

**Д. Н. КАТЫШЕВА,**

профессор кафедры хореографического искусства СПбГУП,  
доктор искусствоведения, Заслуженный деятель искусств России

## ОБРАЗОВАНИЕ КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Цель образования — передача, осмысление культурных ценностей, накопленных человечеством на протяжении всей истории его существования. В художественной культуре Ю. Лотман, Ю. Тынянов, М. Бахтин как одну из ее составляющих рассматривали совокупность текстов, знаковых систем, механизмов их создания. И не только. Художественная культура — это также формирование способа, системы осмысления произведений с целью создания основы для движения вперед, к новым художественным идеям. Так, Ю. Тынянов изучал низкие жанры литературы (в частности, эпистолярный жанр), их вхождение в русло текстов большой литературы, тем самым открывая предпосылки для понимания новых структурообразующих элементов художественного текста. Ю. Лотман, создавая свою уникальную работу «Анализ стихотворного текста», М. Бахтин — «Проблемы поэтики Достоевского», «Эстетика словесного творчества», предложили новую систему познания и осмысления текста. Ее привлечение в образовательную практику — анализ драматургии, спектакля, его художественной целостности, сложных явлений драматического, балетного театра, киноискусства — позволило в самостоятельной научно-исследовательской деятельности студентов, аспирантов обратиться к малоизученным областям художественного знания и внести положительный вклад в науку о театре, а следовательно, в развитие культуры. И тем самым проявить ту наиболее «сущностную черту культуры, — как пишет А. Запесоцкий, — ... как сотворенную человеком материальную и духовную среду его обитания, способ преобразования его природных задатков и возможностей, условие развития творческих способностей личности и гуманизации общества»<sup>1</sup>.

Но прежде чем сказать об искусствоведческих изысканиях студентов и аспирантов,

вносящих вклад в науку, а следовательно, в культуру, не менее важно сказать о тех, кто на университетской скамье готовится быть непосредственно творцом искусства.

Общеизвестна многолетняя образовательная программа будущих хореографов, которая начинается задолго (с шестилетнего возраста) до Университета, куда они приходят с разным уровнем подготовки. Тем не менее, к концу обучения — это происходит не каждый год, но нередко — будущие хореографы держат экзамен на профессиональность и создают не просто оригинальные балеты, хореографические композиции, но и делают открытия в области лексики танцевального языка, синтеза различных направлений танца. Так возникли оригинальный балет «Сны Бальзамина» на музыку В. Гаврилина по пьесе А. Н. Островского, «Телега», представляющие собой произведения искусства. Когда на кафедре хореографического искусства возникла новая специализация — бальный спортивный танец, преподаватели и заведующий кафедрой Ю. И. Громов хорошо помнили его исторические корни. Историко-бытовой бальный танец положил начало рождению и развитию балетного театра. Эпитет «спортивный» остался, но в образовательную практику стала активно вводиться идея художественности, театральности. Обнаружились новые возможности использования бального танца в хореографических композициях. Возникли балеты с лексикой, языком бального танца — «Я хочу танцевать» по мотивам музыки Лоу и пьесы Б. Шоу «Пигмалион», «Татьяна милая моя» на музыку П. Чайковского по мотивам романа в стихах А. Пушкина «Евгений Онегин». Учебные работы явились произведениями искусства, открывшими новые перспективы развития спортивного бального танца. Возрождение на кафедре хореографического искусства шедевра Л. Якобсона «Свадебный кортеж» на музыку Д. Шостаковича в учебных целях предшествовало его воссозданию на сцене театра «Хореографические

<sup>1</sup> Запесоцкий А. С. Образование: философия, культурология, политика. М., 2002. С. 146.

миниатюры» (отмечено на конкурсе «Золотая маска» 2003 г.).

Так Университет способствует обогащению отечественной хореографии.

Сегодня как никогда остро стоит проблема сохранения завоеваний, имеющих мировое значение, которые сделали К. С. Станиславский и В. Н. Немирович-Данченко в области актерского искусства и режиссуры. Н. Я. Берковский точно определил сверхзадачу открытий великого реформатора сцены: «Именно театру подобало нанести решительный удар социальной лжи и социальному балагану, театрализованной действительности, гистрионам, бегавшим по подмосткам жизни... Театр был самым законным антагонистом театрализованной действительности, под театр раскрашенной и право театра узурпировавшей»<sup>1</sup>. Вранью века, театральщине и лицедейству в жизни будет противопоставлена правда жизни, сценическое на сцене, осуществляемое живым актером. Принцип Станиславского — «доузнавание жизни через театр, усилие попытаться, какова она в скрытых слоях и залежах... Театр переживания, как его понимал Станиславский, восстанавливал значение подлинного человека и значение его души»<sup>2</sup>. Вот почему в основе его метода лежит импровизационное начало творческого акта «здесь», «сейчас», глубинного психологизма, духовной сущности образа.

На кафедре режиссуры и актерского искусства СПбГУП очень ревностно и методически тщательно относятся к изучению психотехники и внешней техники актера по системе К. Станиславского. Это позволило воспитать две молодые актерские труппы, которые оказались способными создать два новых петербургских театра: «Театр поколений» З. Корогодского и «Дом» С. Крючковой, полу-

чивших признание театральной общественности и широкой зрительской аудитории. Обозначился еще один мост между современными образовательными технологиями в области театра и художественной культурой Санкт-Петербурга.

Кафедра, которая непосредственно занимается проблемами искусствоведения, в процессе обучения студентов и аспирантов предприняла планомерное изучение целых пластов художественной культуры, доселе табуированных в силу идеологических причин и консервативных представлений о реализме, художественном образе, соотношении искусства и действительности. И в этом процессе вдохновлял пример Д. Лихачева, который исследовал бытовые, условно-этические формы искусства Древней Руси (см. его книгу, написанную в соавторстве с А. Панченко, посвященную смеховому миру Древней Руси).

Табуированные направления в искусстве — футуризм, сюрреализм, экспрессионизм, экзистенциализм, появившиеся в XX веке, возникли не случайно, оказав влияние на парадигму развития изобразительного искусства, театра, кино XX века. На кафедре искусствоведения СПбГУП было введено систематическое изучение этих направлений, выразившееся в системе СНО, курсовых, дипломных работ студентов, аспирантов. Так появилось первое издание, посвященное авангардным течениям в театре и кино XX века, защищены кандидатские диссертации, посвященные авангарду в изобразительном искусстве, балетном театре.

Образование явилось фактором обогащения наших представлений о художественной культуре XX века, фактором ее осмысления и, следовательно, дальнейшего развития.

<sup>1</sup> Берковский Н. Станиславский и эстетика театра // Театральные страницы. М., 1969. С. 44.

<sup>2</sup> Там же. С. 48, 51.