

ТЕАТР МАСОВИХ ВИДОВИЩ: КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНИЙ АНАЛІЗ

Пропонується культурно-історичний аналіз закономірностей розвитку театру масових видовищ як театралізованої вистави, невід'ємного атрибута культури й особливого багатогранного соціально-культурного явища, а також специфіки його сенсів і способів конструювання.

Ключові слова: *культурна традиція, еволюція, театр, видовище, культовий сенс, ігровий ренесанс.*

Предлагается культурно-исторический анализ закономерностей развития театра массовых зрелищ как театрализованного представления, неотъемлемого атрибута культуры и особого многостороннего социально-культурного явления, а также специфики его смыслов и способов конструирования.

Ключевые слова: *культурная традиция, эволюция, театр, зрелище, культовый смысл, игровой ренессанс.*

It is proposed, consistent pattern's cultural and historical analysis of the Show-theater development as a pageant, as an inherent part of culture and of special multilateral socio-cultural phenomena, as well as the specifics of its meanings and methods of construction.

Key words: *cultural tradition, evolution, theater, spectacle, religious sense, game renaissance.*

Актуальність теми зумовлена динамічним характером перетворень сучасного суспільства: економічних, соціальних, політичних, культурних. Кардинальні зміни в суспільстві вможливили виникнення нового святкового календаря, який відображає соціальні перетворення сучасності, що потребує аналізу феномену театру масових видовищ як невід'ємного атрибута культури і необхідної умови соціальної та політичної стабільності. У зв'язку із цим відбувається трансформація структури святкової культури, її функцій і особливостей утілення.

Актуальність дослідження цієї проблеми викликана ще й тими негативними тенденціями, які донині супроводжували культурний розвиток українського суспільства на зламі ХХ-ХХІ ст. Тенденції переорієнтації частини суспільства з гуманістичних цінностей на цінності матеріальні, реальне зниження не тільки матеріального, а й культурного рівня життя українців, деформація національної самосвідомості, долучення до сфери святкового дозвілля елементів комерціалізації, яка підриває його духовну складову, та інші зміни, що відбулися останнім часом і потребують від дослідників створення науково обґрунтованих моделей розвитку культури, зокрема святкової.

Значення видовища взагалі як багатогранного суспільного явища, що відображає життя людини і суспільства, складно переоцінити. Видовище — це цінність, яка сприяє формуванню особистості, духовному розвитку людини і людства в цілому; значною мірою синтезує

все цінне, накопичене у світовій культурі, акумулює енергію колективу, організує соціальний досвід особистості, формує її творчі уявлення. Саме видовище дозволяє об'єднати маси людей на основі єдиної культурної традиції, долучити до вічних цінностей розрізаних індивідів. Але зростання утилітаризму й прагматизму в суспільстві, перетворення інтересів із цінностей добра, істини, краси, віри на цінності відпочинку та розваги ставлять питання про можливість створення змістовного, серйозного, символічного видовища, в яке вживається кожна людина. Така культурна ситуація потребує нового теоретичного вивчення масового видовища, яке покликане стати духовним катарсисом особистості й суспільства.

Для філософії культури аналіз театру масових видовищ становить особливий інтерес, бо дозволяє узагальнити різноманітну практику театралізованих вистав, свят, зрозуміти символічну гру як універсальну закономірність масової культури, діалектику мінливих смислів і стійких традицій в історичній перспективі, виявити специфіку візуальної складової духовного життя.

