

*И.И. Мурзак, к.ф.н., доцент
Московского городского педагогического университета*

Феноменология драматического текста

Тезисы:

1. Социокультурные стимулы межкультурной коммуникации (проблема текста и контекста).
2. Аудитория в театре: зритель или потребитель.
3. Феноменология текста театра.
4. Кино и литература: феномен восприятия классики.
5. Роль кино в формировании читательского интереса к классике.

Существуют разные стратегии анализа текстов культуры. Одна из них — изучение аналитических процедур: исследование культуры как целостного образования в связи с развитием и функционированием общества, постижение контекста как отражения восприятия художественного произведения.

Основная цель изучения контекста в данной методике — дать представление о границах понимания метафоры «культура как текст»; рассмотреть бытование текста в человеческой истории и обозначить те свойства текста, которые он обрел в наше время — для дальнейшего анализа и выявления новой культурной информации.

Предметом изучения становятся техники анализа текстов культуры, особенность восприятия визуальных форм, их интерпретацией, спецификой репрезентации в культуре, осмысленной в отношениях автор-текст-читатель.

Восприятие художественного произведения — это акт познания и переживания, причем рецепция читателя во многом схожа с творчеством создателя произведения, но не тождественного ему. Конечным «результатом» акта чтения или просмотра фильма становится постижение той формы действительности, которую увидел и отобразил автор произведения. Однако авторская модель действительности не адекватна читательской, потому что читатель в той или иной степени выражает свое отношение к воспринятому. Воплощением этого отношения в разных знаковых системах становится личностная интерпретация. Безусловно, интерпретация создается не только в процессе чтения или просмотра фильма, но и анализа, направленного на уточнение, корректировку и углубление восприятия.

Когда речь идет о постановке литературной классики в театре или ее экранизации, эффект читательской сопричастности тексту возникает благодаря слиянию множества составляющих. Это взаимодействие автора спектакля с читательскими ожиданиями, режиссерской осмысленности в интерпретации тех или иных ситуаций, включение в структуру действия цитат прецедентного текста, которые придают новые игровые возможности пространству действия, предметам, философским идеям. Сценография текста при всей образности отмечена повышенной интеллектуальностью, она предлагает читателю выбрать самому адекватный тексту код прочтения на свой культурный вкус, эмоциональный уровень и философский темперамент.

В современной культурологии принято говорить о тексте спектакля, тексте перформанса, тексте музыкального произведения или о тексте архитектурного ансамбля. Межкультурная коммуникация позволяет постигать все эти тексты в соответствии с уровнями социокультурной компетенции.

Классика лишилась своего привилегированного положения, но без нее новые поколения не смогут осмыслить собственную идентичность. В полифонии смыслов, которые читатель извлекает из визуального текста (кино, иллюстрация, театр), рождается новый текст. «Текст, выпущенный в мир и обособленный от своего автора, начинает жить собственной жизнью, обретает некоторую открытость для новых связей» [5: с. 137], — так писал Г. Гадамер в монографии «Истина и метод», объясняя феномен восприятия текста.

В современной науке о литературе немало внимания уделяется категории читателя. У. Эко определил место читателя в текстовой парадигматике, известный культуролог Б. Дубин исследовал социокультурную роль читателя. Что касается феномена зрителя, он еще не стал объектом серьезного исследования в отечественном искусствознании и литературоведении. При этом очевидна его репрезентативность для понимания природы визуальных текстов, векторов движения культуры и семиотики восприятия художественного наследия.

В драматическом произведении основной текст — цепь высказываний персонажей, а побочный — авторские ремарки, афиша, жанровое уточнение, рекомендации автора актерам. В драме, воплощенной на сцене, есть особый арсенал предметно-изобразительных средств, что во многом определяет ее восприятие. Б. Брехт замечал: «Театр заключается в создании живых пересказанных или вымышленных репродукций событий», а его выразительность строится на экспрессии актера и таланте режиссера. При этом драматурги, в отличие от авторов эпических произведений, вынуждены ограничиваться тем объемом словесного текста, который отвечает запросам театрального искусства. В то время как режиссер, воссоздавая драматический текст на сцене, обладает гораздо большей свободой и потенциалом иных, сильнодействующих средств выразительности.

