелочности и обыденности жизни, избежать жестких требований моральной кодификации. Искусство переживания, как один из принципов актерской эстетики Станиславского, обозначил необходимость поисков и переосмыслений видов и жанров театра в свете искусства переживания, новых технологий и методик. Следовательно, смыслом театральной реформы является изменение отношения и мотивации к созданию

и организации театральной работы всех сотрудников театра, созидателей творческого действия - спектакля. В этом плане в создании спектакля, как одного из *элементов* театральной практики, предполагалось обретение настроенности или *внутренней творческой готовности* актера к роли в соединении с внешним образом сценического героя. Такой подход давал «возможность актеру найти свою роль, переходя от внутренней техники к внешнему образу и наоборот» (Станиславский).

В параграфе подчеркивается, что синтезирующий подход, характерный для позднего периода творчества режиссера, заключался в понимании театральной практики как *коллективной целостности творческого созидания театрального действия*, как объединяющее начало всех создателей спектакля, как целостного события, которое представляло собой *организацию сценического образа и сценического действия и результат* как возможность эстетического воздействия на зрителя. Это предполагало воспитание *этической мотивации, готовность* участников творческого процесса к *коллективной созидательности, результат*, который демонстрировал *художественное единство* театральных постановок. Нравственная регуляция, таким образом, определялась *коллективным сотворчеством*, что манифестировалось нормативными требованиями к субъектам театральной практики и предполагало идейного лидера и вдохновителя, направляющего творческую работу. Зрители и все работники театра являлись, по Станиславскому, *сотворцами* спектакля.

В диссертации мы показали, что в теории Станиславского наметились перспективы профессиональной этики актера, где изложены, например, профессиональные нормы *внутренней художественной дисциплины как нравственной мотивации* самосовершенствования, что требует нравственного самоанализа. *Профессиональная дисциплина* проецируется на поддержание творческой формы актера-творца, которая связана с *постоянной духовной практикой*. Важное значение режиссер придает постоянному процессу

самосовершенствования, подчеркивая, что это нравственное качество определяет высокое достоинство актера - мастера и творца. В завершении параграфа делается вывод: систему Станиславского можно рассматривать как *этику искусства*, частью которой основы *профессиональной этики* актера. *Театральная практика МХТ* – социально-культурный феномен, объединивший в единое целое *уникальный опыт*, *систематическую теорию как синтез этического и эстетического*, или этику искусства, в котором этика актера определяется как профессиональная этика.

Во второй главе «**Театральная практика «Лабораторного театра» Р. Болеславского**» проводится анализ особенностей театральной практики в американском театре на основе работы Лабораторного театра Р. Болеславского.

В первом параграфе «*Русская театральная революция и театральная практика США в 20-х гг. XX столетия: диалог культур*» рассматривается влияние театрального опыта МХТ и системы К.С. Станиславского на развитие американского театра. В диссертационном исследовании показано, что взаимодействие культур основывается на культурном диалоге, который представляет собой взаимопроникновение в систему ценностей, ведущий к взаимообогащению и придающий опыту мировую культурную значимость.

В параграфе показана значимость гастролей МХТ для развития американского театра. Приведены факторы развития американского театра в первой четверти XX века, показано, что театральное искусство США определялось *актерским составом* (среди его наиболее крупных актерских индивидуальностей - Дж. Барримор, Л. Баримор, Э. Барримор, А. Лант, Л. Фонтанн, П. Лорд, Дж. Игле, Е. Ле Галльен, Л. Тейлор, К. Корнелл и др.), что основывалось на системе построения спектакля, фокусирующей внимание вокруг актера. Поэтому «наиболее значительные театральные достижения 1910-30-х годов, в первую очередь, связаны с яркими и самобытными актерскими именами» (Березкин В.И.).

В первом параграфе второй главы показан успех гастролей МХТ,

названный в США русской театральной революцией. В то же самое время приводятся и противоположные критические точки зрения на гастроли МХТ, в силу того что американский зритель был искушен многочисленными гастролями знаменитостей из различных стран Западной Европы. В числе положительного в отзывах была особо подчеркнута *моральная* харизма театра в отличие от эстетической (сценография, декорации и др.), которая проявилась в *художественном единстве* театральной практики МХТ. Именно этих качеств недоставало американскому театру, режиссеры и продюсеры которых «прочувствовали» прогрессивный характер и новаторский дух МХТ.

