

УДК 792

DOI: 10.34670/AR.2020.47.1.005

Феномен театра в философии культуры Г.Г. Шпета**Штейнмиллер Илья Олегович**

Актер,
аспирант кафедры философии и истории науки,
Белгородский государственный институт искусств и культуры,
308033, Российская Федерация, Белгород, ул. Королева, 7;
e-mail: shteynmillerx@yandex.ru

Аннотация

Существенные парадигмальные изменения, произошедшие в театре XX в., делают актуальным обращение к феномену театра, формирующемуся в контексте искусствоведческого и философского знания. В решении данной исследовательской задачи действенным средством является герменевтический подход, поскольку театр, в отличие от кино и телевидения, каждый раз создает уникальное действие на сцене, каждое представление – это отдельное произведение искусства, которое никогда не будет повторено в точности. Постановка проблемы решения феномена отдельного вида искусства отличается новизной и открывает значимую перспективу развития теоретико-методологической области науки о театре. Феномен театра, развернутый в систему познавательных инструментов, выводит историко-театральное исследование на эмпирический уровень. В исследовании театра автор статьи обращается к творческому философскому наследию Г.Г. Шпета. Это позволяет рассмотреть театральное искусство и с философских, и с художественных практических позиций, выявив при этом значимую цепочку главных субъектов театрального действия. В эту цепочку входят режиссер спектакля, актер, играющий свою роль, и сидящий в зале зритель. При этом обращается внимание на разносторонность интересов Г.Г. Шпета как философа и специалиста в области различных видов искусства.

Для цитирования в научных исследованиях

Штейнмиллер И.О. Феномен театра в философии культуры Г.Г. Шпета // Культура и цивилизация. 2020. Том 10. № 1А. С. 39-45. DOI: 10.34670/AR.2020.47.1.005

Ключевые слова

Театр, теория театра, философия театра, феномен театра, Г.Г. Шпет.

Введение

Проблему театрального искусства в герменевтике можно обозначить термином «театральная герменевтика». Искусство театра не может довольствоваться только тем, что будет происходить на сцене при отсутствии зрителей. В этом виде искусства создается представление «здесь» и «сейчас». Ценно то, что происходит в настоящем времени. Эмоции актера и зрителя в каждом театральном действе единичны и одноразовы. Они будут повторяться ежедневно и ежечасно с каждым последующим показом спектакля, но это будут другие переживания, чуть измененные интонации, будет другое зрительское восприятие. В играемом вживую спектакле возможны непредсказуемые изменения, которые режиссер не может запланировать заранее. Мастерская создания кино и телевидения отличается от театральной. Театр дает возможность частой реконструкции, в отличие от «замерших» отснятых эпизодов и кадров фильма.

Одной из главных составляющих театрального искусства и театральной герменевтики является литературный текст. Его отдельные фразы и отрывки способен запомнить и воссоздать в своей памяти зритель только благодаря мастерству актера. Актерские эмоциональные переживания как будто «переливаются» в зрителя, который потом, переосмысливая, интерпретирует их по-своему. Эти зрительские эмоции, их рефлексия очень важны для целостного понимания сути спектакля, потому что она «есть рефлексия очень большого опыта, возникшего в процессе восприятия, понимания, смыслообразования, наращивания смысла, причем этот опыт складывается именно в процессе действий с множеством последовательных и логически взаимообусловленных микроконтекстов» [Богин, 1982, 77]. Поэтому итог, который получают актеры в конце спектакля, – понимание зрителями их игры. Это и есть главная составляющая работы артиста и то, что вплотную изучается театральной герменевтикой. Речь шла о первой составляющей – литературном тексте. Какие видоизменения он претерпевает, используясь режиссерами в театре? Театральный текст считается окончательным и определенным набором сложных целостных театральных знаков, которые передаются аудитории посредством сценического представления и дешифруются зрителями, предполагающими, что это послание выражает, описывает некий воображаемый мир [Rozik, 1992, 147]. Этот мир предлагается режиссером театра, его актерами, художником, декораторами и музыкальным режиссером.

