

ФИЛОСОФСКИЕ КОНЦЕПЦИИ КУЛЬТУРЫ: ОПЫТ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТЕАТРАЛЬНОГО ДЕЙСТВИЯ

Д. В. Соломко

С позиций феноменологической, герменевтической и постструктуралистской философских парадигм театральное действие представляет собой самодостаточный феномен, органично связанный с жизненным миром человека; особое смысловое пространство, обуславливающее множество взаимосвязанных кругов интерпретаций; особую знаковую систему, семиотическое пространство, текст (точнее, интертекст), находящийся в тесной взаимосвязи с другими (не только театральными) текстами. С позиции постструктуралистской идеи деконструкции театральное действие в современной художественной культуре обладает функцией деконструирования и нового конструирования внутреннего мира человека.

Ключевые слова: культура, философия культуры, феноменология, герменевтика, постструктурализм, театр, театральное действие.

Философская рефлексия над культурой осуществляется с точки зрения различных парадигм. Поэтому и выстраиваются определенные концепции культуры в философии — феноменологическая, герменевтическая, постструктуралистская и др. На сегодняшний день философия культуры представляет собой совокупность философий культуры. «Говорить понятно и выразительно, значит говорить многократно, объясняя предмет с разных изолированных точек зрения <...> Пользоваться не одним, а многими точками зрения нам приходится потому, что каждый внешний предмет имеет по крайней мере две стороны, которые нельзя обозреть из одной и той же точки зрения. Он имеет несколько проекций, которые неодинаково выразительны, неодинаково интересны для нас» [2, с. 200—201].

Учитывая особенности театального действия, возможности его анализа самого по себе, рассмотрим его в контексте идей современной философии, а именно через осуществление феноменологической, герменевтической и постструктуралистской интерпретаций. Их базовые установки могут быть эффективно использованы в качестве философско-теоретического и методологического основания исследования объектов художественной культуры, в том числе и театра.

Выделенные характеристики театального действия послужили основанием для выбора данных парадигм. Характеристика театального действия как некоей целостности, нерасчлененного единства отдельных элементов, позволяет представить его в качестве самодостаточного феномена, в котором нет разобщенности между сценическим действием и зрителем, субъект-объектных отношений, оппозиционного противопоставления, здесь все сливается воедино. Представление о театальном действии как феномене определяет возможность применения феноменологической интерпретации.

Однако театальное действие есть целостность, в которой связаны между собой отдельные части и целое, а это значит, что понимание части (например, сценического или зрительского пространств) невозможно без понимания целого (того единого коммуникативного пространства, которое возникает во взаимодействии сцены и зрительного зала), но

понимание целого, в свою очередь, предполагает понимание частей. Театальное действие есть множество взаимосвязанных кругов интерпретации, что позволяет рассматривать его через призму герменевтической парадигмы.

Выбор постструктуралистской философской парадигмы обусловлен представлением о театальном действии как символической реальности, в которой коммуникация, понимание, интерпретация осуществляются с помощью знаковых средств. Отсюда театальное действие рассматривается как особая знаковая система, семиотическое пространство или текст.

Использование этих подходов диктуется еще и намерением представить театальное действие именно с позиций возвращения «назад к вещам», к непосредственному переживанию — «опыту жизни». Отмечая ситуативность театального действия, мы и предполагаем, что именно в этой живой атмосфере соучастия и порождаются различные культурные смыслы, индивидуально значимые для каждого отдельного участника театального действия. Не существует какого-либо единого «трансцендентального смысла». Но, по нашему мнению, возможно говорить о гуманистическом характере любого ситуативно возникающего смысла, поскольку в нем человек обретает возможность самоопределения.

С позиции феноменологической парадигмы театальное действие можно проинтерпретировать собственно не как предмет, но как чистый феномен сознания. Театальное действие с точки зрения способов его данности не задано, а явлено или являет себя в сознании. Такого рода явления Э. Гуссерль называет феноменами (*phainomenon* — греч. являющее себя). Театальное действие в контексте данной парадигмы есть феномен сознания, как зрительского или точнее зрительских сознаний, так и актерского, режиссерского и т. д.

Попадая в атмосферу театального действия, человек, будучи захваченным совершающимся на сцене, имеет возможность как отстраниться от всяких установок, что осуществляется само собой (без всякого волевого усилия), заключая все, что с ним происходило «до» и будет происходить «после»

театрального действия в скобки, так и сопоставить свои предустановки с событиями сценического действия. Если человек действительно включен, захвачен атмосферой театрального действия, то его внимание переключается: он погружается в ритуализованную атмосферу театра, заботы и суета повседневной жизни сами собой уходят на второй план, оказываются «в скобках». Подлинное соучастие зрителя в театральном действии означает его переход в иной (по сравнению с обыденным) режим существования, он проживает здесь «маленькую жизнь».

