

Ю. Г. Лидерман

ORCID: 0000-0003-4599-9818

✉ liderman-ug@gaopera.ru*Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ (Россия, Москва)*

НАУЧНЫЙ СЕМИНАР КАК ТЕАТРАЛЬНАЯ ЛАБОРАТОРИЯ. ТЕАТРАЛЬНАЯ ЛАБОРАТОРИЯ КАК НАУЧНЫЙ СЕМИНАР (ОЧЕРК К ТЕОРИИ НЕОФИЦИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ 1970–1990-х годов в СССР)

Аннотация. В статье рассматривается ценностная и мотивационная структура взаимодействий на домашних семинарах в СССР 1970–1990-х годов и их связь с театральными лабораториями 1970–1990-х годов (главным образом речь идет о Лаборатории режиссеров и художников театров кукол под руководством кандидата искусствоведения И. П. Уваровой и лаборатории «Школы драматического искусства» А. А. Васильева). Теория автора-производителя, предложенная Вальтером Беньямином, позволяет говорить о том, что домашние семинары и студийный театр в СССР 1970-х годов можно рассмотреть как лаборатории новых средств (интеллектуального) производства для сообщества производителей. Опыт коллективного мышления эстетизировался и сообществом научной интеллигенции, и сообществом театральных практиков. Исчезновение советской научной и художественной номенклатуры повлекло за собой исчезновение и забвение практик интеллектуальной самодеятельности.

Ключевые слова: философский семинар, неофициальная культура в СССР, театральная лаборатория, самодеятельность, автор-производитель, понятие «лаборатория», театральность, зрелищность

Для цитирования: Лидерман Ю. Г. Научный семинар как театральная лаборатория. Театральная лаборатория как научный семинар (очерк к теории неофициальной культуры 1970–1990-х годов) // Шаги/Steps. Т. 5. № 4. 2019. С. 120–131. DOI: 10.22394/2412-9410-2019-5-4-120-131.

Статья поступила в редакцию 19 апреля 2019 г.

Принято к печати 25 мая 2019 г.

Yu. G. Liderman

ORCID 0000-0003-4599-9818:

✉ liderman-yg@ranepa.ru

*The Russian Presidential Academy of National Economy
and Public Administration (Russia, Moscow)*

SCIENTIFIC SEMINAR AS THEATER LABORATORY. THEATER LABORATORY AS SCIENTIFIC SEMINAR (TOWARDS A THEORY OF 1970s–1990s UNOFFICIAL CULTURE IN THE USSR)

Abstract. The article discusses the values and motivations of interactions at home seminars and their relationship with theater laboratories in the USSR during the 1970s–1990s. The case study focuses on the Laboratory of Directors and Artists of Puppet Theaters under the guidance of the Candidate of Art History I. P. Uvarova and the Laboratory of the School of Dramatic Art of Anatoly Vasiliev. Anatoly Vasiliev’s “laboratory revolution” can be placed not only in the context of changing theatrical forms in experimental theater, but also in the context of the sociology of intellectual communities in the USSR in the second half of the 20th century.

The theory of the author as producer, put forward by Walter Benjamin, allows us to consider home workshops and studio theater in the USSR of the 1970s as laboratories of new means of intellectual production for the community of producers.

The experience of collective thinking was aestheticized by both the community of scientific intelligentsia and the community of theatrical practitioners. Unofficial theater and scientific communities in the USSR were held only by shared values and motivations, and not by common goals. The disappearance of the Soviet scientific and artistic *nomenklatura* entailed the disappearance and oblivion of practices of intellectual amateur activity.

Keywords: philosophical seminar, unofficial culture in the USSR, theater laboratory, “samodeiatel’nost” [amateur activity], author as producer, the concept of “laboratory”, theatricality, visual appeal.

To cite this article: Liderman, Yu. G. (2019). Scientific seminar as theater laboratory. Theater laboratory as scientific seminar (Towards a theory of 1970s–1990s unofficial culture in the USSR). *Shagi / Steps*, 5(4), 120–131. (In Russian). DOI: 10.22394/2412-9410-2019-5-4-120-131.

Received April 19, 2019

Accepted May 25, 2019

Ни Маркс, ни кто бы то ни было еще никогда всерьез не ставили знак равенства между рабочим классом и какими-либо конкретными обычаями, привычками, нравами и т. п. Рабочий класс — это теоретическое понятие, а не сувенирная фотография, и оно указывает на субъекта, производящего абсолютную и относительную прибавочную стоимость.