Основная часть

Рассматривая любое учение (нормативное или эмпирическое), Г.Г. Шпет стремился выявить в нем фундамент, некое теоретическое основание. Основание учения – это некая теория теорий, понимание которой – путь к идеалу полного раскрытия первоначал онтологической реальности в операции по «разработке» способов действия и бытия сознания в рамках данного учения. При этом язык, которым излагалось учение, понимался как отправная точка подобного феноменологического анализа, как определенный прототип культурного явления.

Изучая проблему оснований философствования, Г.Г. Шпет сравнивал философствование и творчество. Он указывал на то, что знак, каким он предстает перед феноменологическим анализом, есть отношение, вследствие этого различие между знаком как таковым и знаком-признаком, симптомом, основывается именно на разных способах отношения к значению. В таком направлении своих рассуждений русский мыслитель во многом следует за Э. Гуссерлем: из признания двойственной природы всякого знания вытекает целый ряд выводов в самых

разных областях – от теории театра до эпистемологического определения методов и предмета этнической психологии, от выявления специфики поэтического языка до характеристики природы эстетического вообще.

В обозначенных вопросах Г.Г. Шпет выделил проблему творчества и субъекта. Субъект творчества и философствования – это автор-творец, реализующий присущие самому слову или самим формам искусства потенциальные возможности. Важно отметить, что ученый считал, что язык обладает независимым, внешним бытием, оказывает влияние на человека, порождается необходимостью общения и внутренними потребностями человеческого духа. Во многих аспектах развитие духовного мира человека определяется языком, который уже содержит в себе определенные мировоззренческие константы. Г.Г. Шпет ввел такое понятие, как «языковое сознание». В этом ракурсе рассуждений философа вопрос о роли творца, об основаниях творческого акта (художественного или философского) приобрел новый смысл. Пересматривается каждая фраза, каждое движение героев, чтобы текст в соответствии с этими знаками был лучше понят зрителем. Из этого следует, что сам литературный текст не сможет быть готовым для восприятия. Его нужно адаптировать под зрительскую аудиторию и возможности театра. Таким образом, появляется новое определение «театральный текст». Каковы его особенности? Почему адаптация авторского текста необходима? Текст – это не оторванная от целой системы часть, которая живет сама по себе. Ее никак нельзя оценивать без речи актеров, жестов, декораций, музыки, шумовых эффектов. Спектакль является синтезом всех приемов и средств, благодаря которым происходит воздействие на зрителя.

Г.Г. Шпет отмечает, что театр имеет тесную связь со многими сопутствующими видами искусства. Литература, хореография, музыка – это то, что помогает на сцене актеру во время игры и перевоплощения. Мыслитель сомневается в том, что актерскую игру тех, кто заучил действия, переоделся в костюм, можно назвать искусством. Актеры – это тот механизм, который помогает режиссеру воплотить свой замысел. «Толкуют эту связь именно как исполнение актером того, что изображено уже в искусстве слова, и в этом как бы вторичном исполнении и изображении» [Шпет, 1996, 415]. Таким образом, по мнению Г.Г. Шпета, это нельзя назвать настоящим искусством.

«Шпетовская трактовка искусства театра как своеобразного “отрешенного” бытия, в котором исключительную роль приобретает экспрессивная функция, позволяет расстаться со многими теоретическими предрассудками» [Калинина, Штейнмиллер, 2016, 12]. При этом сам Г.Г. Шпет основное внимание уделял «исследованию возможности актера воздействовать на эмоции зрителей, изменять их самосознание в процессе совместного с актерами переживания» [Шпет, 1996, 487]. Философ считает самыми важными и решающими факторами правильного воздействия на зрителя, сидящего в зрительном зале, актерскую пластичность, умение владеть голосом, оставаться самим собой, вживаясь в образ. Полностью разделяя мнение философа, мы хотели бы кое-что добавить. Актер должен быть по-настоящему талантлив. Бездарному актеру не удастся вызвать ту бурю чувств, которую хочет испытать и выплеснуть пришедший на представление зритель. По этому поводу очень хорошо сказал Ф.А. Степун, философ, историк, писатель, литературный критик: «Настоящий актер (большой или маленький в смысле дарования, это все равно) – всегда совершенно особенное существо. По своему душевному строю он всегда артист. Его душевный мир всегда полифоничен, его душа – всегда мучительное многодушие» [Степун, 1923, 146].

