УДК 792

Олена Анатоліївна Доманська
кандидат культурології, доцент кафедри журналістики Відкритого міжнародного університету розвитку людини «Україна»

ІНСТИТУАЛІЗАЦІЯ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В КОНТЕКСТІ ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИХ ПРОБЛЕМ СУЧАСНОСТІ

У статті надається аналіз естетичної реальності сценічних видів мистецтв, яка в контексті еволюції образного простору театру стає тією константою, що визначає жанрово-стильову специфіку культуротворення. Театр визначається як «посередник» між особистістю і суспільством.

Ключові слова: театр, сценічні види мистецтв, стиль, жанр.

The analysis of aesthetically beautiful reality of stage types of arts, which in the context of evolution of vivid space of theater becomes a that constant which determines the genre and stylish specific of cultural creation is given in the article. A theater is determined as a «mediator» between personality and society.

Key words: theater, stage types of arts, style, genre.

Розвиток театру початку XXI століття визначається загальним соціокультурним контекстом, соціальними і специфічно-художніми умовами, що особливо інтенсивно змінюються з огляду на радикальні перетворення у сфері культури, які не можуть не впливати на характер функціонування як усієї системи театральної культури загалом, так і театрального мистецтва зокрема.

Сучасний стан українського театру варто розглядати з урахуванням його історичної генези тих його засад, які формувались під впливом театральної естетики Леся Курбаса і нових постмодерністських традицій. Український пошуковий театр кінця XX століття зосередив свою увагу на поверненні до традиції найпотужніших символів своєї культури, що протягом останніх століть стали дефіцитними.

Проблема аналізу інституалізації естетичного простору театральних систем визначалася переважно у роботах П. Паві, Ю. Бобошко, М. Корнієнко, О. Красільникова, І. Мельникова, Ю. Станішевського, адже це естетичні розвідки, орієнтовані на конкретні практики культури.

Метою даної статті є культурологічний аналіз еволюції сценічної діяльності в контексті сучасної культури як феномена інституалізації естетичної реальності театру.

Функціонування театру як інституту театральної діяльності, театральної реальності як особливої сфери суспільства відбувається на перетинах складної мережі як загальних суспільних, так і специфічних художніх відносин. Театр як такий, що трансформує (відповідно до мети і функцій своєї діяльності) всю систему соціальних відносин, за їх допомогою включається в мережу інших взаємодіючих соціальних інститутів, відіграє в них свою роль і набуває свого статусу.

З огляду на соціальну організацію суспільства театр постає як соціальний інститут, що становить основу формування театральної сфери, має свої специ-

фічні закономірності формування та є своєрідним різновидом соціально-художньої практики. Особлива «соціологічність» театру пояснюється, насамперед, його природою і функціями.

За своїм призначенням театр покликаний бути посередником між особистістю і суспільством, відображати їх соціальні і художні потреби, бути засобом взаємовизнання і взаємопристосування, як і формою пошуку і випробування нових стилів поводження і не лише її стандартів, а й сенсожиттєвих цінностей і навіть ідеалів життя. Тому сама життєподібність театру є соціальною, оскільки в театрі є багато від усталеності соціальних форм буття.

Театр як соціально-культурний інститут вирізняється тим, що як система загалом та у функціонально окремих одиницях (окремий театр) він є в своїй основі своєрідним видом духовного, художнього виробництва, колективним за своєю формою і художньо-синтетичним, здатним всебічно і цілісно художньо моделювати суспільство, бути його художньою формою. Ця соціальна уподібненість і художня цілісність (з використанням інших видів мистецтва) впливає на визначення місця театру як соціального інституту в системі мистецтва.

Саме міграція театру як художньої системи пов'язана із зміною його ролі як соціального інституту, зміст якого визначається тими функціями, які він виконує в суспільстві.

