

ТЕАТРАЛЬНОСТЬ КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ

Работа представлена кафедрой этнокультурологии.

Научный руководитель - доктор философских наук, профессор И. Л. Набок

Статья посвящена исследованию одной из самых сложных и актуальных культурологических проблем - проблемы театральности как феномена культуры. Представлен критический анализ рассмотрения театральности в различных областях гуманитарного знания. В исследовании впервые дается и обосновывается культурологическое определение театральности как художественно-эстетического выражения культурного синкретизма.

The article explores one of the most complex and urgent culturological questions - the problem of theatricality as a cultural phenomenon. The author gives a critical analysis of the researches of theatricality in different areas of humanitarian knowledge. The author gives and proves for the first time the culturological definition of theatricality as an aesthetic expression of cultural syncretism.

Проблему театральности можно отнести к числу остро актуальных и в то же время наименее осмысленных культурологической наукой проблем. Ее исследование

имеет большое значение для понимания особенностей современной культуры, принципов сосуществования и взаимодействия в ней различных художественных и

квазихудожественных феноменов, исторически сформировавшихся жанров и видов профессионального искусства и фольклора. Особую остроту проблема театральности приобрела именно в XX в., когда начался процесс размывания жанровых рамок, возникновения новых видов искусств, когда противостояние идей в различных сферах духовной культуры привело к новому этапу осмысления процессов, происходящих в обществе. Речь идет, в частности, о необходимости определения перспектив развития художественной коммуникации в новых социокультурных условиях, о судьбах фольклорной традиции и возможностях ее актуализации.

Понятие «театральность» не относится к числу новых: к нему обращались и обращаются теоретики и деятели искусства. В то же время в большом корпусе научной и научно-публицистической литературы, посвященной театру и театрално-зрелищной коммуникации, театральность рассматривается в основном как свойство театра и содержательно включает в себя некоторые характеристики этого вида искусства, сформировавшегося еще в античную эпоху. Сложность научной интерпретации театральности в более широком смысле - как феномена культуры - связана прежде всего с неразработанностью междисциплинарного подхода к подобным явлениям: с одной стороны, театральность строится на взаимодействии различных видов искусства; с другой стороны, ее дефиниция предполагает выход в иные, нехудожественные сферы культуры, в частности игровую и ритуально-обрядовую. Становится очевидным, что театральность должна рассматриваться не только в узком смысле (как свойство театра), но и в широком смысле слова как некая универсалия, как интегративное свойство системы культуры, раскрывающее важнейшие стороны ее генезиса и функционирования. Здесь наиболее перспективным оказывается именно культурологический подход, ориентированный на интеграцию различных областей гуманитарного знания.

В отечественной науке определенными кульминациями в обсуждении проблемы театральности можно считать 1920-е и конец 1980-х гг. - периоды, связанные с нарастанием перестроечных тенденций в общественной жизни и, соответственно, с кризисом самого театрального искусства, который был обусловлен как его внутренним состоянием, так и потребностями изменения и расширения поля его социального функционирования.

В 1920-е гг. в советском искусствоведении, и в частности в театроведении, активно развивалась материалистическая марксистская мысль, которая в тех исторических условиях одной из главных своих целей видела борьбу с идеализмом и формализмом. Преимущественное развитие получили идеи классовой природы театра, основанные на методологии Г. В. Плеханова, которые использовали в своих работах П. С. Коган, В. М. Фриче, Я. Б. Бруксон¹. Они указывали на связь театрального творчества (например, деятельность Московского художественного театра) с общественной атмосферой времени. Впоследствии В. М. Фриче была предпринята небезуспешная попытка наметить содержание социологии искусства - науки, устанавливающей закономерную связь между известными типами искусства и общественными формациями. В работе «Социология искусства» показано как на разных этапах общественного развития меняется социальная функция искусства, форма художественного производства и положение самих художников. Ряд глав этой работы посвящен тематике, жанрам и проблемам искусства, в частности проблемам театра.