П. Вирно. Грамматика множества: к анализу форм современной жизни

Слово *лаборатория* как эстетическое понятие в театральном контексте России второй половины XX в. появилось благодаря многолетней художественной практике и теоретической работе режиссера театра и кино Анатолия Васильева. Он использовал это понятие вслед за Ежи Гротовским для того, чтобы более дифференцированно обозначать виды занятий в своей труппе или на своем курсе в России и за рубежом, где он неоднократно работал с 1990-х годов. Я говорю так, потому что именно благодаря деятельности Анатолия Васильева в критическом и аналитическом языке русского театроведения по отношению к современному театральному процессу в России у понятия *лаборатория* появилось эстетическое измерение. Употребление слова *лаборатория* в театральной критике в 1990-е годы претерпело значительные изменения по сравнению с официальным употреблением в литературе и прессе, связанных с Союзом театральных деятелей (СТД), где этот термин употреблялся с 1960-х годов для обозначения занятий практиков театра разного рода. СТД организовывал режиссерские лаборатории, лабораторию театральных критиков, лабораторию музыкальных театров, лабораторию художников Сибири и мн. др. В отличие от этого процесса и, что немаловажно, вопреки этому процессу, Анатолий Васильев «взял» это слово и переозначил его, сделав символом альтернативного (несоветского) театрального устройства. Согласно рассуждению де Серто, «взятие» слова может пониматься как политическое действие [Серто 2013]. Несмотря на то что Анатолий Васильев всегда открещивался от политических мотивов своих поступков, его жесты носили и до сих пор носят оппозиционный характер. Если до перестройки его стратегию можно было расценить как конфликтную по отношению к театральной номенклатуре, театральной доктрине, то сегодня он действует наперекор рынку или публике, ожидающей появления новых «шедевров маэстро».

В иностранной прессе слово *лаборатория* используется при описании работы Анатолия Васильева с итальянскими, французскими и другими актерами с начала 1990-х годов (см.: [Бадретдинова 2003]). В русскоязычном контексте это понятие входит в триаду «школа — лаборатория — театр», которая стала оригинальной концепцией основанного Васильевым театра «Школа драматического искусства» (ШДИ), открытого в Москве на Сретенке в 1987 г. Васильев развивал свою концепцию в многочисленных выступлениях, семинарах, интервью. В публикациях критиков и в изданиях, связанных со «Школой драматического искусства», эта концепция прямо упоминается, начиная с фестиваля, проведенного учениками Анатолия Васильева в 1990 г. в Ленинграде [Школа 1990]. В отличие от *школы* и *театра*, понятие *лаборатория* в момент его нового вхождения в театральный лексикон СССР начала 1990-х годов остро воспринималось современниками. Объем этого понятия в восприятии критики определялся прежде всего ореолом автономии, закрытости, который окружал работу Васильева и на его режиссерском курсе в ГИТИСе (ул. По-

варская, д. 20), и позже, в ШДИ. Этот контекст возвращал к прямому смыслу слова, к режиму, допущениям, пространству и коллективу познавательного или производственного эксперимента. В этом контексте критики находили оправдание этому слову в подчинении лабораторной работы «репетиционному процессу» или «процессу обучения» Дело в том, что Васильев охранял свои художественные практики. Чем больше интереса проявляло театральное сообщество, тем более ритуализованным становился сам акт «допуска» к наблюдению за процессом¹. Критика могла воспринимать такой режим по аналогии с режимом допуска к работе секретных научных лабораторий. В то же время в «понятийной матрице» советского критика целью театра и театрального образования был спектакль, поэтому лабораторный характер методов Анатолия Васильева мог объясняться как подготовительный, включенный в репетиционный процесс подготовки финального результата. Еще одной линией (историко-театральной), определявшей понимание этого слова критическим сообществом, был контекст личных и творческих отношений Анатолия Васильева и Ежи Гротовского: употребление Васильевым слова *лаборатория* воспринималось как обозначение художественного родства. И, наконец, использование понятия *лаборатория* могло читаться как знак преемственности по отношению к самым известным лабораториям начала XX в., скажем, к лаборатории Всеволода Мейерхольда.

Мне хочется подчеркнуть, что и буквальное (словарное), и «историко-театральное» понимание слова *лаборатория* современной по отношению к экспериментам Анатолия Васильева критикой выявляло общепризнанные конвенции, согласно которым целью работы режиссера и актеров считается создание спектакля; русский экспериментальный театр вторичен по отношению и к «западному», и к «русскому авангардному театру»; время формального театра в России связано с деятельностью представителей театрального авангарда рубежа веков и осталось в прошлом.