Варто відзначити, що специфіку кожного соціального інституту визначає не мета, а функція задоволення колективних суспільних потреб, що розрізняються способом їх задоволення і характером домінуючих функцій, властивих даному інституту. Головними його соціальними функціями є: репродуктивна (відтворювальна), комунікативна (спрямована на інституалізацію суспільного спілкування), регулятивна, адаптивна, інтегративна, диференційна (спрямована на зміцнення і підтримку розбіжностей), соціалізуюча, гедоністична і продуктивна [3, 47]. Однак залежно від історично сформованих потреб суспільства і, особливо, в театральному мистецтві, порядок їх домінування в кожну епоху є різним. Базовим же принципом є врахування художньої специфіки предмета театру. Відповідно до специфіки даного виду мистецтва і цілісного мистецького твору як певної художньої моделі дійсності, форма якої освоюється шляхом художнього пізнання і переживання, ієрархія його функцій є умовною, бо кінцевим ефектом є одночасне задоволення кількох потреб.

Найважливішим суб’єктом, партнером, без якого театр не може функціонувати і якому він має завдячувати своєю діяльністю, є, насамперед, публіка – полюс і потенціал соціально-театральних художніх потреб. Саме публіка за принципом зворотного зв'язку наповнює змістом і значною мірою своєрідно програмує діяльність театру як соціального інституту та критика як посередник між театром, публікою і суспільством. Такій інституалізації театру сприяє інститут держави та загалом інституціональний порядок, що підтримує (чи не підтримує) театр.

При вивченні функціонування сучасного українського театру слід враховувати його пов’язаність з таким інститутом, як сім’я (усталеність традиції відвідування театру). Важливо також враховувати своєрідність культурної ніші, яку займає театр у суспільстві, державі і в культурному середовищі, «попит» на

нього, що виявляється в своєрідності його функцій у кожну епоху по-різному. Особливість сучасного стану розвитку українського театру полягає в появі ще одного суб'єкта, причетного до функціонування театру. Це інвестор: спонсор, меценат, благодійник.

Функціонування і розвиток театру відбувається в системі соціальних театрально-художніх відносин між суб'єктами цього процесу, визначена сукупність яких повинна бути доповнена, тому складовими системи є такі взаємопов'язані елементи:

– професійні театрально-художні стосунки в самому театральному виробництві, що включають в себе взаємодію різного типу творчих і допоміжних суб'єктів як елементів досить складної підсистеми (управлінські стосунки – «адміністрація» – «трупа», творчі стосунки – «художній керівник – трупа», «режисер – актор», «провідні актори – інші актори» та ін.);

– суспільно-художні театральні відносини (базовий системоутворюючий взаємозв'язок «театр – публіка»);

– суспільно-ідеологічні державницько-інституційні зв'язки (між двома соціальними інститутами на рівні їх соціальних організацій – «театр – держава», в т. ч. типу «театр – цензура»);

– суспільно-функціональні («посередницькі») театральні відносини («театр – критика», «театр – громадськість», «театр – засоби масової комунікації»);

– театрально-педагогічні, просвітницькі та інші «обслуговуючі» відносини («театр – школа», «театр – театральні навчальні заклади» тощо);

– театрально-міжмистецькі, інституційні, комунікативні відносини і зв'язки («театр – література (драматургія)», «театральна спілка – спілка композиторів» та інші);

– театрально-інституційні зв'язки між театрами різного типу (державними, приватними, акціонованими, самодіяльними тощо);

– суспільно-інвестиційні, в тому числі – комерційні, благодійницькі чи контрактні взаємини зацікавлених сторін.

Регулюються зазначені відносини системами специфічних норм для підсистем художнього виробництва (творчості), забезпечення обігу і споживання. Норми, що регулюють творчий процес, включають в себе формальні вимоги до майстерності та мистецькі зразки. Евристичні норми регулюють ставлення митця, творчої підсистеми до світу, включають в себе норми добору, оцінювання та інтерпретації дійсності як основи творчого напряму (романтизм, класицизм) [3].

Норми сфери обігу регулюють взаємовідносини митців і персоналу, зайнятого виведенням, реалізацією і закріпленням результатів художнього виробництва. Система споживання трансформується відповідно до зміни та новацій у художній творчості, оскільки кожен новий напрям у мистецтві створює нові способи сприймання і механіку споживання [1].