В таких моментах приходится напрямую обращаться к тому отечественному и философскому наследию, которое оставил Г.Г. Шпет. Он мастерски подвел к теории

философско-герменевтического дискурса, где проявил себя и как переводчик, и как знаток литературы и музыки. Почему приходится через столько лет и веков обращаться к наследию Г.Г. Шпета? Речь идет о театре как виде искусства, воздействующем на эмоции людей, способном затронуть самые тонкие струны человеческой души. «Что касается театра, то в рамках разработанной Шпетом герменевтической модели театра он репрезентируется в качестве искусства и эстетического феномена. Тем самым театр обосновывается по меньшей мере в двух ракурсах: с позиции его философского понимания и под углом зрения художественной практики. Надо заметить, многие из шпетовских идей, развитых мыслителем в его философии культуры и лежащих в орбите понимания и трактовки современной философии искусства, оказались востребованными, а значит, не потеряли актуальности для современной гуманитаристики» [Калинина, Штейнмиллер, 2017, 23].

«В наиболее ярком виде это касается проблемы театра как искусства. В герменевтике Шпета она предстает в виде вопроса о театре как самостоятельном искусстве, как полноправной форме художественной практики, выливаясь в попытку конструирования теоретической модели, предполагающей аналитику наличной совокупности разных воззрений на феномен театра, на выявление его специфики как искусства. Базовый интерес Шпета в данной области концентрируется вокруг понимания (утверждения или отрицания) трактовки театра как некоего “синтетического искусства”» [Там же, 24].

Говоря другими словами, опираясь на теорию Г.Г. Шпета, театр нельзя синтезировать с другими видами искусств, хотя он, несомненно, имеет тесную связь с музыкой, литературой, хореографией и др. Если театр – синтез искусств, то он будет лишен самостоятельности, а философ дает объяснение театрального искусства как «отрешенного» бытия, в котором исключительную роль приобретает экспрессивная функция, что позволяет расстаться со многими теоретическими предрассудками [Калинина, Штейнмиллер, 2016, 13].

Театр – это сложная система, работающая на зрителя, на его восприятие. Все движется, действует на конечный результат, на воспроизведение единого целого. «“Движения”, – включая сюда и произносимые актером слова, – которые мы видим на сцене и которые называем *действием*, и суть не что иное, как чувственно данные моторно-симпатические формы актерской экспрессивности. Световые, декоративные, музыкальные и прочие аксессуары театра выделяют, подчеркивают, усиливают центральные формы действия, располагают сообразно им остальное действие, создают условия для мизансцен, определяют пространство и время и таким образом создают цельное “представление” как результат творчества организованного коллектива. Как было указано, это не есть механическое и автоматическое движение. Напротив, возможный автоматизм, – например, как результат заученности, – на сцене должен быть скрыт (если он сам не является задачей актера). Налицо всегда движение *напряженное* – физическое и душевное» [Шпет, 2007, 34].

«Театр есть самостоятельное и специфическое искусство в ряду других искусств; театр имеет для себя свою литературу, живопись, музыку и не существует только для целей литературы, изобразительных искусств или музыки... Художественная задача театра – не реализация личности актера и не оживотворение литературного образа, а чувственное воплощение идеи в создаваемый творчеством актера характер» [Там же, 40].

Ведя речь о театре, актере, слове и произведении, мы не обратились еще к понятию «театральное искусство», рассматриваемое законодательно и в толковании многих научных книг. Согласно Распоряжению Правительства РФ от 10 июня 2011 г. № 1019-р, театральный искусством – это «один из видов исполнительского искусства (наряду с музыкальным и цирковым

искусством), обладающий специфическими особенностями (синтетичность, коллективность творчества, непосредственность контакта со зрителем и др.), делающими его сценические произведения – спектакли – уникальными, не имеющими аналогов в других видах искусства».

«Театральное искусство – родная стихия специфически артистической души. Искусство, имеющее своим материалом, формой и сюжетом исключительно человека – его душу, его тело, – единственное искусство, образы которого всегда умирают раньше их творцов, искусство, строго говоря, не допускающее по отношению к своим образам повторного восприятия» [Степун, 1923, 156].