Критика прощала Анатолию Васильеву «вольность» использования понятия *лаборатория* в качестве привилегии за международное признание достижений искусства из новой свободной России, при этом для осмысления его педагогической и режиссерской деятельности критики пользовались аналогиями с современными им театральными явлениями и понятийным аппаратом, унаследованным у советской театральной критики. Художественным практикам Васильева находили место в «студийном движении», определяли их через сравнение стиля его спектаклей со спектаклями русского театра XX в. или с режиссерскими методами его учителей. Однако ни то ни другое сегодня не только не проясняет характер открытий Анатолия Васильева, но даже отодвигает от их понимания и анализа. Теоретическое новаторство режиссера, связанное с выделением структуры, автономной по отношению к обучению профессии и к производству самого результата — структуры «лаборатории» как места «лабораторной работы», как третьего элемента его театрального «предприятия», — как правило, не осмыслялось в качестве отдельной эстетической революции в театре, а виделось частью репетиционного процесса, необходимым элементом работы или воспринималось как обусловленное характером

¹ Зрительские ритуалы подробно проанализированы в моей статье [Лидерман 2000].

Васильева, как прихоть режиссера-авангардиста в подготовке того или иного, пусть даже и не осуществленного спектакля.

В начале 1990-х годов, когда я, будучи студенткой театрального института, начала узнавать о театре Анатолия Васильева, самое сильное впечатление на меня произвел тот факт, что в нем занимались платоновскими диалогами. Я пишу об этом не из сентиментальных чувств по отношению к прошлому; хочу подчеркнуть, что сильнейший аффект от этого факта (посмотреть на репетиции, даже будучи частью театрального сообщества, было крайне затруднительно, если не невозможно) будил и подогревал интерес к тайным практикам в студии на Поварской. Этот аффект возникал как реакция на нарушение (деконструкцию) профессиональных конвенций советского театра, в котором индустрия театра предполагала специализированные тексты (драматургию), специализированных людей (профессионалов), специализированные знания (история театра и театральная педагогика) и специализированные места (театральные здания). Порядок доступа к ресурсам и корпус источников контролировался при помощи системы театральных организаций. Появление в театре философских текстов в качестве источника, а не литературы, поражало воображение, указывая на ощущаемый всеми вовлеченными в театральный процесс дефицит теории, т. е. инструментов осмысления того дела, к которому ты причастен.

Изучение социального характера неофициальных художественных и интеллектуальных практик в СССР после конца 1950-х годов дает мне возможность поставить «лабораторную революцию» Анатолия Васильева не только в контекст изменения театральных форм в экспериментальном театре XX в., но и в контекст социологии интеллектуальных сообществ в СССР второй половины XX в. Я полагаю, что изучение истории искусства, науки и философии этого периода дает возможность говорить о том, что театральные лаборатории 1990-х и 2000-х годов² и внеинституциональные научные (включая философские) семинары можно понимать как типологически близкие объединения (несмотря на различия в тематической направленности и составе участников) вне цеховой и дисциплинарной принадлежности.

Выявление общей для разных сообществ мотивации к объединению, общих ценностей и общего понимания своей деятельности может дать возможность современному исследователю проследить трансфер идей в неофициальной интеллектуальной культуре в СССР, а также ответить на вопрос, почему после исчезновения социалистического государства интеллектуальные связи, возникшие в условиях неофициальной культуры, в своем подавляющем большинстве не институционализировались, а исчезли почти бесследно³. Если допустить, что лабораторная работа в домашних семинарах строилась на принципах самодеятельности, добровольности, то из этого следует тот факт, что данные сообщества удерживались лишь общими ценностями и мотива-

² Я опираюсь главным образом на опыт работы Анатолия Васильева и учрежденной им Независимой академии эстетики и свободных искусств, а также Лаборатории режиссеров и художников театров кукол под руководством И. П. Уваровой.

³ Иногда вопросом невоспроизводимости семинарских связей после ослабления советских институтов управления наукой задаются и другие исследователи культуры домашних семинаров в СССР. Н. В. Брагинская [2006], например, очерчивает возможность установления связи между гуманитарной наукой 1990-х и домашними семинарами.