Осмилення театру масових видовищ, передусім, змушує звернутися до праць з філософії культури. Це дослідження С. С. Аверінцева, М. С. Кагана, Е. С. Маркарян, С. Н. Іконнікової, А. І. Шендрика, А. Я. Гуревич, В. М. Межуєва, В. Е. Давидовіча, Ю. А. Жданова, Г. А. Таврізян та ін. Оскільки театр масових видовищ оснований на традиціях народної культури й, водночас, є феноменом масової культури, базу дослідження під час написання цієї статті слугували праці Х. Ортеги-і-Гассета, Р. Барта, С. Московічі, В. П. Шестакова, В. Ю. Борева, Е. Г. Соколова, Е. Н. Шапінської, В. В. Молчанова та ін. Феномен видовища як театралізованої вистави — маловивчена проблема, хоча існують праці, які так чи інакше висвітлюють основні складові означеного явища. Насамперед, заслуговує на увагу стаття А. Банфі «Природа видовища», в якій визначено дві основні ознаки масового видовища: дівість і колективність. «Естетичні проблеми видовищних мистецтв» — праця Я. В. Ратнера, який звернув увагу на ефекти співучасті, співпереживання і співтворчості глядача. Сутність масового видовища, яка вбачається в символічній грі, розкрита в працях Ф. Шиллера, Г. Гадамера, Й. Хейзінги, Є. Фінка, а також вітчизняних дослідників В. Устиненко, Т. Апінян, Л. Ретюньських, Т. Маркова та ін. Театралізоване видовище як свято розглядається в дослідженнях М. Бахтіна, М. Еліаде, А. Лосева, Р. Гвардіні, Д. Угріновича, В. Топорова, М. Мелетинського. Саме в них звертається увага на ритуальний зміст свята. Ритуальну гру як театралізовану виставу розглядають Я. Ратнер, А. Банфі, П. Гуревич, Г. Плеханов, К. Жигульський, Л. Іонов, Д. Авдєєв, В. Топоров, В. Елленберг, А. Байбурін, Я. Ковальській, І. Андрєєва, В. Брабіч, Г. Плетньова. Зв'язок гри і ритуалу представлено на основі досліджень І. Морозова, У. Манусова, Л. Виноградової, Г. Баудера. Розуміння сутності механізмів побудови й організації театральних видовищних уявлень основане на працях Д. М. Генкіна, І. Г. Шароева, О. І. Маркова, Д. Н. Аль

та ін. Характеристика і специфіка форм масового видовища, аналіз їх драматургічної основи як фундаменту будь-якого видовищного мистецтва та виразні засоби режисури, що сприяють їх утіленню, висвітлені в теоретичних дослідженнях В. Белінського, О. Анікст, Дж. Лоусона, Г. Бояджієва, В. Халізева, В. Волькенштейна, К. Станіславського, О. Попова, В. Пудовкіна, О. Довженка, М. Ромма, С. Ейзенштейна, І. Туманова, І. Шароєва, О. Маркова, Д. Катишевої, Д. Генкіна, М. Петрова, А. Коновича, А. Чететіна та ін. Порівняльний культурно-історичний аналіз, що виявляє сенс видовищної гри-дійства на прикладі еволюції конкретного свята, зумовив звернення до праць теоретиків і практиків театру масових видовищ, таких як А. Луначарський, Р. Роллан, В. Маяковський, В. Мейерхольд, К. Марджанов, С. Радлов, В. Соловійов, Ф. Степун, М. Андреева, Б. Ростоцький, І. Туманов О. Орлов та ін.

Зважаючи на наукову розробленість проблеми, мета статті — проаналізувати культурно-історичну еволюцію театру масових видовищ від зародження до сучасних його форм.

Масове видовище як театралізована вистава виражається в різноманітних культурних формах: свято, обряд, карнавал, публічний ритуал, балаган, спортивні й інші вистави. Для кожної з форм характерна своя специфіка, хоча сутнісною якістю залишається ігрова дія. Оскільки передумовами театралізованої вистави є народна і масова культура, вона має фольклорну й, водночас стереотипну, іміджеву складові. Естетичні ознаки театралізованого видовища — синтетичність художнього та документального матеріалу, обігравання культових ідей, ефект співпереживання і співучасті глядача в будь-якому дійстві.

