



ТЭОРЫЯ І ГІСТОРЫЯ МАСАЦТВА

УДК 792.067:316.7

Р. Л. Бузук

Аб некаторых праблемах уздзеяння тэатральнага мастацтва на жыццё грамадства

Артыкул прысвечаны разгляду канцэпцыі «грамадства спектакля», асабліва ўвага надаецца праблемам уздзеяння тэатральнага мастацтва на соцыум. Аўтарам вывучаюцца асноўныя характарыстыкі тэатралізацыі жыцця грамадства, а таксама агульныя пытанні тэатральнай культуры і мастацтва ва ўмовах новай «мігатлівай сацыяльнай рэальнасці».

Выхаваўчая роля тэатральнага мастацтва рэалізуецца ў далучэнні чалавека да духоўнага, эстэтычнага, маральнага вопыту чалавецтва, аказвае ўплыў на эмоцыі і розум, на ўспрыманне рэчаіснасці. Тэатр пашырае пазнанне, развівае духоўны свет асобы, дае радасць адносінаў.

Як вядома, тэатр (ад грэч. theatron – ‘месца для відовішча’, ‘відовішча’) – гэта асноўны род відовішчнага майстэрства, у якім пачуцці, думкі і эмоцыі аўтара (творцы, мастака) перадаюцца глядачу або групе глядачоў непасрэдна праз дзеянні акцёра або групы акцёраў. Вытокі тэатральнай культуры ляжаць у першабытных язычніцкіх рытуалах і абрадах. З іх дапамогай разыгрываліся (г. зн. падаваліся ў тэатральнай форме) ключавыя моманты, жыццёва важныя падзеі грамадства. У абрадавых дзеяннях, здавалася б, не было глядачоў, усе ўдзельнікі былі непасрэдна ўключаныя ў дзейства. Тым не менш глядач быў, дакладней гэтыя тэатралізаваныя дзеянні, першабытныя містэрыі адрасаваліся бажанням, з якімі ўдзельнікі абраду ўступалі ў дыялог.

З цягам часу пад уплывам вядомай шэкспіраўскай формулы «ўвесь свет – тэатр» адбылося змешванне паняццяў тэатра як мастацкай (творчай) з’явы і тэатральнасці як з’явы сацыяльна-эстэтычнай. Працэс сістэмнага і шмат у чым натуральнага ўзаемапрацінення тэатра-жыцця і тэатра-мастацтва наглядаецца ва ўмовах цяперашняй сацыяльнай рэальнасці з пэўнымі сацыяльнымі контурамі.

Па відах дзеянняў акцёра ў час прадстаўлення адрозніваюць наступныя віды тэатраў: драматычны тэатр, тэатр абсурду, балетны тэатр, тэатр жывёл, мюзікл, тэатр аднаго акцёра, оперны, аперэта, тэатр пантамімы,

пародыі, песні, паэзіі, сатыры, танца, ценяў, вулічны тэатр, тэатр эстрады, антрэпрызны тэатр. Акрамя гэтага існуе драма як сацыяльнае дзеянне, не разлічанае на відовішча, прычым яна можа быць як дзелавой, так і забаўляльнай, а таксама прынцыпова іншай. Толькі калі гэтыя неабходныя сістэмныя кампаненты – забаўляльнае драматычнае дзеянне і відовішнасьць – злучаюцца ў нейкім сацыяльным дзействе, ствараецца тэатр як мастацтва. Тэатральнае мастацтва валодае спецыфічнымі асаблівасцямі, якія робяць яго творы ўнікальнымі, што не маюць аналагаў у іншых родах і відах мастацтва. Адна з асноўных асаблівасцей тэатра – гэта яго сінтэтычная прырода. Тэатральныя творы з лёгкасцю ўключаюць у сябе практычна ўсе іншыя віды мастацтва: літаратуру, музыку, выяўленчае мастацтва (жывапіс, скульптуру, графіку і г. д.), вакал, харэаграфію і інш., – а таксама выкарыстоўваюць шматлікія дасягненні разнастайных навук. Напрыклад, навуковыя распрацоўкі псіхалогіі ляглі ў аснову акцёрскай і рэжысёрскай творчасці гэтак жа, як і даследаванні ў галіне семіётыкі, гісторыі, сацыялогіі, фізіялогіі і інш.