Суть феноменологической интерпретации связана с выходом к пониманию театрального действия как целостного образования, включающего в себя: фундамент преддействий и «горизонт пред-пониманий» (М. Хайдеггер) жизненного мира человека, действия сценического пространства и последствий в сфере повседневной жизни человека (действия в совершаемые им после завершения театрального действия).

В свете онтологического «поворота» М. Хайдеггера фундамент преддействий жизненного мира человека можно истолковать как дорефлексивный, экзистенциальный уровень, который служит горизонтом пред-понимания и от которого в принципе нельзя освободиться. Перед тем как стать полноправным участником театрального действия, человек уже обладает первичным, дорефлексивным пониманием, вторичное понимание возникает в процессе действия или последствия. Отсюда особая значимость предзнания, предмнения, «законных предрассудков» (Г.-Г. Гадамер), которые формируют исходную направленность зрительского внимания для истолкования и понимания театрального действия. Театральное действие способствует осознанному осмыслению человеком его бытия на уровне вторичного понимания.

Вторичное понимание ведет к «переоценке ценностей» каждой отдельной личности, «переразметке сознания», к столкновению различных точек зрения и т.п. Однако все это может произойти в том случае, когда зритель действительно будет захвачен всем происходящим в сценическом пространстве, ведь «то, во что ты глядишься, чем захвачен, ты сам и есть. Все настоящее в искусстве, в мысли обладает «доверительной интимностью» и узнается как свое. В такое узнавание я бросаю себя еще и в том смысле, что с собой расстаюсь» [1, с. 170]. В эффекте последствия участник театрального действия ощущает, может быть осознает и понимает, что он уже не такой, как был раньше, он стал другим: «Я узнаю себя в другом не каким себя знаю, а каким себя еще не видал; узнаю там себя не привычного, а другого» [1, с. 171].

Театральное действие открывает путь вторичной интерпретации, которая коренится в первичном предпонимании его участников (зрителей, актеров и др.); «всякое истолкование, способствующее пониманию, уже обладает пониманием истолковываемого» [4, с. 310]. В интерпретации театрального действия человеку всегда открывается ценность его жизненного мира, а сама действительность открывается для бесконечных интерпретаций.

Итак, с позиции феноменологической философской парадигмы может быть предложена дефиниция театрального действия как *целостного, самостоятельного и самодостаточного феномена интенциональных (направленных друг на друга) сознаний участников действия, включающего в себя фундамент преддействий, непосредственное действие, имеющее символический характер, и последствия*.

Театральное действие представляется как особая языковая реальность, специфически организованная знаковая система. По Г.-Г. Гадамеру, бытие, которое может быть понято, есть язык, некая среда, в которой осуществляется понимание. Способом этого осуществления является интерпретация. Иными словами, зритель, становясь участником действия, попадает в ситуацию интерпретации интерпретации и уже через нее осмысляет то, что скрыто за непосредственно данной сценической ситуацией — реальный мир, реального себя, жизнь своего Я-в-себе и во вне. Зритель оказывается вовлеченным в некий «герменевтический круг» интерпретаций.

Театральное действие в контексте философской герменевтической парадигмы может быть рассмотрено и проанализировано как совокупность различных интеракций и интерпретаций с точки зрения раскрытия заключенного в нем отношения человека к миру. Данная парадигма позволяет выделить некоторые герменевтические круги интерпретации: человек — театральное действие, где человек находится в роли непосредственного участника (актера, режиссера, зрителя); человек — театральное действие — культура, где человек так же является непосредственным участником, но театральное действие здесь выступает как посредник, оптический прибор, с помощью которого человек может увидеть состояние определенной культуры.

Театральное действие — это сфера множественности интерпретаций. В нем осуществляется не только диалог между сценой и зрительным залом, но и возникает полилог всех участников и соучастников действия, которые интерпретируют все происходящее со своей точки зрения. Соответственно, суть множественности интерпретаций связана с выходом к множественности пониманий театрального действия.

Театральное действие не может быть понято только с одной позиции — автора пьесы, режиссера, актеров, зрителей — оно «живет» в соединении многих смыслов, которыми владеет человек в культуре и жизни. Театральное действие есть «открытое» произведение (У. Эко), которое требует активности исполнителя и воспринимающего и допускает множество истолкований.