Заключение

Из вышеизложенного можно вывести обобщенное понимание театрального искусства для представителей цепочки «режиссер – актер – зритель»: для режиссера – найти актуальность в произведении и изыскать возможность во всеуслышанье сказать о проблемах, которые волнуют автора; для актера – способ донести свои мысли или те идеи, которые были выставлены перед ним режиссером, до зрителя, а также выполнить свою сверхзадачу – увлечь зрителя своей игрой, сделать его участником той истории, которая играется на сцене; для зрителя – иметь возможность после увиденного спектакля задуматься о смысле жизни и конкретной ситуации, рассматриваемой в сыгранной перед ним пьесе.

Почему мы часто обращаемся к работам Г.Г. Шпета? В настоящее время составляют ценность работы, выполненные философом, которые смогли сохраниться. Так, его перу принадлежат рукописи, созданные в 1914-1916 гг. Они не часто цитируются, но очень точно объясняют причину обращения к диалектике Шпета. Ему удается мастерски подвести разговор к диалогу, в котором всегда присутствуют конкретика и предположения. Автор многих методологий и их интерпретаций подводит читателей к главному как бы невзначай. И читатель думает, что это его собственное суждение, поэтому соглашается со всем, о чем говорит философ. А он только лишь собирает воедино несколько теорий и взглядов на суть проблемы, поясняя их. Потом только предлагает выбрать из всех интерпретаций ту, что ближе читателю.

Философ настолько многогранен, что рассмотрением театрального искусства, его специфики и сути работы актера он не ограничивался. Он не только давал толкование театру как отдельному и самостоятельному виду искусства, но и обращался к литературе и музыке. Философ пытался изучить и выявить особенности литературной и музыкальной герменевтики. Он легко это сделал, так как не только рассматривал отечественную классику в музыке и литературе, но и брал за основу произведения зарубежных композиторов и писателей.

Библиография

1. Богин Г.И. Филологическая герменевтика. Калинин: КГУ, 1982. 86 с.
2. Калинина Г.Н., Штейнмиллер И.О. Проблема театрального искусства (синтез искусств) в герменевтике Г.Г. Шпета // Сборник научных трудов по материалам III Международной научной конференции «Научный диалог: молодой ученый». СПб., 2017. С. 23-24.
3. Калинина Г.Н., Штейнмиллер И.О. Философско-герменевтический дискурс Г.Г. Шпета (ракурс актуализации) // Современные тенденции развития науки и технологий. 2016. № 12-6. С. 11-13.
4. Мейерхольд В.Э. О театре // Статьи, письма, речи, беседы. М.: Искусство, 1968. Ч. I. С. 101-257.
5. Мокульский С.С. Изучение специфики театра // Современное искусствознание Запада о классическом искусстве. М.: Наука, 1977. С. 44-57.
6. Об утверждении Концепции долгосрочного развития театрального дела в Российской Федерации на период до 2020 года: распоряжение Правительства РФ от 10.06.2011 № 1019-р. URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_115357/

7. Степун Ф.А. Природа актерской души // Искусство. 1923. № 1. С. 143-171.
8. Теория театра. М., 2000. 298 с.
9. Шпет Г.Г. Искусство как вид знания. Избранные труды по философии культуры. М., 2007. 712 с.
10. Шпет Г.Г. Психология социального бытия. Избранные психологические труды. М.; Воронеж, 1996. 491 с.
11. Шпет Г.Г. Эстетические фрагменты. Петербург: Колос, 1922-1923.
12. Rozik E. The language of the theatre. Glasgow: Theatre Studies Publications, 1992. 156 p.