Наступная відавая асаблівасць тэатральнага мастацтва – калектыўнасць творчага працэсу. Гаворка ідзе аб сумеснай творчасці шматлікага калектыву тэатра (ад рэжысёра, акцёрскага складу да прадстаўнікоў тэхнічных цэхаў, чыя зладжаная праца таксама шмат у чым вызначае мастацкі ўзровень спектакля). Акрамя таго, у любым спектаклі ёсць яшчэ адзін паўнапраўны і найважнейшы суаўтар – глядач, чыё ўспрыманне карэкціруе і трансфармуе спектакль. Глядацкае ўспрыманне спектакля – сур'ёзная творчая праца ў незалежнасці ад таго, усведамляецца гэта публікай ці не.

Тэатр узаемадзейнічае з глядачом, узбагачаючы яго, далучаючы да творчага працэсу. Сам тэатральны спектакль «рэалізуецца ў якасці твора мастацтва толькі пасля сустрэчы з публікай як з нейкай сацыяльнай рэчаіснасцю»^{*} [4, с. 211], калі адбываецца ўздзеянне «душы на душу» і глядач забывае аб тым, што перад ім выдуманая героі, якіх іграюць загрыміраваныя акцёры, а не сапраўдныя людзі, што пакутуюць ці радуецца, мараць ці сумняваюцца, любяць ці ненавідзяць. «Нездарма называюць тэатр самым чалавечным з мастацтваў!» [6, с. 123].

Аднак тэатр – гэта не толькі мастацкі інстытут. Драматычнае відовішча можа імкнуцца да іншых, зусім не падобных да першасных мэт, – сацыяльныя (акрамя мастацкіх), як то: навучальныя, выхаваўчыя, тэрапеўтычныя і інш. Такім чынам, паняцце і шлях сучаснага тэатра ляжаць у галіне тэатралізацыі жыццёвых пластоў. Калі адкінуць жыццёвую сацыяльную тэатральнасць, то на долю ўласна тэатра мастацкага прыйдзецца вельмі сціплы «арэал існавання», які зусім не з'яўляецца дамінантным. У працэсе «сацыялізацыі ролі», выкананай індывідам, набываецца неабходны навык, спосаб адносін у стандартных жыццёвых сітуацыях,

^{*} Цытаты падаюцца ў перакладзе аўтара артыкула.

у якіх чалавек выступае ў той ці іншай ролі. Калі глядзець на гэтую сацыяльную ролю толькі як на агульны, тыпавы бок асобы, то акажацца, што яе творчы, індывідуальны бок, які выяўляецца ў культуры, ролевы падыход не раскрывае і не актуалізуе. Аднак варта ў дадзеную сацыяльную сістэму ўвесці забаўляльны кампанент, а выкананне ролі ператварыць у ігру ролі, як адналінейная, часцяком спрошчаная пазітывісцкая жорсткасць праграмы пераўтвараецца ў шматварыянтную эстэтычную праяву сацыякультурнай індывідуальнасці, таму што па вызначэнні гульня – дзейнасць стваральная, але непрагназуемая, свабодная, якая не пераследуе канкрэтнай мэты. Як у тэатральным спектаклі магчымыя бясконцыя трактоўкі адной і той жа ролі ў залежнасці ад рэжысёра, акцёра, часу, так і ў жыццёвым тэатры «ігра ў ролю» дае бясконцыя магчымасці для яе шырокай сацыякультурнай інтэрпрэтацыі.