Принципиально иным был подход, намеченный в работах Н. Н. Евреинова², имевших большой резонанс как в научных, так и в профессиональных театральных кругах³. В работах Н. Н. Евреинова проблема театра и театральности рассматривается в русле социально-биологических идей. В работе «Театр у животных» он подробно описывает все явления животного мира, которые могут быть трактованы как

проявление «инстинкта театральности», как наличие зачатков театра или, даже более этого, театрального искусства как такового. «От игр наших детей, - утверждает исследователь, - один лишь шаг назад к играм животных высшего класса. Что эти игры... Драматические напрашивается само собой для всякого прилежного наблюдателя мира животных. Отсюда должно вытекать само собой заключение, что театр у животных есть первичная зачаточная форма искусства»⁴. В результате широкой дискуссии подход Н. Н. Евреинова был объявлен реакционно-биологизаторским, противоречащим классовой теории общества, и предан забвению.

Своеобразная реабилитация идей Н. Н. Евреинова в отечественной науке произошла в конце 80-х гг. XX в. - период, характеризующийся, с одной стороны, своеобразным взрывом интереса к театру и его судьбам в современном мире, а с другой - активизацией научной рефлексии по поводу театра и театральности, выразившейся, в частности, в широкой дискуссии, проведенной на страницах журнала «Театр»⁵. Ряд идей Н. Н. Евреинова, касающихся генезиса театральности, оказались в центре указанной дискуссии. С этого момента проблема театральности становится для отечественного искусствоведения одной из центральных и постоянно дискутируемых⁶.

Можно назвать несколько причин повышения интереса к проблеме театральности. Во-первых, он находился в русле определенного методологического пересмотра основ теории и истории театра, связанного со стремлением уйти от однозначности и жесткой социально-классовой детерминированности, свойственным марксистскому подходу к проблемам искусства. Во-вторых, указанный интерес в значительной степени определяется потребностями осмысления новых тенденций в развитии театра как вида искусства, связанных со свойственной художественной культуре последней трети XX в. тенденцией размывания и разрушения видовых и жанровых границ искусства и художественной деятельности.

В-третьих, внимание к проблемам театра и театральности значительно усилилось в связи с бурным развитием теле-, видео- и компьютерных технологий, которое «ставит под сомнение» само существование театра, его будущее как вида искусства и формы художественно-эстетической коммуникации⁷. В-четвертых, чрезвычайно актуальной становится потребность осмысления вызванных стремительным «наступлением» массовой культуры изменений в содержании и характере зрелищной коммуникации, которые приводят к новым формам бытования театральности. Наконец, в-пятых, современная культурная ситуация характеризуется нарастанием «неотрадиционализма», повышением интереса к опыту предшествующих эпох, к традиционной культуре, фольклору и его современной жизни, связанным с экологическим и культуро-экологическим кризисами.

В современной научной рефлексии по поводу театральности можно дифференцировать три основные позиции. Первая из них рассматривает театральность как свойство театра, как выражение его видовой специфики (В. Плучек⁸, М. Ю. Лотман⁹, М. Захаров¹⁰, Г. Товстоногов¹¹, П. Пави¹²).

Для второй характерно понимание театральности как общехудожественного свойства, свойства художественной коммуникации (Т. Курьшева¹³).

Наконец, третий подход, наиболее широкий, выводит театральность за рамки искусства и рассматривает ее как явление культуры, затрагивающее и внехудожественные ее сферы.

М. Гашкова в своей работе «От серьезности символов к символической серьезности (театр и театральность в XX веке)» сделала очень важную для нашего исследования попытку объяснить, что, собственно, происходит с пониманием термина «театральность»: «Внедренная в сознание формула "весь мир - театр" оказала "медвежьей услугой" искусству театра, так как произошло смешение понятий театра как художественного явления и театральности как явления эстетико-социального. Процесс вза-

имопроникновения театра жизни и театра-искусства особенно наглядно происходил в нашем, уже почти закончившемся, веке»¹⁴.

