

УДК 316.334:7

Г. Ю. СУРМІНА

ТЕАТР ОПЕРИ ТА БАЛЕТУ ЯК ОБ'ЄКТ СОЦІОЛОГІЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

У статті розглянуто основні аспекти предметного бачення проблем дослідження театру опери та балету з позиції соціології театру. Театр опери та балету обґрунтовано як об'єкт соціологічного дослідження.

Ключові слова: соціологія театру, театр як соціально-культурний інститут, театральна організація, театральне виробництво, театр як комунікативна система.

Театр є об'єктом дослідження багатьох наук: філософії та аксіології, теорії та історії культури, психології та психології творчості, мистецтвознавства та театрознавства. Значний вклад у його осмислення вносить соціологічна наука, в предметному просторі якої спостерігається становлення та розвиток соціології театру. Її методологічну основу визначають роботи М. Вебера, Е. Гоффмана, Л. Іоніна, С. Єрофєєва, М. Магілович та ін. Комплексним підходом до соціальних проблем театру відрізняються праці В. Дмитрієвського [1; 2].

Однак більшість досліджень присвячені драматичним театрам. Практично не дослідженим є питання специфіки театру опери та балету як об'єкта соціологічної науки. Найголовніший недолік сучасної соціології театру в тому, що відсутнє цілісне уявлення театру в системі знання соціологічної науки. В літературі домінують тільки окремі аспекти соціологічної предметності театру: місце, роль та функції в суспільстві, взаємодія з публікою. Це обмежує предметні можливості соціологічної науки. Насправді вони є значно більшими.

Метою статті є аналіз специфіки театру опери та балету як об'єкта осмислення соціологічної науки.

Досягнення мети неможливе без формування загального контуру предметності соціології театру. В ідеальному вигляді сучасна соціологічна наука вивчає театр як:

по-перше, соціальний феномен, який характеризується соціальним сенсом і призначенням, закономірностями становлення та розвитку;

по-друге, соціально-культурний інститут, котрий характеризується інституційними ознаками, насамперед, нормами, місцем у різних підсистемах суспільства, реалізує в ньому свої ролі та функції;

по-третє, процес театрального виробництва та презентації художнього продукту;

по-четверте, певну систему взаємодії артистів та публіки, масового обслуговування публіки, яка вирізняється своїми структурно-функціональними параметрами;

по-п'яте, складну соціально-культурну організацію, яка характеризується своїми принципами, формами, методами управління та самоуправління, є сукупністю складових організацій;

по-шосте, соціально-професійну громаду зі специфічною стратифікацією, що поєднує представників різних професійно-кваліфікаційних, вікових, гендерних, етнічних, статусних груп, які інтегровані в спільну організацію з метою реалізації театрального процесу, надання відповідних послуг;

по-сьоме, технологічний комплекс, який поєднує різного роду технології;

по-восьме, систему ціннісно-сміслового продукування та підтримки певної сукупності естетичних, культурних, етичних цінностей та смислів;

по-дев'яте, систему взаємовідносин між співучасниками театральної організації, між театральними працівниками та театальною публікою та широким колом громадськості;

по-десяте, мікросоціум різних соціальних процесів: збереження традицій, інновацій, реформаторських змін, адаптації, професіоналізації, соціалізації, творчості тощо;

по-одиннадцяте, особистісний аспект театру опери та балету, який охоплює різні типи особистостей акторів, театральних менеджерів, педагогів, глядачів.

На основі сформульованих аспектів соціологічної предметності театру можна виявити особливості предметного бачення театру опери та балету. Насамперед, слід підкреслити, що відставання розвитку соціології театру опери та балету від соціології театру взагалі зумовлено суттєвою консервативністю його як класичного театру.

