

УДК 792.01

Культурные источники современной театральной семантики

Ошарин Леонид Вячеславович

Аспирант,

кафедра культурологии и социальной коммуникации,

Российская академия народного хозяйства

и государственной службы при Президенте Российской Федерации,

119571, Российская Федерация, Москва, пр. Вернадского, 82, стр.1;

e-mail: leonid-o@mail.ru

Аннотация

В статье предпринята попытка осмыслить источники современной театральной семантики, скрытые в архаических пластах культуры. Театр представлен как важнейший смыслообразующий сегмент культуры, как влиятельная культурная практика по «овладению» миром посредством его семантического конструирования. Обозначены подходы к рассмотрению семантического пространства театра с точки зрения культурной семантики как предметной области культурологических исследований. Показана роль мифологии в формировании важнейших значений социокультурного бытия (приписывание человеческих свойств предметам окружающего мира; отождествление имени предмета с самим предметом; взаимодействие субъекта с семантическими репрезентантами предметов – образами и понятиями). Теоретическую базу исследования составили труды исследователей древних культур и театральных практик О.М. Фрейденберг, И.М. Тронского, Н.В. Брагинской. Основу методологии составила концепция культуры Ю.М. Лотмана. В итоге театральная семантика интерпретируется как воображаемая конструкция, организующая симулятивное изображение, обладающее смысловым содержанием и семиотикой подлинности, что позволяет переносить порождаемые смыслы в сферу повседневной жизни.

Для цитирования в научных исследованиях

Ошарин Л.В. Культурные источники современной театральной семантики // Культура и цивилизация. 2016. № 3. С. 26-34.

Ключевые слова

Культура, театр, мифология, культурная семантика, театральная семантика, семантическое конструирование, семантические оппозиции.

Введение

Феномен театральности и театр как его деятельностное (художественное, зрелищное, коммуникативное) воплощение не перестают привлекать внимание исследователей культуры. Театр исторически формируется как специфическая культурная практика, причастная к тем сакральным, «прогностическим» (В.С. Степин) сферам культуры, в которых создаются актуальные смыслы бытия. Театр – это место, в котором посредством символическо-художественной деятельности (искусства) происходит, по мысли Ю.М. Лотмана, «овладение» миром через создание его модели [Лотман, 2002]. Театр как смыслообразующий институт актуализирует проблематику его культурного значения в широком толковании этого понятия. Взгляд на театр изнутри его сущностного – культурогенетического – ракурса позволяет увидеть сквозь призму культуры систему специфических значений и смыслов, возникающих в рамках театральной деятельности и транслируемых вовне.

Театральная семантика: попытка определения

Театр с точки зрения общей культурной семантики может быть охарактеризован как системный объект, обладающий одновременно свойствами универсальности и специфичности, существующий в многообразных формах, но сохраняющий при этом определенную распознаваемую «униформность». Театр предстает как «средство трансляции культурно-значимой информации, реализующейся в процессах означения (закрепления этой информации – смысла за каким-либо объектом, который выступает как знак – коммуникативный аналог, заместитель данной информации) и понимания (осмысления, реконструкции информации, транслируемой с помощью того или иного знака)» [Культурная семантика, 1998, 356].

Таким образом, театральная семантика, с одной стороны, соприкасается с логикой, поскольку представляет собою результат возникновения в ходе социальной эволюции процедур «означения» и «понимания» в их общелогическом смысле («истинность», «определенность», «следование», «причинность» и т. д.). Театральная семантика причастна к семиотике – общей теории знаков и знаковых систем, лингвистике, поскольку существует в пространстве естественного языка и семиосферы в целом [Лотман, 2000].

С другой стороны, театральная семантика представляется важным предметом рассмотрения для науки о культуре, поскольку любые культурные формы обладают выраженным смыслом. Семантика театра раскрывает, декодирует отношения, связывающие культурный смысл (значение) с реальным предметом, событием, явлением (денотатом). В театре эти отношения буквально «показываются» с использованием специфического материала искусства в разнообразных его формах – литературной, музыкальной, изобразительной, пластической и др.