циями, а не общими целями. Именно исчезновение общих ценностей (выявлению которых и нужно уделять внимание при изучении самостоятельной науки и искусства в СССР) повлекло за собой и утрату социальных связей. Понять мотивационную и ценностную общность научного и художественного сообществ после середины 1960-х годов, когда надежды на либерализацию публичной жизни в СССР были утрачены, можно, если представить себе, что «катакомбная»⁴ культура и ее деятели (как художники в широком смысле, так и ученые) исходили из острой нехватки инструментов мышления. Я имею в виду, что интеллектуальное сообщество — а ощущение нехватки инструментов мышления объединяло тех, кто идентифицировал себя как исследователей, с теми, кто видел свою деятельность как творческую, — остро ощущало дефицит источников, возникший в результате государственного контроля над доступом к информации, и дефицит метода, сформировавшийся как результат идеологической доктрины, положенной в основу интеллектуальной работы⁵. Сегодня такое утверждение может показаться банальным, мне же оно кажется продуктивным, поскольку способно помочь увидеть, что целью регулярных семинарских встреч внутри самостоятельных научных и художественных сообществ их участники полагали знакомство с новыми источниками и освоение новых способов мыслить.

Коллективное мышление и театральность

Растущий корпус зафиксированных воспоминаний о различных кружковых формах взаимодействия в художественной и научной среде в конце 1960-х — 1980-е годы может послужить историку и социологу культуры. Ведь наряду с ростом корпуса свидетельств о прошлом интеллектуальных сообществ авторы воспоминаний вынуждены комментировать то, о чем они рассказывают, а значит, увеличивать дистанцию по отношению к событиям прошлого. Эта дистанция необходима исследователю для того, чтобы рискнуть конвенциями институциональных историй и позволить себе задать социологические и антропологические перспективы для нового историописания.

Какие же общие черты мы можем увидеть в деятельности художественных, научных и философских сообществ в СССР второй половины XX в.? Как выявить состав мотиваций, общее понимание интеллектуальной работы и ценностные установки тех, кто поддерживал внеинституциональные профессиональные взаимодействия и самостоятельные (говоря на современном тем взаимодействиям языке) художественные коллективы⁶?

⁴ Я использую эпитет Э. И. Неизвестного [1991] в кавычках для указания на то, что этот феномен неофициальной культуры во второй половине XX в. в России еще не имеет одного безусловного академического эпитета. В качестве таковых используются определения «вторая», «андеграундная», «неофициальная», но каждое из них вызывало споры и не прижилось как единственное.

⁵ Подробнее о семинарском характере науки и о дефиците источников см.: [Левада 1996].

⁶ Слово самостоятельность само по себе заслуживает особого внимания в перспективе исследуемого нами предмета. Как и понятие лаборатория, «захваченное» в начале 1990-х Анатолием Васильевым, понятие самостоятельность было местом борьбы номенклатурного и «свободного» употребления, о чем см.: [Васильева 2014].

Для изучения театральных лабораторий и неформальных научных и художественных объединений как нельзя лучше могут подойти некоторые позиции производственной эстетики, сформулированные Вальтером Беньямином в 1934 г. В своем знаменитом докладе «Автор как производитель» Беньямин описал функцию пролетарского (авангардного) автора как инженера-изобретателя новых средств производства для сообщества производителей культуры [Беньямин 2010]. Деятельность Сергея Третьякова и Бертольда Брехта стали для него образцами, которые требовали теоретического истолкования.

В этом тезисе Беньямина для меня важны обе составляющие. С одной стороны, изобретение новых средств производства, а в случае с научными и театральными лабораториями можно говорить о работе над методом, потому что именно за этим, как мне кажется, участники неформальных объединений собирались на регулярные встречи. А с другой стороны, производство новых средств для производителей позволяет наиболее правдоподобно объяснить, откуда в театральной лабораторной работе появилась необходимость введения ограничения на участие.

Для такого понимания как нельзя лучше подходит понятие *лаборатория*, которое Анатолий Васильев в начале 1990-х введет в широкое распространение в среде театрального сообщества.

Интересно (и это будет первым тезисом в моем тексте) что в кружковой лабораторной работе в СССР 1970-х годов процесс рождения новых средств (интеллектуального) производства для сообщества производителей приобретает коллективный характер и эстетизируется сообществом вовлеченных в семинарскую или студийную жизнь.

Я использую понятие «лабораторная работа» для обозначения ценности, которую придавали процессу коллективного интеллектуального труда те, кто был вовлечен во внеинституциональные научные и художественные взаимодействия. Это возвышенное отношение к добровольной (неслужебной), коллективной (вне списка должностных обязанностей) деятельности сближало участников неформальных научных и творческих объединений на фоне принудительной социальности, в том числе социальности интеллектуального труда, которая тщательно контролировалась научной и художественной номенклатурой⁷. Чтобы проверить тезис о высоком статусе тех форм интеллектуального труда, которые опровергали служебные нормативы, необязательно прибегать к дискурсивному анализу письменных источников или устных свидетельств. В текстах аналитического или мемуарного характера стоит обратить внимание на театральность семинарской или студийной работы⁸.