Феноменологічні дослідження театрів презентовано в працях А. Алексєєва, Г. Дадамяна, В. Дмитрівського та ін. В них осмислюється значна чисельність феноменів театру, найбільш важливими серед яких є феномен актора, його професіоналізму, самореалізації, вигорання, визнання тощо; феномени театральної публіки, її цінностей, мотивів, установок, поведінки глядачів, їх компетентності тощо; феномен театрального спектаклю як простору комунікацій глядача та актора, його дії на глядачів тощо. Цікаві дослідження структури театральної аудиторії, відвідування театру, місце в системі комунікацій [1; 2; 3].

Однак феноменологічний підхід до театру взагалі й театру опери та балету особливо не може бути вичерпаним наявністю описів театральних феноменів, що були здійснені соціологами раніше. Але оскільки розвиток театрів опери та балету йде дуже інтенсивно, особливо у зв'язку зі значними політичними та ментальними змінами в суспільстві, що підштовхнули революційні події в Україні 2013–2014 рр., то феноменологічні дослідження не втрачають актуальності й необхідні для поглиблення розуміння нових феноменологічних аспектів.

Значний вклад в інституційну теорію театру внесли мистецтвознавці А. Гвоздева, С. Мокульський, А. Юфіт та ін., які підтримувалися методо-

логію інституційного підходу в працях М. Вебера, Т. Веблена, Е. Дюркгейма, Т. Парсонса та ін. Інституційні дослідження театру опери та балету як соціально-культурного інституту також необхідно виводити на новий рівень. Сьогодні необхідно не обмежуватися характеристикою їх специфіки (складність, консерватизм), а переходити до пошуків інституційних змін в аспекті прогресивних реформ, що розгортаються в суспільстві. Принципово важливими є пошуки розвитку функцій театрів, напрямів їх взаємодії з громадянським суспільством, формування та використання мережевого ресурсу тощо.

У цьому аспекті неможливо без використання досягнень теорії та практики інституційного проектування, яка інтенсивно розвивається в економіці та соціальній сфері. Справа в тому, що розв'язання нових проблем, вирішення нових завдань та реалізація нових функцій вимагають відповідних інституційних змін. Відсутні дослідження змін театральної інституційності, не розроблена модель ідеального, успішного театру, театральна реформа залишається певною абстракцією.

Методологічні засади інституційного конструювання та проектування розглянуто в працях П. Бергера, Т. Лукмана, Е. Гідденса та ін. Сучасне театральне інституційне проектування вимагає розробки нормативно-правового забезпечення театральної справи, суттєвої модернізації театального виробничого процесу, переходу до нових технологій. Не можна не погодитися з В. Тамбовцевим у тому, що для підвищення ефективності інституційного проекту, що розробляється, процес формування його повинен послідовно пройти всі стадії прийняття управлінських рішень [4, с. 29]. На нашу думку, він може бути результатом спільного обговорення управлінців, акторів та глядачів із залученням експертів театральної справи.

Духовне виробництво як таке досліджується в роботах А. Захарова, В. Соколова, С. Анісімова, Е. Орлової та ін. Театральне виробництво оперно-балетного театру розуміється як складний колективний духовно-творчий процес бінарного типу, тобто насправді це два різновиди виробництва – оперне та балетне. Вони споживають матеріальні та духовно-творчі ресурси, коли індивідуальні спроможності та таланти людей поєднуються та дають синергетичний ефект у вигляді спектаклю або іншого сценічного витвору. Тут дуже багато таких проблем, які потрібно досліджувати: якість сценічного витвору, модернізація театального виробництва з точки зору оснащення сучасним технологічним обладнанням, співвідношення техніки та творчості тощо.

Не можна повністю погодитися з думкою про те, що “в сфері виконавчого мистецтва продукти духовного виробництва споживаються в момент їх створення, коли сам процес духовної діяльності з'являється одночасно з його результатом... Тут результати духовного виробництва не отримують самостійного існування, окремого від виконавця” [5, с. 269]. Такий збіг спостерігається тільки на завершальному, презентаційному етапі виро-

бництва. Так, 90% театрального сценічного продукту створюється за межами сцени – у репетиційних залах, під час роботи виконавця з педагогом.