Мифология и семантическое конструирование реальности

Театральная деятельность относится к древнейшим культурным практикам, появившимся из-за необходимости упорядочивания и организации общественного бытия на этапе перехода от родоплеменных к государственным отношениям. Театр стал особым сегментом культуры, в котором «отрабатывались» высшие критериальные основания бытия и идеология социокультурной организации; театр стал инструментом широкого публичного распространения этих критериальных оснований в формах, максимально доступных для массового восприятия.

Оформление театра в специфический феномен культуры есть результат длительного исторического процесса институциализации культовых игр и зрелищ. В процессе формирования театральной практики происходило осмысление бытия через его моделирование посредством предметного мира. Бытие оснащалось и насыщалось при этом культурным значением: «И это есть семантическое значение. Мы на первых порах, до целесообразности космической, вскрываем осмысленность человеческую: ибо в ней мы живем и поныне, не зная того» [Фрейденберг, 1988, 13]. В культовых практиках нормы повседневной жизни табуировались, приобретали статус морального закона, поскольку проходили процедуру сакрального утверждения в ритуалах и получали таким образом культурную легитимацию.

Исходной почвой, на которой впоследствии «вырастает» театр, большинство исследователей считают мифологию. Устойчивость познавательно-мифологической «платформы» обнаруживает себя на всех этапах развития театральной деятельности. И это не случайно: обращение к источникам по древней культуре позволяет выделить в толще ее пластов те элементы и структурные отношения, имеющие мифологическую природу, которые стали основанием и семантическим каркасом театральных действий во всех их исторических модификациях.

Понятие «мифология» имеет греческое происхождение, буквально означает – «предание, сказание в форме слова, понятия, учения», это «форма общественного сознания; способ понимания природной и социальной действительности, характерный для ранних этапов развития общества. ... Мифологическое мышление характеризуется неотчетливым разделением субъекта и объекта, предмета и знака, существа и его имени, пространственных и временных отношений, происхождения и сущности, безразличием к противоречию и т.п.» [Мифология, 2001, 581] Мифология развивается в первобытных коллективах в условиях синкретичности мышления древнего человека и, как следствие, его неспособности выделить себя из окружающего мира. Процесс освобождения первобытного сознания от поглощающего диктата внешней природы сопровождался специфическими познавательными новациями – формированием абстрактного мышления в его преимущественно образной символической форме. Благодаря этому происходило «выстраивание» внутреннего мира, и именно его «конструкция» начинает включать в себя то, что называют семантикой, то есть

те методы и предметные значения, которые и в древних познавательных практиках, и сегодня, конструируют познание человеком видимого мира [Фрейденберг, 1998].

Отсюда становится понятным, почему важнейшей познавательной чертой, послужившей предпосылкой развития мифотворчества, исследователи считают характерную в целом для антропогенеза практику приписывания человеческих свойств предметам и явлениям окружающего мира. Причина всякой вещи и явления видится в том, что их кто-то однажды сделал, что за ними стоят личные силы, а следовательно, определенные мотивы, действия и, самое главное, последующие изменения действительности [Тронский, 1983, 26]. Другой важнейшей чертой мифологического сознания является отождествление имени предмета с самим предметом, когда «имя предмета представляется его неотъемлемой частью» [Тронский, 1983, 26]. В последующем развитии культуры этот механизм позволил создать разнообразные практики «замещения» предмета именем, в первую очередь культовые, обрядовые и ритуальные действия, от которых и берет начало театральная деятельность. «Человек, в отличие от высших животных ... имеет субъективную систему осмыслений объективных явлений – то, что Павлов называет «второй сигнальной системой», а Марр – «семантикой» [Фрейденберг, 1998, 17].

Таким образом, театральная семантика берет начало в самых древних пластах человеческой истории, когда формируются познавательные процедуры взаимодействия субъекта не только с предметной средой, но и с семантическими репрезентатами предметов – образами и понятиями. Семантические конструкции возвращаются в реальность в виде мотиваций, программ и установок к определенному социальному действию, первобытный человек «мирирует» действия, которые сам же совершает.