Таким образом, театральное действие с позиции философской герменевтической парадигмы есть *совокупность смыслов, множественность интеракций, интерпретаций и пониманий, порождающих новое смысловое содержание в коммуникативно-деятельностной ситуации*.

Театральное действие как сфера множественности интерпретаций, интеракций и пониманий, как феномен, может быть рассмотрено и в контексте философских идей постмодернизма.

В рамках постмодернистской философской парадигмы театральное действие интересует нас, прежде всего, как семиотическое образование, как текст. В данном случае подразумевается трактовка театрального действия как системы знаковых средств, рассматриваемой в логике текстуализации бытия философией постмодернизма и материализуемой в сфере художественной практики в форме отдельных (локальных) текстов.

Из принципов постструктурализма для характеристики театрального действия выделим принципы определения мира как *текста* и текстуальной природы культуры, а также идею *деконструкции*, которую в известной степени можно назвать одной из художественных транскрипций культуры постмодернизма.

При анализе театрального действия стратегия деконструкции означает переориентировку, ведущую к дестабилизации таких структурных принципов театра, как система, причинно-следственная связь, линейность. Целью этого является отказ от свойственной традиционному театру четкости правил образных построений, от власти установленных законов работы с формой и многое другое. Следствием такого посыла становится хаотичность, которая не выступает символом разрушения, она воплощает в себе бездонность нового языка театрального действия — «другого», асемантического, безумного в своей непрочности, отвергающей традиционные оппозиции существование — несуществование, реальность — воображаемое, форма — содержание.

Если традиционное театральное действие — это референциальное пространство мимесиса, то деконструктивистское театральное действие — постоянный эксперимент, непрекращающаяся процедура дестабилизации, разъединения и прерывания, которая реализуется в плюрализме, нелинейности, стилиевой неограниченности театрального.

Надо отметить, что термин «деконструкция» используется не только в том его значении, которое связано с именем Ж. Деррида и имеет отношение к тексту. Говоря о деконструкции внутреннего мира человека, имеется в виду, что в ситуации коммуникации, возникающей в театральном действии, может происходить своеобразная «переразметка», когда сложившаяся организация внутреннего мира каким-либо образом изменяется. Театральные действия, которые основаны на идее деконструкции, могут оказаться своеобразными побудителями к тому, чтобы перевести человеческое существование с уровня лишь внешнего к тому, что связано с его внутренней жизнью, побудить человека совершить обращение к самому себе. Потому что противостоять отсутствию логики собственного существования может только сам человек, устремленный к поиску смысла для себя, только в собственном усилии и в ответственном отношении к себе.

Функция театрального действия в современной культуре может представлять собой деконструирование и новое конструирование целостности бытия человека в отличие от классического этапа в развитии театра, где собирание представляет собой восстановление и сохранение этой целостности.

Посредством театрального действия происходит переосмысление, переориентировка того, что казалось человеку устоявшимся, определившимся, над чем он никогда не задумывался или, наоборот, чему долго искал ответ.

В постмодернистском понимании текст не есть конечный результат творческой деятельности субъекта, но реализация авторского замысла, бесконечно изменчивое, текучее пространство вербальной и невербальной (музыкальной, живописной, архитектурной) коммуникации: текст есть не устойчивый знак, а условия его порождения.

Вообще понятие текста Ю. М. Лотман связывает с категориями некоего общего для всех текстов пространства и взаимодействия текстов внутри этого пространства. Так, для Ю. М. Лотмана, текст — «это семиотическое пространство, в котором взаимодействуют, интерферируют и иерархически самоорганизуются языки» [3, с. 152].

При экстраполяции характеристик текста, данных Ю. М. Лотманом, обнаруживается, что театральное действие как текст существует не как реализация сообщения на каком-либо одном языке, а как сложное образование, хранящее многообразные коды, способное трансформировать получаемые сообщения и порождать новые, как информационный генератор. В связи с этим меняется представление об отношении зрителя и произведения.

По мнению Ю. М. Лотмана, тексты, достигшие по сложности своей организации уровня искусства, то есть тексты театральные, «вообще не могут быть пассивными хранилищами константной информации, поскольку являются не складами, а генераторами. Смыслы в памяти культуры не «хранятся», а растут. Тексты, образующие «общую память» культурного коллектива, не только служат средством дешифровки текстов, циркулирующих в современно-синхронном срезе культуры, но и генерируют новые» [3, с. 202]. Это, в свою очередь, проявляется в эффекте последствия, действия, происходящего за границами сферы театрального действия в пространстве другой семиосферы, действия как реализации интертекста.