Театральна публіка, взаємодія артистів та публіки в самих різних аспектах отримала розгляд у працях Д. Донової, Є. Крупника, О. Вахеметси, С. Плотнікова, В. Дмитрієвського, Є. Холодова, Ю. Калашникова, І. Петровського та ін. Це найбільш розроблений аспект соціології театру, що зумовлено важливістю ролі глядача в системі театральних комунікацій, його доступністю, можливістю отримання емпіричної соціологічної інформації шляхом використання таких методів, як анкетування, інтерв'ю тощо. Результати емпіричних досліджень аналізуються в багатьох роботах з соціології театру: Г. Дадамяна, В. Дмитрієвського, Б. Доктора, М. Єгорової, М. Загорського, Л. Кагана та ін.

Слід підкреслити, що конкретні соціологічні дослідження глядачів не мають системного й моніторингового характеру. Однак із розвитком інструментарію маркетингу спостерігається поступово розуміння необхідності його поширення на театральну сферу як ефективного інструменту театрального менеджменту. Але це не знімає з порядку денного важливість проведення як моніторингових, так і зондуючих соціологічних досліджень особливо театрів опери й балету, які залишаються закритими від втручання соціологів.

Важливими напрямками таких досліджень можуть бути виявлення структурних, особливо ціннісних змін театральної публіки, її запити до репертуару, акторів, специфіки сегментації глядачів відповідно до типу театру.

Театр опери та балету як духовне виробництво базується на смислах та цінностях. Різні аспекти соціологічної теорії смислів та цінностей розглядаються в роботах Л. Ази, П. Бурдьє, Д. Винника, Ф. Гіддингса, Н. Костенко, Н. Лумана, Т. Парсонса, А. Ручки, Л. Скокової, Н. Смелзера, П. Спиридонової, П. Сорокіна та ін. Проблеми смислів театру опери та балету з соціологічних позицій досліджені недостатньо, хоча діяльність театру будується на створюванні та трансляванні смислів, які будуються на почуттєво-емоційних образах. У процесі підготовки спектаклю закладаються смисли, які генеруються задумами авторів, художніх керівників, педагогів та виконавців. Вони трансформуються під впливом зовнішнього середовища, смислових запитів глядачів. Смисли не можуть існувати без цінностей. Тому смислова основа спектаклю інтерпретується конкретними цінностями. Тобто театральне духовне виробництво необхідно розглядати як процес смислоутворення та формування цінностей.

Недостатньо дослідженою є проблема формування смислів в умовах суспільних трансформацій. У сучасному суспільстві йдуть інтенсивні ціннісно-смислові метаморфози. А. Ручка констатує поширення мозаїчної, множинної природи сучасної людини [6, с. 28–30]. Відповідно змінюються її ментальність, ціннісні орієнтири, ідентифікація, смислова інтерпретація навколишнього світу [7, с. 109]. Важким додатком до дуже суперечливих ціннісних змін є масштабна та глибока ціннісна криза суспільства, яка ха-

рактизується деформацією цінностей, поширенням соціального простору псевдоцінностей.

Тому перед театром опери та балету стоять важкі завдання поглиблення ціннісно-сислової соціалізації, забезпечення духовної підтримки глядача в його складних ціннісно-сислових пошуках. Тому класична консервативність цього театру дає змогу зберігати загальнолюдські цінності, але вимагає серйозної модернізації цінностей в аспекті приведення їх у відповідність до вимог часу. При цьому театр виступає як інститут ідентифікації, підтримки, стабілізації та розвитку цінностей глядачів. Таким чином, ціннісні трансформації театрів опери та балету й відповідні зміни в ціннісно-сисловому змісті театрального духовного виробництва становлять один із важливих напрямів їх соціологічних досліджень.

Театр є специфічною комунікативною системою, що досліджується в роботах Е. Гоффмана, В.Івченко, В. Козакової, М. Хренова та ін. та розглядається як система взаємовідносин між співучасниками театральної організації, між театральними працівниками, театральною публікою та широким колом громадськості.