Історія святкових театралізованих дійств налічує близько тридцяти століть. Вони виникли в Стародавній Елладі. В основі такого дійства було природне прагнення людського організму до відпочинку після роботи. Поєднуючись із релігійним почуттям, це прагнення пов'язане з упродовженням свят, тобто таких днів відпочинку, які водночас відзначалися особливим відправленням культу. Про божественну, ігрову та моральну сутність свята міркував ще Платон. Він створив соціально-виховну концепцію, в якій процес виховання характеризувався як полярна політика, оскільки процес цей складала правильно спрямовані страждання і задоволення. Під задоволеннями у своїх «Законах» він мав на увазі, зокрема й інститут свята, контрольований державою, разом з усіма його складовими: піснями, танцями, іграми, вином і ін. Адже все це дарували людям боги як певну можливість правильного виховання і виправлення вже наявних недоліків: «Боги зі співчуття до людського роду, народженого для праці, встановили замість перепочинку від цієї праці божественні святкування, дарували муз, Аполлона, їх ватажка, і Діоніса як учасників цих святкувань, щоб можна було виправляти недоліки виховання на святкуваннях з допомогою богів» [7, с. 117]. У зв'язку з вищесказаним логічно звернутися до іншої, відомішої концепції

свята, викладеної в книзі відомого історика і теоретика культури М. Бахтіна, яка створена переважно на основі опису й аналізу карнавалу епох Середньовіччя та Відродження. Книга «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса» завжди привертала увагу вчених, котрі розробляють теорію свята. У рамках загальної святкової теорії М. Бахтін в означеній праці підкреслює світоглядний зміст свята, говорить про те, що ознаками справжнього свята є елементи духовно-ідеологічної сфери і вищі цілі людського існування — світ ідеалів. Утіленням такого ідеального світу, згідно з Бахтіним, і був карнавал, оскільки люди на час свята вступали «в утопічне царство загальності, свободи, рівності й достатку» [2, с. 141].

Бахтін розглядає карнавал як друге, святкове і справжнє на певний період часу життя народу. Саме життя грає в ньому, а гра тимчасово стає життям. Дуже важливим моментом є те, що цей (карнавальний) вид свята містить безліч сенсів і символів, сам по собі «стає символом і втіленням справжнього всенародного майданного свята» [2, с. 244]. Учений підкреслює, що, на відміну від безлічі театральновидовищних форм, учасники цього виду свята не дивляться на нього зі сторони, вони живуть усередині нього, переймаються ним, його семантикою: «Поки карнавал відбувається, ні для кого немає іншого життя, крім карнавального. Від нього нікуди йти, бо карнавал не знає просторових меж. Під час карнавалу можна жити тільки за його законами, тобто за законами карнавальної свободи. Карнавал має вселенський характер, це особливий стан усього світу, його відродження й оновлення, до якого всі причетні» [2, с. 12].

Будучи знаменною подією в Стародавній Греції, свято мало культурний сенс. Прикладом цього є такі масові видовища, як Елевсинські містерії, що відбувалися в Аттіці, радісне свято на честь бога вина і розваг Діоніса та надзвичайно популярні Олімпійські ігри. Стародавні греки прагнули єдності фізичної сили і духовної краси в людині. Відомо, що під час проведення ігор художники виставляли картини на суд глядачів, а письменники читали вголос свої творіння. У 396 р. до н.е. в Олімпійські ігри були введені змагання між сурмачами та герольдами як логічний результат поєднання в поглядах елітнів спорту й естетичної насолоди.

Принцип «хліба і видовищ» характерний для способу життя Древнього Риму. Видовища мали певну мету — спрямувати думки народу на користь існуючого режиму. Це досягалось пишнотою вродистостей, видовищ і споруд, які впливали на увагу й фантазію народних мас. Серед давніх театральних дійств римлян слід відзначити сатурналії та Гладіаторські ігри в Римі, що існували як специфічна форма політичного впливу на маси. Вони були своєрідними сигніфікаторами римської політичної та соціальної історії і вважалися в той час акцією загальнодержавною, здатною забезпечити імператорові підтримку мас [6, с. 227]. Утім програма кривавих видовищ, шанованих римлянами, поступово розширилася. Дедалі частіше на арені

влаштували бої з дикими звірами. Для Риму також характерне загальне захоплення цирком, де обов'язково проводилися змагання колісниць. Хто б не керував державою, процвітала вона чи роздиралася міжусобицями, загрожували їй вороги або ж легіони мали успіх — у ті дні жителі «вічного міста» думали тільки про одне: який візник здобуде перемогу...» [3, с. 5]. У Римській імперії на безплатні розваги та бенкети витрачалися шалені гроші, а задля втіхи громадян і честолюбства політиків на аренах гинули тисячі.