С гастролей МХТ начинается новый период развития американского театра. В параграфе показано, что создание театра-студии Р. Болеславского, театра («Группиэтр»), в которых будет воспитана целая плеяда американских выдающихся актеров театра и кино (Марлон Брандо, Род Стайгер, Джеймс Дин, Пол Ньюман, Роберт де Ниро, Натали Вуд и др., равно как обширное издание трудов К.С. Станиславского, поездки американской театральной общественности в СССР, демонстрируют не только глубокий интерес к русской культуре, но развитие на этой почве культурного диалога двумя странами.

Для американского театра гастроли МХТ показали необходимость создания новой эстетики, для чего необходимо было изменить принципы театральной практики. Болеславский, создавая театр-студию, понимал те трудности, которые возникнут на пути создания нового театра. В связи с этим режиссер-новатор формулирует основные принципы новой театральной эстетики, в которых фокусируется внимание на необходимости «строительства» театра на национальных традициях, на всестороннем воспитании молодых актеров в духе художественных идей театра, которые опираются на репертуар, соответствующий современному культурному духу времени.

Во втором параграфе **«Лабораторный театр: студийность и коллективизм как принципы театральной практики»** проанализирована

историография его развития, рассмотрены основные принципы воспитания актеров в Лабораторном театре, обозначен портрет Болеславского как педагога и личности, использованы интервью и тексты воспоминаний учащихся и педагогов «Лабораторного театра» ранее не переводимых, воспроизведен репертуар театра-студии. Из этих уникальных материалов в диссертационном исследовании реконструирована атмосфера театральной практики «ЛЭб», воссозданная выдающимися американскими театральными деятелями, воспроизводящими духовную творческую атмосферу русского театра на американской почве. Именно поэтому, обозначенная цель «ЛЭб» – создание американского творческого театра реализовалась в соответствующем подборе репертуара, в основе которого широко использовалась американская драматургия, что дало возможность открытия новых талантливых драматургов, таких например, как Торнтон Уайлдер (пьеса «И зазвучит труба»). В дальнейшем судьба «ЛЭб» театра-студии была различной, судя по успехам сценических постановок, вершиной которых была постановка пьесы Ж.Ж. Бернара «Мартина», «когда Болеславский смог на практике реализовать свою убежденность, что художественное единство спектакля может возникнуть лишь в сотворчестве режиссера, художника и актера» (Дж. Робертс).

Главным принципом театра-студии, (именно поэтому Болеславский избирает *студийный* принцип воспитания и обучения актера), было воспитание актера в духе *коллективного сотворчества*, что на почве американских индивидуалистических нравов и коммерциализации театра было достаточно сложно. В параграфе показано, что для воспитания коллективизма, без которого немислимо было бы выразить художественное единство театральной практики, Болеславский использует даже художественные средства, такие как постоянное фоновое присутствие звуков моря, созданное с помощью человеческих голосов, хор голосов и шумов, звучащий из-за кулис, причем это была не столько режиссерская находка, сколько – педагогическая, с целью сплочения коллектива в творческой работе.

Основные принципы обучения драматического актера, исповедуемые Лабораторным театром, были изложены Болеславским в лекциях «Творческий театр» и повторены в статье 1923 года «Первый урок мастерства актера», учебная программа подготовки актера включала комплексное развитие его «внешних выразительных средств», «внутренних выразительных средств» (телесную практику) и общей культуры. Всестороннее развитие было главным в обучении актеров, поэтому в театре-студии строго исполнялось правило: «обучение предшествует выходу на сцену». В театральной практике Болеславский использует новые подходы такие, например, как поэтический реализм, противостоящий американскому натуралистическому натурализму, или «причудливый гротеск» с шаржированной пластикой («Др. Стук»), что вызывало критику и недовольство: недопустимым своеволием по отношению к пьесе. Этическая составляющая, вплетенная в создание Лабораторного театра, неразрывно связана с аналогией становления театра МХТ.