Драма ориентирована на требования сцены, поэтому ее жизнь в театре всегда изменчива, она отражает то время, то общество, в рамках которого воплощается. Текст сценический намного шире текста драматического: он включает в себя знаковые смыслы декораций, музыкального оформления, костюма, пластики актера. В восприятии спектакля важную роль выполняют все компоненты текста театра, именно они рождают эффект соучастия и сопереживания. Поэтому П. Пави уделяет особое внимание «искусству зрителя»: «Находясь непосредственно перед художественным объектом, зритель купается в море образов и звуков».

Рождение спектакля — акт творческий, сопряженный с поэтическим восприятием: режиссер задает тональность интерпретации текста, разрабатывает мизансцены, художник оформляет сценическое пространство, актеры создают интонационно-пластические рисунки исполняемых ролей. Одна и та же пьеса на разных сценах представляется как самостоятельное творение — плод работы режиссера и актерского ансамбля. Так складываются собственные рисунки театральных школ.

Всемирно значимые образцы драматургии в пору их создания не осознавались авторами как литературные произведения: они бытовали только в составе сценического искусства и отражали мифологическое сознание. Софокл, Эсхил, Аристофан не мыслили себя писателями, а свои творения — литературными произведениями, они отражали жизнь в ее комическом и трагическом началах. И если несколько веков в культуре осуществлялась эмансипация драмы от сцены, то теперь сцена освобождается от драматического текста, обращается к эпическим произведениям, таким, которые, на первый взгляд, не могут вместиться в пространство сцены («Улисс» Д. Джойса, «Война и мир» Л.Н. Толстого).

Зритель и определяет успех спектакля, и дает ему жизнь на сцене. По аналогии с восприятием литературы, различные формы театра активизируют

в зрителе, в участнике спектакля особую эмоцию и особую роль, не сводимую к повседневному опыту. Б. Дубин в социологических очерках о литературе и культуре пишет, что чудо театра, признаваемое всеми поколениями без исключения, возникает не из гениальной пьесы, или новаторской постановки, или заразной актерской игры, — оно рождается из химии загадочного соединения сцены и зала. «Современный реципиент не просто человек-зритель, он — составная часть “общества зрителей”» [6: с. 259].

В современном театре публика впечатляет иногда не меньше происходящего на сцене. Зрительский опыт, возможный в театре, не сводим к опыту потребления другой массмедийной продукции. В театре еще не сложились массовые вкусовые предпочтения. Здесь он индивидуален и являет собой самостоятельный эстетический феномен.

Поскольку в художественном тексте можно выделить разные содержательные планы: предметный (информация о фактах, событиях, представленная определенными частями текста), а также концептуальный, воплощающий мысли автора, в центр отношений реальность-автор-читатель ставится не индивид-созидающий и не итоговая объективная материя текста, но диалог текста и читателя как взаимодействие двух мощных смысловых структур. Феномен текста становится событием, происходящим в сознании читателя, как «смысловая ситуация». Открытость текста подразумевает структурное единство читателя и текста в акте художественного высказывания.

Художественный текст не имеет четких стандартов и всегда многозначен. Неопределенность текста может стимулировать воображение читателя, создавать в тексте семантическую пустоту, благодаря которой элементы текста могут образовывать ряд новых связей. Структурная организация текста отображает структурную организацию мысли автора, формирует (пробуждает и направляет) мысль реципиента.

Литература и кино — две ярких формы художественного самовыражения человека. Материал первой — слово. Сила второго — в его «немоте». Так говорил в прошлом веке С. Эйзенштейн. Но это было в прошлом веке. Сейчас, в эпоху постмодернизма родилось понятие «текст кино». Доведенный до совершенства, кинематограф должен был бы обходиться без слова классики. Чем больше движения и чем меньше слов в кино, тем оно ярче соответствует своей природе. Все попытки использовать классические литературные произведения, если они удавались (например, творчество Феллини или последний фильм Джо Райт «Анна Каренина»), были сильны своим кинематографическим, а не литературным элементом.