Таким чином, розглянута еволюція свят, вистав та видовищ є яскравим свідченням того, що в давньогрецьких видовищах збереглося щось сакрально-таємниче. Але воно зникає з римських видовищних веселоців. Стародавні греки заклали основи масових видовищ, у яких дистанція між учасниками і глядачами була мінімальною, а стародавні римляни перетворили свята на масові розваги, заклавши основи видовищних вистав. Ця еволюція наочно демонструє, що масові вистави й видовища можуть не тільки «пом'якшувати звичаї» та сприяти вихованню громадян, а, навпаки, — стати однією з причин здичавіння людей у масштабах держав, націй і цілих цивілізацій.

Антична міфотворчість і культура змінюються пануванням релігії Середньовіччя. Водночас розпочинається активний процес театралізації масового видовища. При цьому багато фрагментів римокатолицького ритуалу вже містили в собі потенційні можливості для розвитку драматичної дії (освітлення церкви, хресний хід, численні пророчі тексти тощо). Саме із цього й подібних біблійних текстів виникли перші літургійні вистави, які спочатку відрізнялися статичністю і складною символікою, але поступово пожвавили, стали дієвішими, до них долучилися побутові деталі й комічні елементи, простонародні інтонації. З'являється і побутова костюмована та симультанна дія. І все разом — і саме святкування, і вистава — дістає назву карнавал. Із часом веселі й бурхливі карнавальні святкування стали містити процесії, ігри, акробатичні та спортивні номери; учасники процесій надягли веселі й страшні маски. Розвинулася як багатогодинна або навіть багатоденна вистава майданна містерія, якою закінчували ходу, процесії, святкування.

Наприкінці XV — початку XVI ст. набув поширення новий вид театралізованих вистав, названий мораліте, що звільняє містеріальну виставу від релігійних сюжетів. У драматургічній основі наявні яскраві алегоричні побутові сцени. Отже, сміх, звільнений у народному фарсі від прямолінійно висловлюваного релігійно-морального повчання, починає звучати відкрито і впевнено.

Середньовіччю змінила епоха Відродження. Це був час виникнення нових капіталістичних відносин, нового типу особистості: активної, діяльної, спраглої до пізнання. Те, що в середньовічному місті тільки починало виникати — атмосфера святкового середовища, — у містах епохи Відродження стало суттю життя. Популярними у видовищах були кінні скачки, перегони буйволів, ігри в тростини, метання

списа, фехтувальні турніри, маскаради, міфологічні святкування. Вистави театру масок під назвою «Комедія Дель Арте», що перекладається як професійний театр. Першою характерною ознакою театру Комедії Дель Арте було використання масок, другою — імпровізація.

Одним з елементів російської карнавальсько-святкової культури з її багатими традиціями стало скомороство. Свята на Русі з їх пісенно-танцювальною й ігровою ходою запозичили від забав скоморошів слово й звук, танець і барви, дивовижний костюм і маскарад, елементи бутафорії та реквізиту, двір зі свіжозрубаних дерев, квіткових гірлянд, кольорового ганчір'я і рогожі, смішних і «страшних» опудал, ляльок, фігур. «Карнавал виробив, — пише М. Бахтін, — цілу мову символічно-чуттєвих форм — від великих і складних масових дійств до окремих карнавальних жестів. Мова ця диференційована, можна сказати, розбірливо... висловлювала єдине (але складне) карнавальне світовідчуття, що пронизувало всі його форми» [1, с. 141]. Наприклад, Масляна пов'язана і з ідеєю родючості, і з культом предків — саме їм присвячувалися змагання (перегони, кулачні бої, взяття сніжного містечка) і головна їжа на Масляній, при чому поминальна, — млинці. Ритуал передбачав, зазвичай, ушанування опудала, ходіння з ним по вулицях, що супроводжувалося веселощами, а потім проводи — поховання, спалення або розтерзання [8, с. 67]. Одним з найважливіших слов'янських свят була ніч на Івана Купала. Влаштувалися загальнонародні гуляння — пісні й танці. З купальських обрядів слід відзначити розпалювання і стрибки через багаття, купання в річках [4, с. 72].