У самостійну підсистему історично виокремлюється художньо-театральна критика, що забезпечує розвиток і стабільність самого театру. Критика виконує інтеграційну і координуючу функції, встановлюючи загальнозначущі критерії оцінок творів мистецтва і приводячи до відповідності норми творчості і норми сприймання мистецтва, суттєво впливаючи на сферу обігу, на відносини митця

з іншими учасниками театрального життя. Вона забезпечує зворотний зв'язок між усіма підсистемами театру і самим театром, а також суспільством загалом, сприяючи переданню духовних цінностей суспільству та забезпечуючи безперервність художнього розвитку. Така «нормативна база» театру як соціокультурного інституту дозволяє глибше зрозуміти зміст театрально-художніх відносин як статусно-рольової системи, що забезпечує не лише функціонування театру, а й форми визнання суспільством митців.

Система соціальних відносин у сфері театральної культури, якщо її подати в кількісних та якісних показниках і характеристиках, дозволяє визначити стан буття театру як соціального і соціокультурного інституту. Загалом у кожну епоху міра розвитку елементів системи, їх поєднання, функціональна відповідність чи розлагодженість буде якісно різною і дозволятиме виявити не лише критерій ефективності функціонування театру, а й окреслити найважливіші його проблеми.

Не характеризуючи усіх суб'єктів театральних і довкола театральних стосунків, підкреслимо, що визначальними системоутворюючими елементами базового характеру є відносини «театр – публіка», а їх системоорганізуючою основою – суспільна і художньо-театральна потреба, що надає художнього змісту і соціальної енергії взаємного зближення зазначеним суб'єктам та «пульсує» в усій функціонуючій системі детерміновано, маючи свою специфіку в митця та публіки.

Цінності і норми театральної діяльності на рівні соціального інституту диференціюються залежно від становища і місця суб'єкта в суспільстві (театральний працівник, критика, публіка тощо), а їх специфіка в кожну епоху офіційно відображена в «міністерських» положеннях про театр і в статутах театральних товариств і спілок.

Отже, можна зробити висновок, що театр як соціокультурний інститут характеризується такими особливостями:

– загалом, за аналогією з іншими соціальними інститутами духовної сфери, театр як соціальний інститут є специфічною системою, що забезпечує його функціонування і розвиток;

– на відміну від інших соціальних інститутів мистецтва він має стабільнішу і соціально-закріплену структуру, в якій театр виокремлюється як функціонуюча соціальна установа та театральний колектив, в якому відбуваються творчі процеси;

– йому притаманне органічне поєднання естетично-художньої комунікативної і соціалізуючої функцій, відлагодження соціально-ціннісного ставлення до дійсності, створення ціннісно-нормативного блоку регулювання;

– він має розвинену систему соціальних відносин як усередині театру, так і у зв'язках із соціумом;

– за своїми соціальними і художніми нормами в ньому вирізняються три підсистеми: «театрально-художнє виробництво» (творча театральна діяльність), «підсистема забезпечення функціонування театру в суспільстві» та «театрально-художнє споживання, освоєння вистав фахівцями і публікою».

З огляду на художньо-естетичні засоби функціонування театру як носія специфічної театрально-художньої культури варто визначити та проаналізувати специфіку естетичної реальності в театральному мистецтві.

Еволюція театрального мистецтва свідчить про наявність у театрі численних художніх форм, кожна з яких розвивається за власними законами. Проте, як свідчить досвід, не всі художні форми в якості сценічних експериментів в історії театру стали надбанням художньої культури. Одні залишилися на рівні експериментів, інші знайшли своє вираження в обрядах, народному фольклорі, релігійних ритуалах. Отже, театральні експерименти стають високим мистецтвом в разі досягнення ними художньої досконалості, іншими словами, естетичної реальності.

Категорія «естетична реальність» в рамках арт-сцени потребує аналізу її сутнісних засад, які є предметом вивчення спеціальних досліджень та узагальнень, теоретичних доробок, а також у контексті дослідження природи театру як одного із синтетичних видів мистецтва.