Рассмотрение театральности как социокультурного явления с неизбежностью предполагает историческую ретроспективу. А. Вислов в статье «Истоки театральности» высказывает идею о социальной содержательности театральности, о ее общественной необходимости, связанной со всей культурой той или иной эпохи. Театральность не поиск внешней формы, а результат процесса, коренящегося в социальной почве искусства. То или иное театральное течение облекается в данную, а не какую-нибудь иную форму театральности, адекватную социально-культурным процессам, происходящим в конкретную историческую эпоху¹⁵.

Еще одним проявлением описываемого нами социально-функционального понимания театральности стал предложенный одесским исследователем Г. А. Баканурским психологический подход. Театральность здесь традиционно рассматривается как неотъемлемая часть нашей жизни, при этом неточность в терминологии, возникшая достаточно давно, еще более усугубляется. Социально-игровые аспекты бытия рассматриваются автором как непрерывный театрално-игровой акт, который он называет «театрално-игровыми формами жизни»¹⁶. В то же время следует подчеркнуть, что Г. А. Баканурский не делает различий между театралностью и зрелищностью, театралностью и игрой. И это становится основой подхода автора к феномену театралности, хотя при этом театралность все же определяется как качество театра - вида искусства.

Определенное развитие культуролого-психологического подхода к театралности содержится в работе И. М. Андреевой «Театралность в культуре», где театралность рассматривается как «форма поведения» и одновременно как «способ донесения до других определенных смыслов; как своеобразный вид игры и - как особый вид трактовки и толкования действительности»¹⁷.

По ее мнению, проявления театралности в жизни - это «...построение жизни по театралным моделям, присутствие в повседневности игрового и артистического начала, зрелищности. Это также проникновение в повседневность специфической театралной терминологии, функционирование театралного тезауруса в обыденной речи»⁸. То есть театралность есть не что иное, как эстетизация жизни, уподобление ее творческому акту, придание обыденности других, более значительных смыслов с помощью «игры в театр».

В последнее время в различных областях гуманитарного знания возникла тенденция более глубокого и детального изучения этого феномена, уточнения ряда используемых понятий. Так, например, дифференцированно стали употребляться понятия «зрелищность» и «театралность», чего не было в период бурного развития театроведения в 1920-е гг. Социолог Н. А. Хренов предлагает следующую квалификацию зрелищных форм: традиционные зрелищные формы (ритуалы, праздники, балаганы, массовые гулянья), традиционные виды искусства (цирк, театр, эстрада) и появившиеся в XX в. технические массовые зрелища (кино, телевидение, видео), причем традиционные и технические виды находятся в оппозиции к друг другу¹⁹. И нынешний кризис многих традиционных видов зрелищ объясняется автором как «...потребность, продиктованная демократическими тенденциями культуры и потребностью в универсальных и коллективных средствах коммуникации, в которых бы по возможности принимало участие все население города»²⁰. Потребность людей в такого рода коммуникации - это потребность «ощутить себя звеном в цепи поколений», приобщения к ценностям своего рода, клана, народа, этноса - к тому, что является постоянной константой для человека.

Сложившаяся дифференциация жанров перестала удовлетворять потребности исследования современной культуры, возник «обратный процесс» - стремление к преодолению жанровых границ, к синкретизму как

к наиболее полному выражению «утраченных» культурно-природных связей.

Театральность в данном случае является не подражанием искусству театра или заимствованием у него тех или иных форм, но неким «спонтанным аналогом специфики театра. Это "естественная" или спонтанно-бессознательная театральность, воспроизведение ведущих особенностей театральной игры помимо театра как самостоятельного феномена»²¹.

Таким образом, культурологический подход позволяет рассмотреть гёнезис и функционирование театральности как не-

кой культурной парадигмы, некоего универсального интегративного свойства культуры, развитие которого привело и к возникновению театра в качестве самостоятельного вида искусства. Именно это свойство культуры имеет в виду Г. А. Баканурский, говоря о «театрально-игровых формах жизни». Театр поэтому может рассматриваться как результат институализации театральности. Культурологический подход к театральности позволяет ее определить как художественно-эстетическое выражение культурного синкретизма.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Коган П. С. Очерки по истории западно-европейского театра. М.; Л., 1934; Фриче В. М. Социология искусства. М.; Л., 1930; Бруксон Я. Б. Проблема театральности. Пг., 1925.