Монументальні й грандіозні масові святкування-дійства виникли після Жовтневої революції в Росії. 7 листопада 1918 р. Театрально-драматургічна майстерня Червоної Армії показала на площі в Петрограді «Дійство про III Інтернаціонал».

В Україні, особливо в Києві та Харкові, в перші роки радянської влади було створено багато театралізованих видовищ і масових постановок на актуальну тематику: революція, пролетаріат, інтернаціонал. Актори-професіонали й аматори (робітники, студенти) вийшли на вулиці, найкращі, в парки з новими темами. Пошуки нового зумовили створення таких форм, як мітинг-вистава-концерт, революційно-агітаційні масові інсценування, масові постановки на площах і в парках. 26 березня 1919 р. газета Київського губревкому «Комуніст» опублікувала Звернення ради робітничих профспілок до працівників міста: «Найближчим часом пройде перший День культури», перше пролетарське свято в Києві. Завданням цього свята буде прилучення пролетаріату до форм культури. Тут не буде чистого кристалізованого виду мистецтва, до якого звикли глядачі, мирно сидячи в м'яких кріслах, це буде своєрідний вид мистецтва колективної душі, що пробивається крізь уже створені культурні форми і з них черпає матеріал для своєї власної масової творчості» [10, с. 28–29].

Театралізовані свята, масові видовища, політкарнавали перших років радянської влади сприяли розвиткові нової драматургії, нових

форм видовищного мистецтва, якими й були вже в 30-ті рр. фестивалі — масове свято, яке передбачає демонстрацію у сферах музики, театру, кіно, естради. У ХХ ст. набули поширення міжнародні музичні фестивалі, публічні виступи музикантів, дискусії.

У західноєвропейському театрі після Другої Світової війни стали традиційними театральні фестивалі на відкритому повітрі. У 1947 р. у внутрішньому дворі папського палацу в Авіньйоні, недалеко від Парижа, Жан Вілар презентує виставу «Вбивство в Соборі». Ефект прив'язки режисерського рішення до архітектурного ансамблю палацу гідно оцінили не тільки французькі глядачі і сотні туристів, але й вимоглива критика.

У СРСР 50-ті рр. започаткували новий вид масового видовища — театралізоване спортивне свято. Так, у 1957 р. на честь 250-річчя Ленінграда, на стадіоні ім. С. М. Кірова було організоване велике театральньо-спортивне свято, автором сценарію і головний режисер — народний артист СРСР Г. О. Товстоногов. Найграндіознішим і найяскравішим святом 1950-х рр. був 5-й Всесвітній фестиваль молоді і студентів у Москві (серпень 1957 р.). Багатонаціональний склад учасників фестивалю, різnorodність традицій, безліч виконавців зумовили багатожанровість вистав і видовищ, пошуки виразних і прийнятних форм утілення.

Олімпійські ігри 1980-го р. (офіційна назва — Ігри XXII Олімпіади) відбувалися в Москві з 19 липня по 3 серпня 1980 р. Тут уперше застосували графічне постійно змінне живе панно. У танцювальних і спортивних сюжетах церемонії відкриття, що тривала близько 3-х годин, узяло участь понад 16 тис. спортсменів, самодіяльних та професійних артистів. На полі динамічно змінювалися багатоколірні картини, утворені тисячами учасників хореографічної сіюти «Дружба народів».

