

ВИНИКНЕННЯ МІСТА ЯК НОВОГО КОМУНІКАТИВНОГО СЕРЕДОВИЩА

Місто як нова форма суспільної організації своїм виникненням вносить значні корективи в традицію звичної родової комунікації, яка склалася в умовах землеробського типу культури. Міська культура базується на засадах формування певних обмежених комунікаційних груп. Місто — найбільш прогресивна суспільна єдність, у якій, однак, присутній чіткий суспільний поділ. Саме в місті розташовані навчальні заклади різного, в тому числі вищого рівня, важливі центри інтелектуального життя, наукові установи і т. ін. Зрештою, місто підпорядковує собі селище, виступаючи чинником законодавства і впорядкування.

Виникнення міста унеможлиблює традиційний землеробський спосіб життя і, на противагу йому, стверджує нові ритми, нові форми суспільної організації, відмінне розуміння категорій часу та простору тощо і разом з тим стверджує нові форми комунікації. Однією з найважливіших складових міського комунікативного процесу виступає видовище, яке в умовах міста формується як мистецьке. Видовище виконує не тільки функції забезпечення комунікації в місті, важливими залишаються розважальна і функція емоційної розрядки та інші функції.

Збираючи населення міста, видовище виступає не лише предметом споглядання. Воно, головним чином, є приводом для зустрічі різнопланового за своїми вподобаннями, звичками та віросповіданням міського населення. Таким чином, є підстави розглядати такі культурні процеси, як утворення міського типу культури, появу мистецького видовища та паралельне утворення відмінного від сільського — міського комунікативного середовища. Праці Є. Родіонової, Д. Каллістова, В. Брабич, Г. Плетньової торкаються теми видовища в міській культурі. Однак важливіє комунікативної функції в цих роботах залишається нерозглянутою.

Землеробська культура в цілому базується на «...“трьох китах” — єднання, спілкування та спільна праця...» [1, с. 219]. Емоційне єднання й сувора дисципліна, які забезпечували ритуал, початки спілкування за допомогою мови, підкорення спільноті суворій дисципліні табу та не менш суворі звичаї, а також моральне підґрунтя будь-якої діяльності допомагали реалізувати єднання певної групи людей. Однак дієвість цих принципів у землеробській культурі була територіально обмеженою. Спосіб існування людей спільнотами був розповсюдженим явищем, однак кожна група залишалася відокремленою від інших. Можна навіть говорити про певну «закам'янілість» окремих сільських культур, які тривалий час перебували в замкненому стані. Єдиний можливий шлях до розвитку або видозміни таких культур — у примушенні з боку більш численної спільноти або в сильному впливі з боку розвиненої цивілізації.

Розуміння простору і часу в землеробській культурі тісно пов'язане із природними ритмами. Визначення простору існування людини у світі не відокремлюється від природного оточення. Сприйняття космосу як суб'єкта зумовлює оберненість світу до людини, взаємоіснування її і світу. Час землеробської культури — це час, у якому людина не прагне оволодіти природою, а навпаки, підкорюється її ритмам. Це час природний, не подієвий. Він не вимагає точного виміру.

Виділення міста як певної суспільної організації відбулось не одразу. Важливим кроком до цього було поступове формування нового виду соціальної організації. Об'єднання у велику групу, на відміну від окремих маленьких угруповань, поступово починає провадитись вже не за демократичними принципами, а авторитарним шляхом. Єднання на основі сусідської близькості, давніх звичаїв і традицій поступається місцем об'єднанню із централізованою владою, залежною від меншості, що має вагу і вплив у даному суспільстві. Нове угруповання вже не так

територіально обмежене, воно, навпаки, — спрямоване на розширення своїх кордонів, на захоплення нових земель, на підкорення людей. У цей період культура націлена не тільки на покращання життя, а й на розширення колективної влади.

Нова соціальна організація переносить акцент із родини, що була актуальною для землеробської культури, на загальносуспільну площину. Відбувся ієрархічний поділ, що розбив спільноту на так звану «соціальну піраміду». Саме такий поділ, такий політичний устрій був відкриттям культури на перехідному етапі, без нього були б неможливими численні наступні її кроки.

Однією з найважливіших змін, що відбувались, була зміна масштабів. Це знаходить вияв у розгортанні виробництва, а також у розростанні житлових, культурних, господарчих споруд, розширенні загалом території людського поселення. Замість кількох невеличких сільських будівель, де мешкало декілька десятків сімей, будується місто, що замкнене у високі міцні стіни, із населенням понад тисячу чи навіть більше родин. Замість маленького неолітичного капища з'являється величезна будівля храму і т. ін. Така зміна масштабу відбилася на всіх сферах життя. Основа цих змін — у перебудові ритму життя людини.

За визначенням американського соціального філософа та історика Л. Мамфорда, зміни, які відбулися в суспільстві, змогли відбутися тільки завдяки посередництву царської влади. Інститут царської влади являв собою єднання, що відбулося між мисливськими вождями, які мали прерогативи накладання данини, та охоронцями важливого релігійного святилища, надалі — жерцями. Без такої єдності утвердження нових правителів, що вимагали підкорення своїй владі, було б неможливим. Освячення володарів підкреслювало їх зв'язок із божественною силою. Це надавало їм особливого статусу в суспільстві, що був підкріплений не тільки грубою силою.

Сплав священної та земної влади створив достатньо вузьке коло обраних, які втримували у своїх руках владу. Влада давала можливість багатого, навіть розкішного життя завдяки податкам, які насильницькими методами стягувалися з населення.