Аналізувати театр варто за умови його розщеплення на окремі елементи, зокрема – образотворча, музична, поетична творчість, пластика людського тіла, голосу. Кожен з цих елементів цілком правомірно тяжіє до самозначущості та повноти художнього вияву, наприклад, слово, з одного боку, повинне досягти найвищої виразності звучання, а з іншого, воно не змогло б донести почуття й думки, коли б не було значущою складовою органічної дії, поведінки, обставин і середовища.

Дослідження естетичної реальності театральних форм здійснюється на основі пошуків спільних ознак, інваріантів, що специфічно виявляють себе в складних сплетіннях і взаємозв'язках, тобто синестезійності, коли набувають справжньої органіки рухомість простору, звучання, пластика, дія, сповнені зовнішньої експресії, внутрішнього глибинного стану.

У проблемі естетичної реальності мистецтва і зокрема естетичної реальності театру важливою є динаміка її народження в мистецтві. Звісно, що естетична реальність не зводиться до життєвої цінності мистецтва, яка народжується в буденній свідомості і залежить від суб'єктивних поглядів на мистецтво чи авторів, чи художників, чи глядачів. Важливішим є дослідження особливих естетичних і філософських засад у мистецтві, які дозволяють його характеризувати з боку естетичної реальності. В сучасній теоретичній думці словосполученням «філософія театру» розкривають сутність певної постійної домінанти як монолітного «залишку», який не зникає, і відкривається при абстрагуванні від того, що в ньому змінюється в просторі і часі, що може бути то тим, то іншим, пов'язаним з певним станом театру тієї чи іншої епохи, із своєрідністю хисту того чи іншого митця, з його суб'єктивними творчими пристрастями. І все те мінливе, непередбачуване не створить театру, якщо бракує постійної «домінанти». Якщо цю «домінанту» ігнорують, то представлене мистецтво набуває спотвореного вигляду.

Сама сутність драми (і її втілення) містить у собі глибинні витоки філософування через наявні в ній інтерпретативні та світоглядні критерії, діалектику конфліктності та її розв’язання в боротьбі характерів. Кожен значний

драматичний твір і вистава на його основі – цілий світ ідей, переконань, інтелектуальна напруга в оздобленні розважальних, виражальних за своєю пластичністю і динамікою захопливих сцен. Однак не лише в цьому сутність театру. Об'єктивна передумова природи театру зумовлює художньо-естетичний підхід до аналізу театру як одного з видів мистецтва.

Ідеал є результатом здійснення суб'єктивно-об'єктивних чинників творчого процесу. Суб'єктивні чинники – це характер, настрій, воля художника, його ставлення до світу, до зображених подій. Тут можуть бути і деякі приховані моменти, які важко пояснити та зрозуміти, які народжуються інтуїтивно (В. Брегадзе). Через ці чинники встановлюється авторський погляд на прекрасне мистецтво. Причому суб'єктивні чинники відіграють важливу роль не лише в процесі народження твору мистецтва, а й у процесі сприймання. Зокрема, кожен глядач у театрі теж має власні погляди на художню цінність мистецтва, хоча осягнути естетичну реальність мистецтва здатен не кожен. Як зазначає Р.П. Шульга, естетична реальність досяжна лише художньо освіченій особистості, при тому, що споживацьке сприймання поширене носіями з буденною свідомістю [4, 94].

Складність проблеми естетичної реальності полягає в її досить широкому розумінні. Естетична реальність може бути характеристикою взагалі мистецтва, його специфікою, а також може мати вужче значення, коли мова йде про ознаки довершеності мистецтва, його вищої естетичної оцінки (І. Роднянський). Отже, естетичну реальність потрібно розглядати в системі мистецтва, а не зводити її до його специфіки.