Говорячи про еволюцію масового видовища, не можна оминати увагою і сучасну карнавальну практику в Латинській Америці. Феномен цього видовища полягає в його онтологічній основі. І. Кряжева цілком справедливо зазначає: «Європейцеві складно уявити собі ту величезну соціально-культурну роль, яку відігравали» в Латинській Америці різні види багатогодинної карнавально-святкової ходи. (...) Для латиноамериканця музика і пісня, пісня і танець — це... невід'ємний атрибут його соціального самоствердження, це своєрідна призма, через яку сприймається й оцінюється навколишній світ» [5, с. 7].

Змінюються час, смаки, критерії сприйняття. Збільшується кількість розважально-пропагандистських інструментів, чому значно допомагає телебачення. На екранах помітно збільшується відсоток естрадних передач. Зовнішня яскравість, навіть строкатість — принцип таких програм. Усі вони — «Пісня Року», «Нова хвиля», «Голос Країни», «Х-фактор» тощо — нагадують карнавальне шоу.

Отже, традиційні святкові ритуали, обряди нині стали театралізованими виставами, де домінантою всього дійства є естетична функція, звеселення, розвага і відпочинок. Нині людство переживає ігровий

ренесанс: конкурси, різні шоу, казино, ігрові програми на екрані. Однак символічний зміст гри деградує, оскільки конкурси, телевізійні шоу, свята й обряди найчастіше є формальними, слугують комерційним або соціально-політичним цілям, не сприяють підвищенню духовності. І тільки театр масових видовищ, підтримуючи традиції та цінності, в перспективі відіграватиме важливу роль піднесення й ствердження духовності суспільства та його культури, тому що герменевтика духовно-моральних смислів і значень театралізованих вистав уможливілює окреслити перспективи ствердження вічних цінностей.

Таким чином, на основі вищесказаного, можна дійти певних висновків: 1. Театр масових видовищ існує в кожному суспільстві як неодмінний інститут, як громадське і культурне явище. 2. Театр масових видовищ — це багаторівневий текст, складне семіотичне поле, в якому достатньо відчутна багатовікова спадкоємність духовних цінностей. 3. Феномен театру масових видовищ полягає ще й у тому, що він є своєрідною діалогічною проекцією історії на сучасність, генетичну вісь, на яку нанизані різні історико-культурні пласти; використовуючи матеріал народного життя, театр масових видовищ водночас адаптує і до сучасних умов.

Перспективами подальшого дослідження може бути розкриття феномену фестивалю як виду театру масових форм у контексті святоково-сміхової культури.

Список літератури

1. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского / М. Бахтин // Советская Россия Изд. 4. — М., 1979. — 317 с.
2. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. Бахтин. — [2-е изд.]. — М. : Худож. лит., 1990. — 543 с.
3. Брабич В. Зрелища Древнего Мира / В. Брабич, Г. Плетнева. — М. : Искусство, 1971. — 80 с.
4. Клейн Л. С. Воскрешение Перуна. К реконструкции восточнославянского язычества / Л. С. Клейн. — СПб. : Евразия, 2004. — 480 с.
5. Кряжева И. Городской музыкальный фольклор: некоторые особенности становления и современного развития / И. Кряжева // Профессиональное искусство и народная культура Латинской Америки. — М., 1993. — 154 с.
6. Сергиенко М. Е. Жизнь древнего Рима / М. Е. Сергиенко // Журнал «Нева». — СПб. : Издательско-торговый дом «Летний Сад», 2000. — 368 с.
7. Платон Соч. : в 3т. Т. 3. ч2 / Платон. — М. : Мысль, 1972. — 669 с.
8. Пропп В. Я. Русские аграрные праздники. Опыт историко-этнографического исследования / В. Я. Пропп. — М. : Лабиринт, 2009. — 176 с.
9. Ратнер Я. В. Эстетические проблемы зрелищных искусств / Я. В. Ратнер. — М. : Искусство, 1979. — 135 с.
10. Звернення ради робітничих профспілок до трудящих міста // газета Київського губревкому «Комуніст». — 1919. — 26 березня.

Надійшла до редколегії 01.03.2013 р.