Варта падкрэсліць, што гульня – гэта актыўнасць, якая валодае творчай свабодай і разнастайнасцю, але якая не здабыла ісціны ў поўнай меры. Яна адрозніваецца ад функцыянавання як паўтору аднаго і таго ж па зададзенай і завучанай адназначнай праграме. Гульня – гэта той стан, які нярэдка набывае ўсякая чалавечая дзейнасць. Гэта актыўнасць любых жывых істот, калі яны выходзяць за рамкі запраграмаваных дзеянняў. Менавіта гульня надае ролі маральна-эстэтычную афарбоўку.

Тэатральная культура грамадства ўвасабляе мноства розных аспектаў, якія вывучаюцца і ўжываюцца ў розных відах сацыяльнай тэорыі і практыкі. Так, напрыклад, тэатр падхапіў традыцыі натуралістычнага жывапісу і літаратуры крытычнага рэалізму, паказаў «праўду жыцця». Такім чынам ён размываў мяжу паміж «тэатрам мастацкім» і «тэатрам сацыяльным» [5, с. 160].

Тэатр актыўна ўбірае ў сябе мовы іншых мастацтваў, якія пры ўсёй разнастайнасці ў цэлым па анталагічным паходжанні знаходзяцца ў блізкай роднасці адна з адной. Больш за тое, «кожнае сваяцтва той ці іншай мастацкай мовы вызначаецца стаўленнем яе да некаторых, у пэўным сэнсе эквівалентных, уласцівасцей моў іншых мастацтваў («эквівалентнасць» у дадзеным выпадку вызначаецца здольнасцю мадэляваць адзін і той жа аб'ект). І тут вельмі істотнай аказваецца праблема «эстэтычнай дыфузіі» ўплыву: мова жывапісу ўплывае на тэатр, кінематографа – на раман, пазэіі – на кінематограф» [3, с. 231].

З пункту гледжання сацыялогіі любы від мастацтва (тэатр у тым ліку) уяўляе сабой пэўныя сацыяльна-камунікатыўныя сістэмы. Творы рознага роду мастацтва з'яўляюцца не толькі адзінкамі культуры, сацыяльнымі мадэлямі, але яшчэ і канкрэтнымі інфармацыйнымі пасланнямі (зашыфраванай, «згорнутай» інфармацыяй). Гэтая інфармацыя апранута ў пэўную мастацкую форму і прадстаўлена ў выглядзе сістэмы знакаў, вобразаў, сімвалаў, якія ўтвараюць адзіны цэльны тэкст, гіпертэкст.

Разуменне спектакля як сістэмы сэння звязана перш за ўсё з тым, што фігура рэжысёра (пастаноўшчыка, кіраўніка спектакля) набыла харызматычныя рысы і стала разглядацца як фігура сацыяльна-эстэтычнага лідара ў тэатры. Калі адносна нядаўна рэжысёр існаваў у якасці дзейнага «фону» і цэнтральнай фігурай у рэальнасці спектакля з'яўляўся акцёр, які іграе, то зараз, набыўшы самастойнасць, рэжысёр пачынае ўспрымацца як асноўны «крэатар» віртуальнай рэчаіснасці, эстэтычнага поля спектакля. Рэжысёр паўстае ў новай якасці арганізатара ідэй і асноўнага генератара энергетычна-мастацкай асновы спектакля. Акцёр жа становіцца адным з важных элементаў, мовай спектакля, пластычнай формай.