The phenomenon of theatre in G.G. Shpet's philosophy of culture

Il'ya O. Shteinmiller

Actor,

Postgraduate at the Department of the philosophy and history of science,
Belgorod State Institute of Arts and Culture,
308033, 7 Koroleva st., Belgorod, Russian Federation;
e-mail: shteynmillerx@yandex.ru

Abstract

The considerable paradigmatic changes, which took place in the theatre of the 20th century, justify the relevance of the appeal to the phenomenon of theatre, which is formed in the context of art and philosophical knowledge. The hermeneutic approach is an effective tool for solving this research task, since theatre, in contrast to cinema and television, each time creates a unique action on the stage, each performance is a separate work of art that will never be repeated exactly. The problem of the phenomenon of a separate art form is new and makes it possible to develop the theoretical and methodological area in the science of theatre. The phenomenon of theatre, expanded to the system of cognitive tools, brings the historical theoretical research to the empirical level. The author of the article deals with the creative philosophical heritage of G.G. Shpet. This allows the researcher to consider theatrical art from both philosophical and artistic practical perspectives, revealing a significant chain of the main participants in theatrical action. This chain includes a director, an actor playing some role, and an audience. Attention is paid to the diversity of the interests of G.G. Shpet as a philosopher and specialist in the field of various art forms.

For citation

Shteinmiller I.O. (2020) Fenomen teatra v filosofii kul'tury G.G. Shpeta [The phenomenon of theatre in G.G. Shpet's philosophy of culture]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 10 (1A), pp. 39-45. DOI: 10.34670/AR.2020.47.1.005

Keywords

Theatre, theory of theatre, philosophy of theatre, phenomenon of theatre, G.G. Shpet.

References

1. Bogin G.I. (1982) *Filologicheskaya germeneytika* [Philological hermeneutics]. Kalinin: Kalinin State University.
2. Kalinina G.N., Shteinmiller I.O. (2016) *Filosofsko-germeneyticheskii diskurs G.G. Shpeta (rakurs aktualizatsii)* [G.G. Shpet's philosophical and hermeneutical discourse (the perspective of actualisation)]. *Sovremennye tendentsii razvitiya nauki i tekhnologii* [Modern trends in the development of science and technology], 12-6, pp. 11-13.

3. Kalinina G.N., Shteinmiller I.O. (2017) Problema teatral'nogo iskusstva (sintez iskusstv) v germenевtike G.G. Shpeta [The problem of theatrical art (synthesis of arts) in G.G. Shpet's hermeneutics]. *Sbornik nauchnykh trudov po materialam III Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii "Nauchnyi dialog: molodoi uchenyi"* [Proc. 3rd Int. Conf. "Scientific dialogue: young scientists"]. St. Petersburg, pp. 23-24.
4. Meyerhold V.E. (1968) O teatre [On theatre]. In: *Stat'i, pis'ma, rechi, besedy* [Articles, letters, speeches, conversations], Part 1. Moscow: Iskusstvo Publ., pp. 101-257.
5. Mokul'skii S.S. (1977) Izuchenie spetsifiki teatra [Studying the specific features of theatre]. In: *Sovremennoe iskusstvoznanie Zapada o klassicheskom iskusstve* [Modern art studies of the West about classical art]. Moscow: Nauka Publ., pp. 44-57.
6. *Ob utverzhenii Kontseptsii dolgosrochnogo razvitiya teatral'nogo dela v Rossiiskoi Federatsii na period do 2020 goda: rasporyazhenie Pravitel'stva RF ot 10.06.2011 № 1019-r* [On approving the Conception of long-term development of theatre business in the Russian Federation for the period until 2020: Order of the Russian Government No. 1019-r of June 10, 2011]. Available at: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_115357/ [Accessed 19/01/20].
7. Rozik E. (1992) *The language of the theatre*. Glasgow: Theatre Studies Publications.
8. Shpet G.G. (1922-1923) *Esteticheskie fragmenty* [Aesthetic fragments]. Peterburg: Kolos Publ.
9. Shpet G.G. (2007) *Iskusstvo kak vid znaniya. Izbrannye trudy po filosofii kul'tury* [Art as a type of knowledge. Selected works on the philosophy of culture]. Moscow.
10. Shpet G.G. (1996) *Psikhologiya sotsial'nogo bytiya. Izbrannye psikhologicheskie trudy* [The psychology of social existence. Selected psychological works]. Moscow; Voronezh.
11. Stepun F.A. (1923) Priroda akterskoi dushi [The nature of an actor's soul]. *Iskusstvo* [Art], 1, pp. 143-171.
12. *Teoriya teatra* [The theory of theatre] (2000). Moscow.