

Секція: Мистецтвознавство

Лачко Ольга Юріївна

викладач кафедри режисури

Харківська державна академія культури

м. Харків, Україна

КУЛЬТУРОРМОРФНИЙ ВИМІР ТЕАТРАЛЬНОГО ПОСТМОДЕРНІЗМУ

У рамках постмодерністської парадигми театр, як вид мистецтва, піддається специфічній деструкції, як і будь-яка естетична цінність в її класичному розумінні. Театральна вистава («зовнішнє вираження») сприймається саме завдяки її улаштуванню в «інформативний контекст», тобто в середовище, облаштоване культурними утвореннями. Розгортання значення в процесі вистави і його передання відбуваються через ту «культурну герменевтику», на яку вказує К. Гірц. Ідеться про складання уявлення про виставу як про «ціле», що стає можливим завдяки «накиданню» значення на сценічні дії і послідовність «зовнішніх виражень». Відтак, значення тут відіграє роль кадру, у котрому зосереджуються, фокусуються «зовнішні вираження» і завдяки долученню до нього складають єдину картину.

У процесі інтерпретації К. Гірц пропонує відмовитися від абстрактної опозитності понять і протипокладати репрезентації, формувати «змістовні» опозитності замість абстрактних. Убудована в будь-яку теорію абстрактна понятійна опозиція, котра утворює особливий культурний факт, замінюється на конструювання комплементарних дисциплінарних пар: «інша опозитність — це те, чого ми... маємо бажати більше, ніж змінного фокусу особливості». Автор пояснює: «Саме за допомогою культурних моделей, упорядкованих сукупностей значущих символів, людина осмислює явища, серед яких живе. Дослідження культури — накопиченого

підсумку таких моделей, стає, таким чином, дослідженням механізмів, використовуваних індивідами і групами індивідів для того, щоб орієнтуватися у світі...» [1, с. 417].

Мається на увазі циклічне переміщення думки між комплементарними «частинами, аспектами, ландшафтами» об'єкта, у процесі якого встановлюється «герменевтичне скріплення між двома полями» [266, р. 170]. Тому в герменевтичну взаємодію входять не опозитні поняття, а репрезентації, які доповнюють одна одну.

Відтак, у фокусі перебуває досвід індивіда: спосіб його розгортання, механізм формування змісту, структура, точки виникнення емоційної забарвленості, важелі впливу на визначення позиції індивіда тощо. Ці моменти висвітлюються завдяки аналізу зовнішніх позначників, змісту зовнішнього досвіду, культурних моделей. Таким чином стають наочними значущі компоненти досвіду — ті фактори, які впливають на ідентифікацію індивіда в зовнішньому світі, узгоджують його уподобання, ціннісні орієнтири, очікування з можливими опціями, котрі пропонує реальність.

Вказівка К. Гірца на необхідність створення змістовних опозитностей є наслідком сприйняття методологічної позиції Е. Кассіра. Адже йдеться саме про конструювання культурних утворень, які нададуть можливість узгодити абстрактні протилежності, винайти символічне й образне оздоблення, котре сприятиме вичерпанню дилеми опозитностей.

За Е. Кассіром, утворення символічних форм у мистецтві є засобом встановлення значення та розкриття змісту символізацій: «Адже знаки і символи мови, міфу, мистецтва «існують» не тому, що вони є — не задля того, аби бути, а потім набути ще якогось значення. Усе їхнє буття полягає в їхньому значенні, а їхній зміст цілковито вичерпується функцією позначення... свідомість сама утворює певні конкретно-чуттєві змісти як вирази певних смислових комплексів» [2, с. 42]. Духу притаманна творча сила, яка «не просто пасивно відображає наявне», а «надає простому

наявному буттю певного «значення», своєрідного ідеального змісту». Саме тому мистецтво існує в «самобутньому образному світі, де емпірично наявне не стільки відбивається, скільки породжується за певним принципом». Тут воно «утворює свої особливі символічні форми», свою особливу сторону дійсності [2, с. 17].

Завдяки такому перетворенню фактів, переробці предметів складається тканина твору мистецтва, яка є водночас і продуктом фантазії митця, і матрицею рецепції твору, котра синтезується з «культурних обшарунків» повсякденності. Саме ці функції реалізують суб'єкт-митець та «споживач» творів мистецтва. Активність духу продукує образні конструкти, які є не «відбитками реальності», а її первісними формоутвореннями, проєкціями вільної фантазії суб'єкта.

Зазначимо, що надання значення і складання його чуттєвих символізацій вочевидь є послідовними етапами винаходу культурних формоутворень, засадничими компонентами культурної фігурації. Тут ідеться власне про плетіння культурної тканини, яка поєднує дію та страждання, вираз і рецепцію. У контексті цієї взаємодії культурні формоутворення не є «проявами прихованої сутності», або «зовнішніми формами внутрішнього змісту», а правлять за саму культурну реальність. У якості понятійної пари, яка визначає внутрішню форму театрального мистецтва, ми обираємо «дію-страждання», точніше сценічний вид її застосовності — «вираз-рецепцію».

Отже, ми припускаємо можливість узагальнення схеми виникнення «нових форм взаємодії» протилежних понять, наведеної Е. Кассіером, на більшість категоріальних протилежностей задіяних у дослідженні (суб'єкт-об'єкт, дія-страждання, сутність-явище, форма-зміст). Це саме ті понятійні протилежності, у горизонті яких розгортається дискурс театрального мистецтва, ті протилежності, які відіграють роль засобів продукування змістовних культурних формоутворень, завдяки котрим встановлюється

взаємодія за напрямками вираз-рецепція, митець-публіка. Відтак, абстрактні понятійні протилежності є не самоціллю, а інструментами, за допомогою котрих складаються культурні формоутворення, які правлять за передатну ланку між суб'єктом мистецтва і його споживачем.

Театральна вистава розглядається як специфічний вид персонального і колективного досвіду, котрий застосовує культурні формоутворення, які заповнюють позбавлені змісту лакуни в понятійних парах «дія-страждання», «вираз-рецепція» у такий спосіб, що контрарність цих понять трансформується в їхню комплементарність. Логічні рефлексії щодо діалектичної протилежності понять замінюються на розгляд механізму їхньої взаємодії у процесі побудови культурних формоутворень. Відтак, вираз отримує необхідну і структуровану у відповідності до нього рецепцію, яка формує передатну ланку, котра здатна поглинати і віддавати культурний зміст. Цей інтерфейс утворює точки емоційного дотику, формує глядацьку чутливість у такий спосіб, що вона стає сприйнятливою до запропонованих мистецьких символізацій, завдяки чому створюються канали-передатники образів і значень.

Література

1. Гирц К. Інтерпретація культур: пер. с англ. Москва: РОССПЭН, 2004. – 560 с.
2. Кассирер Э. Философия символических форм. Т. 1. Язык. Москва; Санкт-Петербург: Универс. книга, 2002. – 272 с.
3. Geertz C. Available Light: Anthropological Reflections on Philosophical Topics. Princeton : Princeton University Press, 2000. – 271 p.
4. Geertz C. Local Knowledge : Further Essays in Interpretive Anthropology. New York : Basic Books, 1983. – 244 p.