Участие в семантическом конструировании зрелищных коллективных действий создает в древности особый феномен культуры – прототеатральность. Так, например, Н.В. Брагинская считает, что зрелищность, или демонстрация изображения, в архаический период социальной истории составляли основу прототеатрального представления, не знающего еще границ между театральным и собственно изобразительным искусством. К таким представлениям исследовательница относит ритуал, мистерию, шествие, зрелищный фольклор, все действия сакрального и обыденного характера, в которых есть зритель или – как, например, в ритуале – пассивный наблюдатель. «Так называемое «живое присутствие» зрителя навсегда сохраняет в театре начало устности и коллективности – тем самым ситуацию праздника и священнодействия, состоящего непременно в коллективном присутствии при совершаемом действе, коллективном смотре и слушании. В этом смысле всякий театр, включая и авангардный, и реалистический, архаичен» (Брагинская, 2005).

Преобладающие черты прототеатральной древности неизменно присутствуют в зрелищных формах всех эпох, равно как и в современном искусстве. Зрительные впечатления, преобладающие у первобытного человека, составляют инструментальную основу прототеатральных практик. Воспринимая внешние предметы, человек заново воспроизводит их

в своем сознании, при этом «перекомбинируя их отдельные элементы, смещая масштабы, связывая их новыми увязками, давая им новое содержание. ... Мир, видимый первобытным человеком, заново создается его субъективным сознанием как второе самостоятельное объективное бытие, которое отныне начинает противоречиво жить рядом с реальной, не замечаемой сознанием действительностью. Так из невольного, биологически свойственного человеку познания мира возникает связанная система мироощущения, остающаяся жить в виде известных форм культуры» [Фрейденберг, 1998, 19-20].

С возникновением человеческого общества это мироощущение становится собственно культурой и принимает форму речи, поступков, действий, имеющих семантическую сущность.

Семантические оппозиции и их публичное представительство

Для понимания специфики культурной семантики театрального действия важно учесть очень важную особенность архаического мироощущения, проистекающую из его синкретичности, субъект-объектно-природной слитности. Слитность внешней природы и человеческого сообщества, с одной стороны, и слитность единичности и множественности – с другой, связаны с психической нерасчлененностью субъекта и объекта и являются причиной, по мнению О.М. Фрейденберга, тотемистических представлений. В тотеме слитность единичного и множественного проявляется в том, что животное определенного вида есть тотем, но одновременно тотем – это нечто единичное, например, «медведь», а не «медведи». Человеческое при этом не осознается как существующее отдельно от внешнего мира, и внешний мир представляется в виде людей. Людской коллектив во главе с вожаком представляется древним людям тотемом, то есть единично-множественной внешней природой (солнцем, луной, зверем, камнем, деревом, растением).

Отождествление вожака-коллектива и внешней по отношению к людям природы в последующем подвергается так называемой каузализации (причинно-следственному осмыслению) и объяснению в категориях и понятиях [Брагинская, 1988, 11]. Этот первичный познавательный механизм лежит в основании религиозного закона, координирующего отношения между человеком и человеком через посредничество природы, существующей в виде «активности» стихийных сил [О.М. Фрейденберг, 1998]. И эта же познавательная процедура в дальнейшем формирует бинарные семантические оппозиции культуры, граница между которыми определяется персонифицированными стихиями – богами. Мы можем предположить, что прототеатральные практики возникали во многом как способ комплексной выработки семантических оппозиций через их публичные «представительства» и «символизации» и перенесение их на область социокультурных отношений. Впоследствии, уже в рамках театральной деятельности, театральный герой начинает выступать в функции тотема, то есть в качестве представителя типичного героя, всех остальных, других членов коллектива. «Другие», участвуя в созер-

цании подобного представительства, отождествляют себя через посредство одного – актера на сцене – со всем коллективом. При этом происходит осмысление (оценка, принятие, отторжение) семантических значений и их адаптация к требованиям социальной организации.