Аднак, нягледзячы на тое, што акцёр фактычна частка мастацкай формы, яго можна вылучыць у якасці самастойнага элемента камунікатыўнай сістэмы сцэнічнага твора. Звязана гэта з вечным філасофскім пытаннем аб прызначэнні чалавека ў свеце і яго месцы ў ім. «Тэатр як від мастацтва і як мадэль соцыуму і індывіда ў сістэме самапазнання чалавечтва на працягу стагоддзяў выступае спосабам выказвання аб'ектыўных мадэляў і, такім чынам, фіксуе і фармулюе знакі сістэмных узаема сувязей. У эстэтыцы тэатральнага мастацтва адносіны «свет – чалавек» мадэлююцца ў сістэмныя адносіны «спектакль – акцёр» [7, с. 132]. З аднаго боку, акцёр – мадэль, вобраз, і ў гэтым увасабленні ён з'яўляецца часткай тэатральнага твора і часткай ірэальнага свету, а з другога боку, акцёр – гэта чалавек, індывід.

Як сцэнічны вобраз і тэатральная мадэль акцёр валодае якасцямі «знака», камунікацыйнай структуры, асновай якой з'яўляецца гульня як стварэнне мадэлі. Свет гульні – ірэальны свет, які мае рэальную анталогію, рэальная форма жыцця і адначасова ідэальная форма мадэлі рэчаіснасці. У працэсе ігры акцёра арганічна злучаюцца рэальны і ірэальны свет, вобразы са сферы несвядомага набываюць новую якасць, адбываецца іх кантакт са светам рэальнасці. Чым ярчэй талент акцёра, тым дакладней вобраз, які ім ствараецца, выразней рысы ствараемай мадэлі і вышэй якасны ўзровень камунікацыі.

Кажучы пра акцёра і вобраз, нельга не адзначыць яшчэ адну важную акалічнасць. Вобраз, які ствараецца на сцэне акцёрам, у тэатральным мастацтве ўяўляе сабой яшчэ і пэўную «сацыяльную маску» [1, с. 432].

Паняцце «сацыяльная маска» распрацоўвалася Б. Алперсам, М. Левідавым, А. Кугелем, У. Меерхольдам, І. Сакаловым. Пры некаторых неістотных адрозненнях у тэрміналогіі і падыходах да трактоўкі аўтары сыходзяцца ў адным: «сацыяльная маска» разумеецца імі як сацыяльны сімвал, схема, якая пазбаўлена індывідуальных рыс, як сацыяльны стэрэатып. Б. Алперс, адзін з найбуйнейшых тэарэтыкаў тэатра 1920–1930-х гг., пісаў: «Маска заўсёды мае справу з выкрышталізаваным жыццёвым матэрыялам. Яна не дапускае нявырашаных фігур, персанажаў з новым ня-

ўстойлівым сацыяльна-псіхалагічным зместам, лёс якіх мае сваё развіццё і працяг у жыцці пасля фіналу тэатральнай п'есы» [2, с. 72].

Сацыяльныя стэрэатыпы актыўна і паспяхова выкарыстоўваюцца ў сацыяльна-камунікатыўным працэсе тэатральнай культуры. З аднаго боку, стэрэатыпы служаць праваднікамі ва ўспрыманні складанага свету рэальнасці, а з другога – навізваюць сваё разуменне факта або з'явы. Паняцце сацыяльных стэрэатыпаў ахоплівае вобласць з'яў, якія фарміруюцца ў чалавечай свядомасці і ўяўляюць сабой інфармацыйны пласт, які складаецца з ацэначных характарыстык, маралізаваных версій навакольнай рэчаіснасці, прымаемых і падзяляемых супольнасцю.

У тэатральным мастацтве ў сілу «кагнітыўнай эстафеты» вобраз акцёра нярэдка аказваецца «заложнікам» свайго персанажа, паколькі публіка пачынае атаясамліваць яго з вобразам персанажа, створаным на сцэне. Адбываецца гэта яшчэ і таму, што дастаткова часта вобраз набывае ідэальныя рысы, становіцца ідэальным вобразам, г. зн. вобразам, які стварыў сам соцыум. Паняцце «ідэальны вобраз» глыбей, чым паняцце «сацыяльная маска», таму што не толькі ўключае статыку сацыяльнай стэрэатыпізацыі, але і мае на ўвазе дынаміку ўспрымання таго ці іншага персанажа, які ўвасобіў рысы ідэальнага вобраза.