Естетична реальність у значенні високої досконалості мистецтва пов'язана з оцінюванням твору мистецтва. У цьому значенні вона виступає як критерій цінності мистецтва, як термін, рівнозначний прекрасному в мистецтві. Ще Аристотель вважав, що прекрасне безпосередньо стосується трагедії, що прекрасне мистецтво визначається досягненням цілого. Ціле – це певна впорядкованість, що має початок, середину і кінець: «... частини подій повинні бути так поєднані, щоб з перестановкою чи упущенням будь-якої частини порушувалося і змінювалося ціле, бо те, що своєю наявністю чи відсутністю не вносить помітних змін, не становить органічної частини цілого» [2, 52]. Варто зазначити, що аристотелівський підхід до розуміння прекрасного твору мистецтва придатний для розв'язання проблеми естетичної реальності в межах античної культури, в якій все мистецтво функціонувало за продекларованими Аристотелем законами прекрасного – чіткості, порядку. Проте частка істинності в аристотелівській концепції очевидна, якщо приймати зазначений автором «обсяг» за «сюжетну завершеність».

Отже, з розмежування поглядів на розв'язання проблеми художньої правди (умовності) в мистецтві можна зробити висновок, що становлення нових театральних форм залежить від художньо-образного вирішення твору мистецтва, де важливу роль відіграє дотримання законів соціального оточення та індивідуальної природи. Умовні розмежування тенденцій художньо-образного вирішення визначаються чітко обмеженими закономірностями процесу художньої

творчості. Інакше – є загроза втрати художності, коли перебільшення схиляється в бік натуралізму, чи примхливої умовності, суб'єктивної сваволі, втрати зв’язку з реальним. Тобто протиріччя реального та ідеального повинні являти собою змістовно-художню діалектичну єдність.

Художність театральних форм визначається мірою змістовно-художньої діалектики реального та ідеального, іншого словами умовності, що виникає у сфері соціальної дійсності і трансформується в ідеальні форми у свідомості художників театру, зокрема авторів, режисерів, акторів і глядачів.

Спираючись на інституційний підхід у визначенні соціальних функцій театру автор наголошує на тому, що їхня реалізація відбувається на перетинах суспільних та специфічно художніх відносин. Як посередник між особистістю та суспільством театральні інституції є засобом, що забезпечує взаємовизнання й взаємопристосування, регулювання взаємин між особистістю і суспільством. Це «зобов’язує» театральну художність на життєподібність у тих її вимірах, що диктують потреби суспільства через суб’єктів-учасників театрально-художнього процесу.

Багатовекторність відносин, які між ними виникають, професійних, суспільно-художніх, суспільно-ідеологічних, суспільно-функціональних, театрально-педагогічних тощо обумовлюють особливості художнього виробництва як багатосистемного утворення.

Акумулюючим ланцюгом в ньому виступає вистава, яка репрезентує її художньо-ціннісне навантаження та дає уявлення про те, наскільки воно відповідає суспільним потребам.

Виставу можна вважати реальністю, яка у специфічно театральний спосіб віддзеркалює характерні ознаки суспільного життя у його духовних потенціях та вимірах. Це обумовлює багатозначність її прочитань: авторських, режисерських, акторських, глядацьких, просторово-часових, а також розмаїття театральних форм інтерпретації художності та узагальнення, які вона транслює.

Багатозначність театральної умовності постійно знаходиться у епіцентрі інтересів театральних митців. Ці завдання бачаться по-різному. Так, Л. Курбас вважав, що її призначення як «регулюючого дзеркала» – виправляти людину, зосереджуючи її увагу на ідеях, носієм яким є твір.

Література

1. *Алперс Б.В.* Театр социальной маски / Б.В. Алперс // Театральные очерки: [в 2 т.]. – М.: Искусство, 1977. – Т.1: Театральные монографии. – 179 с.

2. Аристотель. Поетика / Аристотель. – К.: Мистецтво, 1967. – 134 с.

3. *Безгін І.Д.* Театр і глядач в сучасній соціокультурній реальності / І.Д. Безгін, О.М. Семашко, В.І. Ковтуненко. – Київський держ. ін-т театрального мистецтва ім. І.К. Карпенка-Карого. – К.: Наука, 2002. – Ч. 1: Соціально-художні виміри українського театру: ретроспектива, стан, тенденції. – 336 с.

4. *Шульга Р.П.* Искусство в мире обыденного сознания; [под ред. В. Мазепы] / Р. Шульга. – К.: Наукова думка, 1993. – 160 с.