Е. Гоффман заснував соціодраматичний підхід до театру, якій є версією інтеракціонізму. Театр, згідно з Е. Гоффманом є певною метафорою реального світу. Головну роль у комунікації відіграє управління враженнями, контроль за ними, чого часто не вистачає в деяких театрах опери та балету, які повинні вирізнятися виключною видовищністю. Е. Гоффман сформулював так званий парадокс, що отримав назву “парадокс Гоффмана”: “Будь-яка гра, театралізована вистава парадоксальні за своєю природою: те, що з’являється на сцені, не існує в реальності, але воно вимагає тих самих дій і приймань, до яких удаються люди в реальному житті” [8, с. 225]. Е. Гоффман розкрив сутність акторського лицедійства, коли правда одягається в неправду, а неправда містить у собі правду. Це веде до втрати чіткої грані між ними, що й притягає глядача, виступає основою його інтересу до вистави. Так створюється солодкий гіперболічний образ-міф. У театрі опери та балету це лицедійство має естетичну, вишукану, тонку упаковку, що вимагає не тільки замислюватися, а й відчувати.

Спираючись на концепцію символічного капіталу П. Бурдьє, необхідно осмислити символічний капітал театру опери та балету, його доступність та вплив на процеси соціалізації глядачів. Важливими характеристиками такого капіталу є елітарність, піднесеність, естетичність, що робить його виключно унікальним. Саме спілкування реалізується через символічні об’єкти. Безсумнівно те, що театр опери та балету є своєрідною фабрикою естетичних міфів, мрій. Він задовольняє потреби в ідеалі фізичної краси та краси голосу, що особливо важливо в Україні, яка є країною естетично орієнтованого народу, визнаною світом як співаюча країна.

Не можна не погодитися з Ю. Романенко в тому, що теорія соціальної драматургії Е. Гоффмана дає низку плідних ідей у контексті дослідження

механізмів смислопродуктування на мікрорівні [9, с. 24]. Це має стосунок, насамперед, до фреймів, деяких несвідомих правил чи законів, що визначають взаємодію, забезпечують інтерпретацію сценічних подій.

В. Івченко розглядає театр як комунікативну систему [10]. В. Козакова аналізує художню комунікацію як “інтелектуально-творчий зв’язок автора і реципієнта, передачу останньому творчої інформації, яка містить ставлення до світу, художню концепцію, стійкі ціннісні орієнтації” [11]. Художня комунікація включає не тільки сприйняття смислу художнього витвору, але й його цінності. При цьому виникає три типи стосунків: автор – дійсність, автор – реципієнт, автор – художній процес [11]. Театральна комунікація має символічний характер, що відображається в працях П. Бурдьє, Ж. Бодрійяра, К. Чепеленко та ін. Процес соціалізації глядача вимагає знання абетки символів опери та балету, що перетворює комунікацію у глибинний процес переорганізації почуттів, емоцій та цінностей.

Заслужують на увагу дослідження театральної організації, яка є складною характеризується своїми принципами, формами, методами управління та самоуправління. Найбільш перспективними проблемами досліджень виступають розвиток театального менеджменту, модернізація театральної організації в аспекті досягнень сучасній науки та техніки, автоматизації та комп’ютеризації акторського труда, сприйняття спектаклю глядачами; вдосконалення технічних, фінансово-економічних, адміністративно-управлінських, соціальних, духовно-творчих, педагогічних, комунікаційних, маркетингових та інших технологій.

Недостатньо дослідженими залишаються соціальні процеси, що реалізуються в ньому: збереження традицій, інновацій, реформаторських змін, адаптації, професіоналізації, соціалізації, самореалізації, творчості тощо. Вони вимагають спеціальних досліджень.

Проведений аналіз дає змогу зробити такі **висновки**:

по-перше, соціологія театру як галузь соціологічного знання є недостатньо розвинутою, значна частина її предметного простору залишається недослідженою;

по-друге, за межами соціологічної рефлексії знаходяться проблеми театру опери та балету, які з причини значущості його як соціально-культурного інституту вимагають свого всебічного соціологічного розв’язання.