Отсюда непосредственные операции с вещами и явлениями постепенно дополняются или вовсе замещаются в процессе социокультурной эволюции своеобразными виртуальными практиками – воображаемыми, представляемыми, магическими. Сошлемся на мнение историка культуры: «Первобытный человек считает возможным «магически» воздействовать на вещь, совершая какие-либо действия над частью вещи, над ее именем, изображением или сходным предметом; он допускает, что часть вещи или сходный предмет, рассказ о вещи, ее изображение или плясовое воспроизведение могут «заместить» самую вещь» [Тронский, 1983, 27]. При этом задается желательный результат магического действия, то есть действие представляет собою своеобразное «программирование» будущего состояния социального бытия. «Охотничьи коллективы перед отправлением на охоту, рыбную ловлю, войну и т. д. воспроизводят в подражательной пляске те моменты, которые считаются необходимыми для успешного завершения предпринятого дела. ... Материалом для игрового воспроизведения служат при этом и мифологические представления, связанные с изображаемым процессом» [Тронский, 1983, 27].

Подобные ситуации «дублирования» придуманного, искусственного – подлинным, реальным, или наоборот, свидетельствуют не только о процедурах психологического дистанцирования человека от природы, субъекта от объекта, но и о практиках формирования культурной семантики. Спецификой этой практики становится игра, «разыгрывание», когда субъект продолжает находиться в функции объекта, но уже понимает, что между ними существует принципиальная разница, что он не тотем, а изобразитель тотема. Субъект делает вид, что обманывает тех, кто смотрит на него, его симуляция подлинного есть первая форма разыгрывания. При этом, по мнению О.М. Фрейденберг, предметом игры становится «все неподлинное». Семантические дихотомии располагаются теперь не в пространстве (субъект и природа), а проходят через категорию принадлежности, которая понятийно наделяет предметный мир свойствами настоящего и мнимого, «своего» и «чужого». Это есть важнейшая семантическая дихотомия в культуре, находящая выражение в театральных драматических демонстрациях.

Заключение

Таким образом, мы можем заключить, что понятие о принадлежности инициирует семантическую казуальность предметного мира, становясь и первой формой причинно-следственной взаимосвязи явлений, и причиной культурного «драматизма». Это очень важный тезис для понимания сущности театрального действия, в первую очередь современного. Симулятивное изображение, игра субъекта «в объект», когда субъект уже не смешивает себя

с объектом, но при этом поддерживает формальную общность, единство с ним через подражание ему, воспроизведение его множественных, но всякий раз различных свойств, составляет сущностные черты театра как феномена культуры на всех исторических этапах его развития. Субъект притворяется, разыгрывает единство между собой и объектом. Но и объект также готов к тождеству с субъектом.

Подобная диспозиция устанавливается в театре одновременно по нескольким линиям: актер – реальность; актер – автор – реальность; актер – аудитория – реальность и т. д. Связующим звеном здесь выступает актер (или актер и хор), который одновременно и организующий центр зрелища, и симулирующий (разыгрывающий) свойства подлинности. Чем выше уровень симуляции (художественного перевоплощения) актера, тем больше доверия к подлинности мнимого со стороны аудитории, тем больше вероятность возникновения из актера и аудитории «коллектива» в его архаическом значении, когда условием коллективности становится единообразие культурно-символического «прочтения» семантических значений. Отсюда столь пристальное внимание в театральных практиках уделяется художественному плану актерской игры [Анисимов, 2013].

Так в недрах мифологического сознания формируется семантика собственно театрального представления. Культурно-семантический подход к театральной деятельности позволяет рассматривать ее с точки зрения процессов смыслопорождения в культуре, а следовательно, в качестве важнейшего фактора социокультурной динамики.

Библиография

1. Анисимов О.С. Идентификация и самоорганизация актера в сценическом пространстве (Метод К.С. Станиславского и игротехника). М., 2013. 358 с.
2. Брагинская Н.В. Демонстрация изображения – архаичный тип театрального представления. 2005. URL: <http://ivgi.rsuh.ru/article.html>
3. Брагинская Н.В. О научном наследии О.М. Фрейденберг // Фрейденберг О.М. Миф и театр. М.: ГИТИС, 1988. С. 3-12.
4. Культурная семантика // Культурология. XX век. Энциклопедия. СПб.: Университетская книга; Алетейя, 1998. Т. 1. С. 356-358.
5. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПБ, 2000. 704 с.
6. Лотман Ю.М. Тезисы к проблеме «Искусство в ряду моделирующих систем» // Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб., 2002. С.274-293.
7. Мифология // Новая философская энциклопедия: в 4 т. М.: Мысль, 2001. Т. II. 634 с.
8. Тронский И.М. История античной литературы. М.: Высшая школа, 1983. 464 с.
9. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М.: Восточная литература, 1998. 800 с.
10. Фрейденберг О.М. Семантика постройки кукольного театра // Фрейденберг О.М. Миф и театр. М.: ГИТИС, 1988. С. 13-35.