Болеславский воспринимал этику как инструмент театрального воспитания при обучении американских актеров. Лабораторный театр показал индивидуалистической Америке преимущества и возможную поэзию студийности, и это стало его важным вкладом в историю американского театра. Однако театру не удалось сохранить ту «художественную атмосферу» для создания «нового типа актёра», о которой писал Станиславский, обсуждая возможность своей педагогической деятельности в Нью-Йорке. Жизнь «Лэб» во многом определялась конфликтом учебных задач и необходимостью коммерческого проката репертуара. Сроки подготовки молодых актеров сокращались, а процесс усвоения теоретической базы был вовсе урезан, - это было вынужденной уступкой коммерческой стороне жизни «Лэб».

В **Заключении** подводятся общие итоги работы, формулируются основные выводы диссертационного исследования, намечаются пути дальнейшего исследования поднятых проблем.

Основные положения диссертационного исследования отражены в ряде публикаций автора:

Статьи, опубликованные в рецензируемых научных изданиях, включенных в реестр ВАК МОиН РФ:

1. *Ковалев Е.С.* Ричард Болеславский: поиск сценической этики в американском театре. / Ковалев Е.С. // Научные ведомости БелГУ. – Серия «Философия. Социология. Право». – Белгород: Изд-во БелГУ, 2013. – 26 (166) вып. 26. - С. 252-260. (0,89 п.л.);
2. *Ковалев Е.С.* Американские гастроли МХТ 1923-1924 годов и их воздействие на американскую актерскую школу. / Ковалев Е.С.// Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 3.; [Электронный ресурс] Доступно по ссылке URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=13324>. (0,67 п.л.);
3. *Ковалев Е.С.* Лабораторный театр и режиссерская деятельность Р. В. Болеславского 1920-1930-х годов. / Ковалев Е.С. // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 5.; [Электронный ресурс] Доступно по ссылке URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=14496>. (0,59 п.л.);

Статьи в сборниках научных трудов и тезисы докладов на научно-практических конференциях:

4. *Ковалев Е.С.* Театральный метод М. Чехова / Ковалев Е.С. // Молодежь и наука – третье тысячелетие: Материалы студенческой науч.-практ. Конф.: в 2 ч. - Тула: Изд-во Тул. гос. пед. ун-та им. Л.Н.Толстого, 2010. - 262 с. – С. 205-208. (0,26 п.л.);
5. *Ковалев Е.С.* Этика театра глазами Станиславского. / Ковалев Е.С. // Философия и наука в современном мире: сборник аспирантских работ № 10. – Калуга: КГУ им. К.Э. Циолковского, 2011. - 108 с. - С. 100-104. (0,29 п.л.);
6. *Ковалев Е.С.* Ричард Болеславский. Сценическая этика в американском театре / Ковалев Е.С. // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л.Н. Толстого:

научный журнал. Тула, 2012. № 1. С. 72-89. [Электронный ресурс] Доступно по ссылке URL: <http://tsput.ru/fb/hum/1/index.html#72>. (0,28 п.л.);

7. *Ковалев Е.С.* Галерейный бизнес – бизнес, где еще нет конкуренции. / Ковалев Е.С.// Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л.Н. Толстого: научный журнал. Тула, 2012. № 2. С. 69-71. [Электронный ресурс] Доступно по ссылке <http://tsput.ru/fb/hum/2/index.html#68>. (0,88 п.л.);

8. *Ковалев Е.С.* Галерейный бизнес: реальность или вымысел // III Тульский молодежный экономический конкурс инновационных проектов и идей: Сборник тезисов работ / Под ред. Ю.Д. Землякова. – Т.: Имидж Принт, 2012. – 312 с. – С. 104-106. (0,86 п.л.);

9. *Ковалев Е.С.* Ричард Болеславский и его «Лаборатория» в американском театре. // Философия и наука в современном мире: сборник аспирантских работ № 11. – Калуга: КГУ им. К.Э. Циолковского, 2012. - 140 с. - С. 36-40. (0,28 п.л.);

10. *Ковалев Е.С.* Этические принципы в воспитании актера. // Позиция. Философские проблемы науки и техники / Сб. статей под обз. Ред. С. И. Некрасова и Н. А. Некрасовой. Вып. 5. – Москва-Орел, Изд-во «Модуль К», 2012. - 234 с. – С. 112-119. (0,68 п.л.);

11. *Ковалев Е.С.* Ричард Болеславский: человек со стороны. // Философия и наука в современном мире: сборник аспирантских работ № 12. – Калуга: КГУ им. К.Э. Циолковского, 2013. - 163 с. - С. 80-83. (0,28 п.л.).