Список використаної літератури

1. Дмитриевский В. Н. Основы социологии театра. История, теория, практика / В. Н. Дмитриевский. – Москва : ГИТИС, 2004. – 115 с.
2. Дмитриевский В. Н. Театр как социальный феномен / В. Н. Дмитриевский // Двадцатый век и пути европейской культуры. – Москва : ГИИ, 2000. – С. 45–59.
3. Театр как социологический феномен. – Москва : Алетейя, 2009. – 520 с.
4. Тамбовцев В. Л. Основы институционального проектирования : учеб. пособ. / В. Л. Тамбовцев. – Москва : ИНФРА-М, 2008. – 144 с.
5. Орлова Э. Б. Производство духовное / Э. Б. Орлова // Социологическая энциклопедия : в 2 т. / рук. науч. проекта Г. Ю. Семигин ; глав. ред. В. Н. Иванов. – Москва : Мысль, 2003. – Т. 2. Национальный общественно-научный фонд. – С. 269.

6. Ручка А. Природа людини як предмет теоретико-соціологічного дискурсу / А. Ручка // Методологічні проблеми культурної антропології та етнокультурології : зб. пр. – Київ : ІСНАУ, 2011. – С. 22–39.

7. Ручка А. Цінності та смисли як компоненти соціокультурної реальності / А. Ручка // Смилова морфологія соціуму / за ред. Н. Костенко. – Київ : Інститут соціології НАН України, 2012. – С. 91–123.

8. Кравченко Е. И. Гоффман Эрвин / Е. И. Кравченко // Социологическая энциклопедия : в 2 т. / рук. науч. проекта Г. Ю. Семигин ; глав. ред. В. Н. Иванов. – Москва : Мысль, 2003. – Т. 1. Национальный общественно-научный фонд. – С. 225–226.

9. Романенко Ю. В. Смилопродуктування в соціальних системах / Ю. В. Романенко. – Київ : Е та Е, 2005. – 276 с.

10. Ивченко В. Н. Театр как коммуникативная система [Электронный ресурс] / В. Н. Ивченко. – Режим доступа: <http://lib.socio.msu.ru/l/library>.

11. Козакова В. С. Проблема художественной коммуникации в культурно-эстетической действительности [Электронный ресурс] / В. С. Козакова. – Режим доступа: http://www.culturalstudies.in.ua/sekcia_s_s2_2.php.

Стаття надійшла до редакції 15.08.2014.

Сурмина А. Ю. Театр оперы и балета как объект социологического исследования

В статье рассматриваются основные аспекты предметного видения исследования театра оперы и балета с позиции социологии театра. Театр оперы и балета обосновывается как объект социологического исследования.

Ключевые слова: социология театра, театр как социально-культурный институт, театральная организация, театральное производство, театр как коммуникативная система.

Surmina A. Opera and Ballet as an Object of Sociological Research

The article examines the main aspects of the substantive vision of the study of Opera and ballet from the perspective of sociology of the theatre. Theatre of Opera and ballet is substantiated as an object of sociological research.

In the beginning of the article highlights the main issues of substantive vision of theatre as an object of sociological research as a social phenomenon; social cultural Institute; theatre production, acting as a special flavor of spiritual production systems; interaction between artists and the public; complex social and cultural organizations, socio-professional community that is characterized by its stratification, brings together representatives of different professions and social groups; technological complex, which combines the technologies of various types; systems of value and meaning production and support of the values and meanings; system interactions, communication between theatrical workers, theatrical audience and the public; environment of formation and realization of different personalities; micro society different social processes: the reform of change, adaptation, professionalization, socialization, creativi.

Selected aspects of sociological objectivity theatre are interpreted in relation to the theatre of Opera and ballet. This is substantiated its specificity and lack of issledovannosti from the perspective of sociological science that reinforces the need for their deployment.

Key words: sociology of theatre, theatre as a social and cultural institute, theatre organization, theatre production, theatre as a communication system.