Однако осуществление коммуникативной функции театрального действия как текста возможно лишь в условиях его активного «общения» с другими текстами. Отсюда невозможность существования постмодернистского мира-текста самого по себе. Любой текст в этой системе является частью метатекста и вступает с другими текстами в интертекстуальные связи, то есть оказывается в некоторой степени лишен своей автономности. Интертекстуальность является главной смысловой доминантой постмодернистской теории и основным условием реализации диалогичного начала театрального действия.

Итак, театральное действие в контексте постмодернистской философской парадигмы может рассматриваться как *особый вид текста, представляющего пространство вербальной и невербальной коммуникации, сферу взаимопереплетения, взаимодействия интертекстов и включающего наряду с универсальными характеристиками текста как формы бытия, специфические свойства текста искусства,*

художественного и театрального текста.

Анализ театрального действия с позиций философских концепций культуры позволяет выявить его гуманистический потенциал, поскольку, главным субъектом театрального действия является человек, находящийся в роли актера, режиссера или зрителя. Человек посредством театрального действия способен остановиться, отстраниться от своих повседневных проблем, задать себе особые вопросы философского характера, переосмыслить свой опыт, оживить угасшие чувства, эмоции, желания. Театральное действие способно возвращать человека к самому себе из множества внешних связей и отношений, к своему истинному целостному «Я».

В современной культуре с ее бесконечным разнообразием театральное действие выполняет функцию консолидации жизненного мира человека. Проекция основных понятий, установок и методологических принципов феноменологической, герменевтической

и постструктуралистской философских парадигм на область театрального действия позволяет выделить основные герменевтические круги его интерпретаций, деятельностно-коммуникативную и интертекстуальную природу, представить театральное действие как смысловое и семиотическое образование, как текст.

Литература

1. Бибихин, В. В. *Язык философии* / В. В. Бибихин. — СПб.: Наука, 2007. — 389 с.
2. Линцбах, Я. *Принципы философского языка. Опыт точного языкознания* / Я. Линцбах. — Пг.: Новое время, 1916. — 226 с.
3. Лотман, Ю. М. *Статьи по семиотике и топологии культуры. Избранные труды: в 3 т.* / Ю. Лотман. — СПб.: Искусство-СПб, 1998. — 228 с.
4. Микешина, Л. А. *Философия познания. Polemические главы* / Л. А. Микешина. — М.: Прогресс-Традиция, 2002. — 624 с.

Поступила в редакцию 29 мая 2015 г.

СОЛОМКО Дмитрий Витальевич, кандидат философских наук (2010), с 2010 г. — доцент кафедры философии, Южно-Уральский государственный университет. Сфера научных интересов: философия культуры, философская антропология, философия искусства, философия театра. E-mail: dimiurg85@mail.ru

*Bulletin of the South Ural State University
Series «Social Sciences and the Humanities»
2015, vol. 15, no. 3, pp. 61—64*

PHILOSOPHICAL CONCEPT OF CULTURE: EXPERIENCE OF INTERPRETATION THEATRICAL ACTION

D. V. Solomko, South Ural State University, Chelyabinsk, Russian Federation, dimiurg85@mail.ru

From the standpoint of the phenomenological, hermeneutic and poststructuralist philosophical paradigms theatrical action is a self-contained phenomenon, organically connected with the life world of man; special semantic space stem plurality of interconnected circles interpretations; special system of signs, semiotic space, the text (or rather, intertext), which is in close relationship with others (not only theatrical) texts. From the perspective of post-structuralist deconstruction of the idea of theatrical action in contemporary art has a function of deconstructing and constructing the new man's inner world.

Keywords: culture, philosophy of culture, phenomenology, hermeneutics, post-structuralism, theater, theatrical action.

References

1. Bibishin, V. V. *Yazik filosofii* [Language philosophy]. SPb.: Nauka, 2007. 389 p.
2. Lincbah, Ia. *Principi filosofskogo yazika. Opit tochnogo yazikoznaniya* [The principles of philosophical language. Experience precise Linguistics]. Pg.: Novoe vremya, 1916. 226 p.
3. Lotman, Iu. M. *Stat'i po semiotike i tipologii kul'turi. Izbrannye trudi v 3-h tomah* [Articles on semiotics and culture topology. Selected works in 3 volumes]. SPb.: Iskustvo-SPb, 1998. 228 p.
4. Mikeshina, L. A. *Filosofia poznania. Polemicheskie glavi*. [Philosophy of knowledge. Polemical chapter]. Moscow: Progress-Tradiciya, 2002. 624 p.

Received May 29, 2015