Позволю себе уточнить. В воспоминаниях о семинарах, на которых выступали и которые инициировали Г. П. Щедровицкий, М. К. Мамардашвили, Ю. А. Левада, В. С. Библер, многие подчеркивают именно ценность самого

⁷ Ценность добровольных исследовательских и художественных коллективов в послевоенном СССР стала осознаваться вследствие полного уничтожения общественных организаций, в том числе научных и художественных объединений, предпринятого советской властью в 1920–1930-е годы. Этот процесс подробно исследован Т. П. Коржихиной [1997].

⁸ Например, театральности семинаров В. С. Библиера был посвящен доклад Н. И. Кузнецовой на круглом столе к 100-летию В. С. Библиера (12 сентября 2018 г., Институт высших гуманитарных исследований Российского государственного гуманитарного университета, Москва) [Кузнецова 2018].

зрелища, а также артистизм или особую манеру докладчика. Я полагаю, что появление сюжетов о захватывающих, неповторимых, незабываемых (здесь возможны и другие эпитеты, отсылающие к эстетическому переживанию) выступлениях не случайно, они передают впечатление публики, которое производил именно процесс изобретения новых средств производства знания (в случае философского семинара, так же как и в случае театральной лаборатории, гораздо позже, в конце 1980-х — 1990-е годы, новых типов мышления) для производителей, т. е. других участников семинара, как правило, тоже вовлеченных в интеллектуальную деятельность.

Например, Н. И. Кузнецова, историк науки, участник и инициатор домашних философских семинаров, пишет о семинаре Г. П. Щедровицкого на психфаке МГУ как о самом зрелищном событии послевоенной философии в СССР [Кузнецова 2016].

Расширение «источниковедческой базы» и междисциплинарность

Возможность сопоставления деятельности Г. П. Щедровицкого и возникновения лабораторных форм театра в рамках деятельности СТД и ГИТИСа (лаборатория И. П. Уваровой и лаборатории ШДИ А. А. Васильева) может дать явление и понятие самодеятельности [Васильева 2014]. Общими установками для участников домашних семинаров, неформальных объединений в научно-исследовательских институтах и театральных студиях были ценности добровольной коллективности, расширения корпуса источников и освоения инструментов междисциплинарного мышления. «Дело в расширении поля информации, в расширении объема легких, так сказать, в углублении дыхания. Дело в том, чтобы увеличить угол обзора искусства, современности и в конечном итоге самой жизни» [Уварова 1999: 9–10], — так по-своему поэтично сформулировала задачу очередной лаборатории режиссеров и художников в приветственной речи ее руководитель И. П. Уварова.

И здесь мне хотелось бы предложить второй тезис, согласно которому театральные лаборатории 1990-х (прежде всего проекты Ирины Уваровой и Анатолия Васильева) возникли как перенос этоса научных семинаров «катакомбной» культуры в театральную среду. Если для многих неформальных объединений в научной среде были свойственны занятия «художественной самодеятельностью» (рисование шаржей, сочинение сатирических пьес, постановка капустников), то театральные лаборатории заимствовали форматы научной работы. Для лабораторной работы Анатолия Васильева также была характерна работа над «оригинальностью» мышления, в которой большую роль играло расширение корпуса источников и обучение новым методам связи социальных и художественных фактов⁹.

Анатолий Васильев основывает альманах «Академические тетради», выходивший в 1995–2001 гг. под эгидой театра «Школа драматического искусства» и созданной им Независимой академии эстетики и свободных искусств. Выпуски альманаха структурированы по-разному, среди них есть тематиче-

⁹ См. об этом в статье О. Н. Купцовой о сборниках, выпускавшихся Лабораторией режиссеров и художников театра кукол И. П. Уваровой в 1990–2000-е годы [Купцова 2006].

ские номера, в том числе выпуск, посвященный теории театра, а последний выпуск составлен из текстов пьес, до того не публиковавшихся. Стенограммы работы над пушкинским спектаклем актеров лаборатории «Школы драматического искусства» опубликованы как часть одной тетради [Бадретдинова 1996].