Cultural resources of the modern theatre semantics

Leonid V. Osharin

Postgraduate,

Department of cultural studies and social communication,
The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration,
119571, 1-82 Vernadskogo ave., Moscow, Russian Federation;
e-mail: leonid-o@mail.ru

Abstract

The article attempts to comprehend the sources of the modern theatre semantics hidden in the archaic level of culture. The article shows theatre as the most important cultural segment and the biggest influencer in the understanding of the world via its semantic construction. The article defines the approaches to the research of theatre semantic space from the cultural semantics point of view that makes the theatre semantics the object of cultural research. The article also illustrates the role of mythology in the most important phenomenon of socio-cultural being (nature personification, equation of a subject and its name, the interconnection between a subject and semantic representations of images and notions). The works by ancient culture and theatre practice researchers such as O.M. Freidenberg, I.M. Tronskii, N.V. Braginskaya are the theoretical basis of the author's research; the cultural conception by Yu.M. Lotman – the methodological basis. The article results in theatre semantics interpretation as an imaginative construction that organizes the simulative imagination which has semantic content and semiotic authenticity that allows to transfer the meanings into daily life.

For citation

Osharin L.V. (2016) Kul'turnye istochniki sovremennoi teatral'noi semantiki [Cultural resources of the modern theatre semantics]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 3, pp. 26-34.

Keywords

Culture, theatre, mythology, cultural semantics, theatre semantics, semantic construction, semantic opposition.

References

1. Anisimov O.S. (2013) *Identifikatsiya i samoorganizatsiya aktera v stsenicheskom prostranstve (Metod K.S. Stanislavskogo i igrotekhnik)* [Identification and self-organization of an actor in the stage space (the Stanislavsky method and playing technique)]. Moscow.

2. Braginskaya N.V. (1988) O nauchnom nasledii O.M. Freidenberg [On the scientific heritage of O.M. Freidenberg]. In: *O.M. Freidenberg. Myth and Theatre*. Moscow: GITIS Publ., pp 3-12.
3. Braginskaya N.V. (2005) *Demonstratsiya izobrazheniya – arkhaichniy tip teatral'nogo predstavleniya* [Image Demonstration – an archaic type of theatre performance]. Available at: <http://ivgi.rsuh.ru/article.html> [Accessed 14/04/2016].
4. Freidenberg O.M. (1998) *Mif i literatura drevnosti* [Myth and literature of antiquity]. Moscow: Vostochnaya literatura Publ.
5. Freidenberg O.M. (1988) Semantika postroiki kukol'nogo teatra [Semantics of a puppet theater construction]. In: *Freidenberg O.M. Mif i teatr* [Freidenberg O.M. Myth and Theatre]. Moscow: GITIS Publ., pp 13-35.
6. Kul'turnaya semantika [Cultural Semantics]. In: *Kul'turologiya. XX vek. Entsiklopediya* [Cultural studies. XX century. Encyclopedia], Vol. 1. Saint Petersburg: University Book Publ., pp. 356-358.
7. Lotman Yu.M. (2000) *Semiosfera* [Semiosphere]. Saint Petersburg: Art-SPB Publ.
8. Lotman Yu.M. (2002) Tezisy k probleme «Iskusstvo v ryadu modeliruyushchikh sistem» [Theses to the problem of «Art in the series of modeling systems»]. In: *Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva* [The articles on semiotics of culture and art]. Saint Petersburg, pp. 274-293.
9. Mifologiya [Mythology]. In: *Novaya filosofskaya entsiklopediya v 4-kh t.* [New Encyclopedia of Philosophy in 4 vol.], Vol. 2. Moscow: Mysl' Publ., p. 634.
10. Tronskii I.M. (1983) *Istoriya antichnoi literatury* [The history of ancient literature]. Moscow: Vysshaya shkola Publ.