² Евреинов Н. Н. Театр как таковой. (Обоснование театральности в смысле положительного начала сценического искусства и жизни.) СПб., 1912; Он же. Происхождение драмы. Первобытная трагедия и роль козла в истории ее возникновения. Фольклористический очерк. Пб., 1921; Он же: Театр у животных (о смысле театральности с биологической точки зрения). Л.; М., 1924.

³ Бруксон Я. Б. Указ. соч.; Бонч-Томашевский М. М. Книга о танго. Искусство и сексуальность. М., 1914; Керженцев П. М. Творческий театр. М., 1923; Казанский Б. В. Метод театра: анализ системы Н. Н. Евреинова. Л., 1925; Кугель А. Р. (Ното повус). Утверждение театра. М., 1923.

⁴ Евреинов Н. Н. Театр у животных. Л.; М., 1924. С. 49.

⁵ В дискуссии участвовали: Эфрос А. Степень правды; Свободин А. О волшебстве сцены; Лотман Ю. Язык театра; Плучек В. Движение; Товстоногов Г. Природа чувств; Захаров М. Контакт между сценическим действием и собравшимися зрителями; Аннинский Л. На сцене, в зале и в жизни // Театр. 1989. № 3. С. 97-113; Покровский Б. Театр есть игра; Вислое А. Истоки театральности; Морозов А. Штампы театральности; Яблонская М. Общее и особенное; Мамардашвили М. Время и пространство театральности // Театр. 1989. № 4. С. 97-108.

⁶ Баканурский А. Г. Жизнь, игра, театральность. Одесса, 2004; Гачев Г. Театральность нашей жизни и театр // Свободная мысль. 1997. № 1. С. 47-45; Коптелова Н. Г. Проблема театральности в поэзии А. Блока: Автореф. Горький, 1987; Курышева Т. Театральность и музыка. М., 1984; Проблемы театральности: Сб. научных трудов. СПб., 1993.

⁷ Хренов Н. Место зрелищных искусств в художественной культуре (к постановке проблемы) // Театр и наука. Современные направления в исследовании театра М., 1976; Он же. Зрелище в эпоху восстания масс. М., 2006.

⁸ Плучек В. Движение // Театр. 1989. № 4. С. 105.

⁹ Лотман Ю. Язык театра // Театр. 1989. № 4. С. 102.

¹⁰ Захаров М. Контакт между сценическим действием и собравшимися зрителями // Театр. 1989. № 3. С. 108.

¹¹ Товстоногов Г. Природа чувств // Театр. 1989. № 3. С. 106.

¹² Пави Патрис. Словарь театра. М., 1991. С. 365.

¹³ Курышева Т. Указ. соч. М., 1984. С. 48.

¹⁴ Гашкова Е. М. От серьезности символов к символической серьезности (театр и театральность в XX веке). Метафизические исследования. Вып. 5: Культура. Альманах Лаборатории метафизических исследований при философском факультете СПбГУ. СПб., 1997. С. 85.

¹⁵ Вислое А. Истоки театральности // Театр. 1989. № 4. С. 101.

¹⁶ Баканурский А. Г. Жизнь, игра, театральность. Одесса, 2004. С. 16.

ОБЩЕСТВЕННЫЕ И ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ

¹⁷ *Андреева И. М.* Театральность в культуре. Ростов-на-Дону, 2002. С. 55. Отметим, что в психиатрии существует описание одной из моделей поведения больных алкогольной истерией, определяемой как «подчеркнутая театральность».

¹⁸ Там же. С. 66.

¹⁹ *Хренов Н. А.* Зрелище в эпоху восстания масс. М., 2006. С. 5.

²⁰ Там же. С. 17.

²¹ *Андреева И. М.* Указ. соч. С. 66.