Материалы стенограмм Лаборатории режиссеров и художников театров кукол под руководством И. П. Уваровой похожи на междисциплинарные культурологические коллективные монографии, где ключевыми оказываются понятия *смех, балаган, ритуал* и др., изучение которых разворачивается как разговор представителей различных дисциплин. О междисциплинарности как о ресурсе либеральной мысли я впервые услышала от И. П. Уваровой. В разговоре со мной и Верой Сенькиной (интервью 2018 г.) она рассказывала о том, какое влияние на концепцию и сам характер лаборатории под ее руководством, просуществовавшей более 30 лет, оказал журнал «Декоративное искусство». Согласно Уваровой, сама его рубрикация демонстрировала возможность циркуляции идей между различными ведомствами и дисциплинами и необходимость культурологического мышления.

Именно в рамках неофициальных семинаров и их практик появились ценностные структуры, которые были воспроизведены художественным (театральным) сообществом и в 1990-е годы реализовались в том числе в ряде публикаций.

Иерархии советских институций неформальные сообщества противопоставляли предпочтение дружеских связей (организацию по типу содружества, компании), доктринальному мышлению — плюрализм, службе — самостоятельность. Серьезное отношение исследователей к таким понятным и даже тривиальным оппозициям может иметь важные последствия, поскольку они открывают широкий горизонт истолкования различного рода казусов, внутригрупповых ритуалов, мотиваций, разделяемых убеждений. Например, ценность плюрализма (междисциплинарности, как мы сейчас бы сказали) объясняет принципы многолетней организации таких разных семинаров, как семинар Ю. А. Левады в Институте конкретных социальных исследований и домашний семинар Р. М. Фрумкиной, которые, будучи инициированными представителями социологии и лингвистики, были все-таки не узко социологическим и не лингвистическим семинарами, а строились на обсуждении проблематики самых различных дисциплин и школ. В рассказе о специфике семинара Ю. А. Левады Л. Д. Гудков специально подчеркивает: «Это не был социологический семинар, это очень важно понять» [Отдел 2010: 6-я мин.]. Р. М. Фрумкина в 2009 г. формулирует суть своего семинара так:

Сегодня я сказала бы, что мы занимались общими вопросами методологии гуманитарных наук и поисками метаязыка для их обсуждения. Однако в те поры подобные слова я постеснялась бы произнести. «Методология» — это было что-то идеологическое: ведь никакой другой методологии, кроме марксистской, существовать не позволялось. В современных терминах можно сказать, что наш семинар осуществлял достаточно фундаментальный культурный проект «Познавательные процедуры в науках о языке и мышлении: каноны или обычаи?» [Фрумкина 2009].

Об эстетике добровольного, любительского, спонтанного научного общения и ценности добытых в таких формах общения идей говорят в своих воспоминаниях участники другой культуры. Например, Эрнст Неизвестный строит теоретическое рассуждение о культуре андеграунда именно на противопоставлении системы (машины) и выживания в узких коридорах, пещерах этой системы:

А система представляет собой машину, отлаженную машину. И места, занимаемые человеком, являются ячейками, лунками внутри машины, так что работает место, а не человек, находящийся там. Человек может создать микро колорит [sic!] внутри этой камеры, и всякий, кто пытается персонально на нее повлиять, вылетает из машины или уничтожается ею [Неизвестный 1991: 6].

Сопоставление добровольных научных и художественных объединений в СССР 1960–1990-х годов проявляет исследовательские возможности наблюдения за вариациями символического опосредования таких значимых для советской интеллигенции оппозиций коллективного производства интеллектуальных ценностей (знания, метода), как система/вольница, номенклатура/содружество, доктрина/плюрализм.

Вне социальных контекстов принудительного коллективизма и догматического контроля над методами и целями исследований в организации интеллектуального труда сверхценность, притягательность «лабораторной работы» и того, что она влечет за собой (закрытость, ограниченность узким кругом посвященных и т. д.), уступают место сверхценности производительности, конкурентности интеллектуального продукта. Понятие *лаборатория* «секюляризировалось» и широко распространилось в официальном языке культурного производства в 1990-е годы. Тогда, когда междисциплинарные исследовательские и образовательные домашние семинары институционализировались в России в университетской науке в культурологических исследовательских проектах и образовательных центрах.

Источники

Отдел 2010 — Отдел: Документальный проект Александра Архангельского: 8 серий.

Сер. 6: Испытательный роман / ГТКРК «Культура». 2010.

Школа 1990 — Школа. Опыт самостоятельного творчества // Лаборатория — фестиваль Анатолия Васильева. Л.: [б. и.], 1990. С. 3–8.

Литература

Бадретдинова 1996 — Пушкинские репетиции в конспектах актеров лаборатории «Школа драматического искусства» (сезон 1994/1995 гг.) / Подгот. М. Бадретдинова // Академические тетради [Независимая академия эстетики и свободных искусств, театр «Школа драматического искусства»]. 1996. № 2. С. 114–116.