Такім чынам, акцёр ўяўляе асаблівую структуру ў камунікатыўнай сістэме спектакля, якая далучаецца да працэсу мадэлявання рэальнасці пасродкам гульні. Акрамя таго, вобраз, створаны акцёрам на сцэне, цесна звязаны са з'явамі сферы калектыўнага несвядомага, рысы гэтай выявы абумоўліваюцца рысамі ідэальных вобразаў (архетыпаў) сацыяльнай свядомасці.

У той жа час у сучасным грамадстве набываюць моц тэндэнцыі і працэсы, якія негатыўна характарызуюць сённяшнюю сацыякультурную сітуацыю. Павялічваецца разрыў паміж інавацыйным патэнцыялам культуры і масавай здольнасцю яго асваення, выкарыстання ў паўсядзённай сацыякультурнай практыцы. Адбываецца значнае ўскладненне структуры і зместу адносінаў людзей адзін з адным, з прыродным і прытворным асяроддзем, якое выяўляецца як у аб'ектыўных паказчыках (у колькасным павелічэнні якасна разнастайных прадметаў, навуковых ідэй, мастацкіх вобразаў, узораў паводзін і ўзаемадзеяння), так і ў суб'ектыўнай плоскасці – ва ўзроўні псіхічнай і сацыяльнай напружанасці, якім суправаджаецца такога роду ўскладненне. У сацыяльнай сферы ўсё больш прыкметнай становіцца тэндэнцыя сацыяльнага расслаення на такіх сацыякультурных падставах, як вобраз і стыль жыцця, сацыяльная ідэнтычнасць, пазіцыя, статус. Камерцыялізацыя культурнага жыцця прыводзіць да ўніфікацыі звычаяў, традыцый і ладу жыцця (асабліва гарадскога насельніцтва) па замежных мадэлях.

У гэтых умовах па-мастацку «заможны», сацыяльна спелы, разумны сучасны тэатр у традыцыях тэатральнай культуры Беларусі не толькі знач-

ны, але і патрэбны нашаму грамадству, якое павінна яго ўсімі сіламі барагчы. Бо як падкрэсліваў вялікі К. С. Станіслаўскі, «тэатр – не роскаш у народным жыцці, але надзённая неабходнасць» [8, с. 67].

1. Абэ, Кобо. Избранное / Кобо Абэ. – М. : Иностран. лит., 1988. – 523 с.
2. Алперс, Б. Театр социальной маски / Б. Алперс. – М. ; Л. : Искусство, 1931. – 288 с.
3. Арто, А. Театр и его двойник / А. Арто. – М. : Искусство, 1999 – 315 с.
4. Давыдов, Ю. Н. Искусство и элита / Ю. Н. Давыдов. – М. : Искусство, 1966. – 344 с.
5. Евреинов, Н. Н. Театр для себя : в 2 ч. / Н. Н. Евреинов. – Пг. : Новый век, 1918. – Ч. 1. – 240 с.
6. Калитин, Н. И. Когда происходит чудо / Н. И. Калитин. – М. : Искусство, 1964. – 283 с.
7. Котович, Т. Игра с координатами смыслов / Т. Котович. – М. : Искусство, 2010. – 425 с.
8. Станиславский, К. С. Об искусстве театра / К. С. Станиславский. – М. : Искусство, 1982. – 320 с.

R. Vuzuk

**About some problems of theatre art influence
on the life of society**

The article is devoted to the conception of art criticism, social and cultural analysis of “theatrical community” consideration. Special attention to the analysis of peculiarities of theatre art and social communication is paid. The author considers main characteristics of society life’s theatricality, as well as common issues of theatre culture and art in conditions of new “glimmering social reality”.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 24.02.2016.