Бадретдинова 2003 — Библиогр. указатель: Театр «Школа драматического искусства». Спец. вып. / Науч.-библиогр. ред. Л. Р. Левиной; Библиогр. ред. и корр. В. Е. Еремеевой; Общ. науч. ред. М. А. Бадретдиновой. М.: Б. и. 2003. № 1: По материалам отеч. изданий. № 2: По материалам заруб. изданий.

- Брагинская 2006 — *Брагинская Н. В.* Домашние семинары 1970-х: Материал к выступлению // Русский журнал. 2006. 31 окт. URL: <http://www.russ.ru/Kniga-nedeli/Domashnie-seminary-1970-h>.
- Беньямин 2010 — *Беньямин В.* Автор как производитель / Пер. с нем. // Логос. 2010. № 4(77). С. 122–142.
- Васильева 2014 — *Васильева З.* Самодеятельность: в поисках советской модерности // Новое литературное обозрение. 2014. № 4(128). С. 54–63.
- Коржихина 1997 — *Коржихина Т. П.* Извольте быть благонадежны! (Об отношении власти к обществу) / Вступ. ст. А. С. Сенина. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 1997.
- Кузнецова 2016 — *Кузнецова Н. И.* Философия в советском андеграунде: практики выживания // Высшее образование в России. 2016. № 5(201). С. 80–91.
- Кузнецова 2018 — *Кузнецова Н. И.* Неформальные философские семинары в России: В. С. Библер и другие: [Видеозапись доклада на круглом столе «100-летие В. С. Библера». 12 сентября 2018 г. Москва, Институт высших гуманитарных исследований Российский государственный гуманитарный университет] // Videoivgirgu: [Канал на YouTube]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=fkMlfofs_ME.
- Купцова 2006 — *Купцова О. Н.* О наших «сборниках с веревочками». Заметки редактора или опыт авторцензии // Сцена. 2006. № 5(43). С. 19–20.
- Левада 1996 — *Левада Ю. А.* Научная жизнь — была семинарская жизнь // Социологический журнал. 1996. № 3–4. С. 236–245.
- Лидерман 2000 — *Лидерман Ю. Г.* Храм после евроремонта, или Как сделано «высокое» в театре-студии А. Васильева // Знамя. 2000. № 11. С. 208–213.
- Неизвестный 1991 — *Неизвестный Э.* Катакомбная культура и власть // Вопросы философии. 1991. № 10. С. 3–28.
- Серто 2013 — *Серто М. де.* Взятие речи / Пер. с фр. П. Арсеньева // Транслит. № 13. 2013. С. 118–124.
- Уварова 1999 — Ритуал. Театр. Перформанс: Материалы стенограмм лаборатории режиссеров и художников театров кукол под руководством И. Уваровой: Сб. ст. / Ред. И. Уварова. М.: Ин-т «Открытое общество», 1999.
- Фрумкина 2009 — *Фрумкина Р. М.* Домашний семинар как стиль жизни // Троицкий вариант — Наука. 2009. 17 февр. URL: <https://trv-science.ru/2009/02/17/domashnij-seminar-kak-stil-zhizni>.

References

- Badretdinova, M. (Ed.). (1996). Pushkinskie repetitsii v konspektakh akterov laboratorii “Shkola dramaticheskogo iskusstva” (sezon 1994/1995 gg.) [Rehearsals of Pushkin spectacles in actors’ summaries at the theater laboratory “School of Dramatic Art”]. *Akademicheskie tetradi* [Academic notebooks], 1996(2), 114–116. (In Russian).
- Braginskaia, N. V. (2006, October 31). Domashnie seminary 1970-kh: Material k vystupleniiu [Home seminars of the 1970s: Material for the lecture]. *Russkii zhurnal* [Russian journal]. Retrieved from <http://www.russ.ru/Kniga-nedeli/Domashnie-seminary-1970-h>. (In Russian).
- Ben’iamin, V. (2010). Avtor kak proizvoditel’ [Trans. from Benjamin, W. (1991). Autor als Produzent. *Gesammelte Schriften* (Vol. 2, Part 2), 683–701. Frankfurt-am-Mein: Suhrkamp]. *Logos*, 2010(4(77)), 122–142. (In Russian).
- Frumkina, R. M. (2009, February 17). Domashnii seminar kak stil’ zhizni [Home seminar as a style of life]. *Troitskii variant — Nauka* [The Troitsk variant — Science]. Retrieved from <https://trv-science.ru/2009/02/17/domashnij-seminar-kak-stil-zhizni>. (In Russian).
- Korzhikhina, T. P. (1997). *Izvol’te byt’ blagonadezhny! (Ob otnoshenii vlasti k obshchestvu)* [Please be loyal! (About the attitude of government towards society)]. A. S. Senin (Intro.). Moscow: Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet. (In Russian).

- Kuptsova, O. N. (2006). O nashikh “sbornikakh s verevochkami”. Zametki redaktora ili opyt avtoretsenzii [About our “notebooks with ropes”. Editorial comment or an experiment in self-review experience]. *Stsena* [Scene], 2000(5(43)), 19–20. (In Russian).
- Kuznetsova, N. I. (2016). Filosofii v sovetskom andegraunde: praktiki vyzhivaniia [Philosophy in the Soviet underground: practices of surviving]. *Vyshee obrazovanie v Rossii* [Higher education in Russia], 2016(5(201)), 80–91. (In Russian).
- Kuznetsova, N. I. (2018, Sept. 21). Neformal’nye filosofskie seminary v Sovetskoj Rossii: V. S. Bibler i drugie [Informal seminars on philosophy in Soviet Russia: V. S. Bibler and others] (A video record of the presentation on the round table “100th anniversary of V. S. Bibler”. Moscow, Institute for Advanced Studies in the Humanities, Russian State University for the Humanities). *Videoivgirgu*. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=fkMlfofs_ME. (In Russian).
- Levada, Iu. A. (1996). Nauchnaia zhizn’ — byla seminarskaia zhizn’ [Scientific life was seminaristic life]. *Sotsiologicheskii zhurnal* [Journal of Sociology], 1996(3–4), 236–245. (In Russian).
- Levina, L. R., Ereemeeva, V. E., Badretinova, M. A. (Eds) (2003). *Bibliograficheskii ukazatel’: Teatr “Shkola dramaticheskogo iskusstva”* [Bibliographic index: “School of Dramatic Art”], Special issue, No. 1, *Po materialam otechestvennykh izdaniy* [Theater in the Russian press], No. 2. *Po materialam zarubezhnykh izdaniy* [Theater in the foreign press]. Moscow: [n. p.]. (In Russian).
- Liderman, Yu. G. (2000). Khram posle evroremonta, ili Kak sdelano “vysokoe” v teatre-studii A. Vasil’eva [The temple after European renovation, or How “the elevated” is created in Anatoly Vasiliev’s “School of Dramatic Art”]. *Znamia* [Banner], 2000(11), 207–218. (In Russian).
- Neizvestnyi, E. (1991). Katakombnaia kul’tura i vlast’ [Catacomb culture and government]. *Voprosy filosofii* [Problems of Philosophy], 1991(10), 3–28. (In Russian).
- Serto, M. de (2013). Vziatie rechi [Trans. from Certeau, M. de (1994). *La Prise de parole, et autres écrits politiques*. L. Giard (Ed.). Paris: Édition du Seuil]. *Translit*, 13, 118–124. (In Russian).
- Uvarova, I. (Ed.) (1999). *Ritual. Teatr. Performans: Materialy stenogramm laboratorii rezhisserov i khudozhnikov teatrov kukol pod rukovodstvom I. Uvarovoi* [Ritual. Theater. Performance. Transcripts of Irina Uvarova’s seminars for directors of puppet theaters and artists]. Moscow: Institut “Otkrytoe obshchestvo”. (In Russian).
- Vasil’eva, Z. (2014). Samodeiatel’nost’: v poiskakh sovetskoj modernosti [“Samodeiatel’nost’”: In search of Soviet modernity]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Observer], 2014(4(128)), 54–63. (In Russian).

* * *

Информация об авторе

Юлия Геннадиевна Лидерман

кандидат культурологии
старший научный сотрудник,
Лаборатория историко-
культурных исследований,
Школа актуальных гуманитарных
исследований,
Российская академия народного
хозяйства и государственной службы
при Президенте РФ
Россия, 119571, Москва,
пр-т Вернадского, 82
Тел: +7 (499) 956-96-47
✉ liderman-yg@ranepa.ru

Information about the author

Yulia G. Liderman

Cand. Sci. (Cultural Studies)
Senior Researcher,
Laboratory of Historical
and Cultural Studies,
School of Advanced Studies
in the Humanities,
The Russian Presidential Academy
of National Economy
and Public Administration
Russia, 119571, Moscow, Prospect
Vernadskogo, 82
Tel.: +7 (499) 956-96-47
✉ liderman-yg@ranepa.ru