З тієї пори, як встановився поділ суспільства на певні соціальні верстви, почала утверджуватися система, яка мовчазно закріплювала приналежність до певних благ (багатство, дозвілля, забезпечене та комфортне існування, здоров'я та довголіття) обмеженого кола — правлячої меншості. Більшість людей була позбавлена таких благ. Цій більшості залишалося лише мріяти про забезпечене існування. Зрештою, правляча верства тримала на припіні такі бажання, періодично влаштовуючи різноманітні свята та бенкети. Однак, мрія про забезпечене існування залишилася до наших днів у формі фантазії про легкі гроші, про легке багатство.

Перехід до міського способу існування характеризується також активною розбудовою. Кожна ланка попередньої землеробської діяльності в масштабах міста набувала більшого значення, більшої ваги. Міське життя набагато переважало над сільським: постачання сировини з великих відстаней, швидке засвоєння нової техніки, змішування різних расових та національних типів. Призначення царської влади полягало в подоланні замкненості і відокремленості невеликих громад, у відкиданні тих невеликих різниць, що характеризували їх. Усунення замкненості окремих спільнот призводило до їх взаємного збагачення як ідеями, так і досягненнями. Це поєднання засвідчувалось надалі появою спільних законів, певних правил. Таким чином, поведінка людей робилася більш упорядкованою та передбачуваною. Відступи від правил зустрічалися вже дуже рідко. Певною мірою ці досягнення на ниві закону та порядку заклали підвалини свободи, відкриваючи людині шлях у світ, де вона могла б почуватись комфортно. Таким чином, царська влада свого часу виступила тією силою, яка стверджувала певну універсальність і єдність.

Поява міст вплинула на особистість. Остання відчула достатню свободу, щоб подолати простір і час. Міський спосіб життя дав можливість звичайній людині відчути свою причетність до різноманітних значних процесів: від розбудови і зведення велетенських мурів — до технічних відкриттів. «Протягом одного людського життя розум досягав дедалі вищого піднесення і більш насиченого усвідомлення буття, ніж було можливо для будь-яких живих істот колинебудь до цього. І саме це — а не розширення торговельних зв'язків або імперські походи — було найважливішою складовою так званої міської революції» [1, 275–276].

Визначення міста в різних гуманітарних науках передбачає безліч підходів. Спільним для цих визначень є те, що місто являє собою замкнене або відносно замкнене поселення. Характерною ознакою є також локалізація великої кількості осель у цьому замкненому просторі. Населення міста в більшості своїй живе не землеробством, а торгівлею та промисловістю. Міське ремісництво характеризується різноманітністю форм і напрямів. Надзвичайно важливою характеристикою міста є наявність центральної площі та ринку. Міський ринок являє собою не випадковий, а постійний товарообмін на місці поселення. Існування ринку задовольняє потреби населення і є суттєвим фактором заробітку. Особливого значення набуває центральна міська площа. Вона виконує роль культурного осередку. На площі відбуваються всі значні події, тут розташовуються важливі установи та інститути міської влади, міститься ринок, де ведеться торгівля і зустрічаються мешканці міста задля спілкування і обміну новинами.

Людина здавна мріяла створити компактну, наочну модель, в якій були б відтворені всі сфери та аспекти соціального світу. Такою моделлю в античному полісі була *агора* — центральна площа. Навкруг неї розташовувались основні установи та соціальні інститути міста-держави. За даними істориків, середні розміри грецького полісу дорівнювали 1,8 кв. км, тобто 180 гектарам. Агора займала лише від 1 до 4 гектарів. Найбільшою вважалася Мілетська, яка досягала 7 гектарів. По периметру агора забудовувалась різними будівлями, які були призначені для адміністративних, торгових потреб або використовувались як складські приміщення. Фасади будинків оздоблювали криті портики, що захищали перехожих від спеки та дощу. Порттик прикрашали витвори мистецтва — фрески, статуї.

На агорі будувалися храми та вівтарі на честь богів, вивішувалися документи для публічного ознайомлення: угоди, акти і т. ін.; велася торгівля, відзначалися свята. В Афінах Великі Діонісії проводились на агорі. Під час цих свят, крім святкових молитов та процесій, танців та співання пісень, проходили постановки трагедій та комедій, влаштовувалися змагання відомих поетів. Іншими словами, мешканець поліса, потрапляючи на агору, опинявся в центрі свого соціального світу. Ту саму роль площа продовжувала відігравати і у середньовічних містах, вона залишалась важливим соціокультурним центром.

Однак повернімося до визначення загальних ознак міста.

Місто — це місце, де живуть спільнотою люди, які попередньо вважалися територіально чужими, між якими не існує родової єдності. Відомий соціолог М. Вебер, говорячи про середньовічне місто, підкреслює, що «розрив родових зв'язків був одним із численних симптомів впливу християнської релігії, що сприяв утворенню середньовічних міст» [2, с. 368]. Разом із тим церковна спільнота відіграла важливу роль в організації церковного управління містом.

Поняття міста характеризується передусім великою кількістю населення. Його не можна вважати однорідним за різними характеристиками. Як за соціальним статусом, так і за релігійним — це досить різноманітне коло індивідів, які відчувають певну єдність, визначену Платоном як політичну.

Виникнення видовища, найбільш наближеного за своєю природою до сучасного мистецького видовищного акту, відбувається паралельно з розвитком міста. Первісно видовищна специфіка знаходить свій вияв у таких формах людської нематеріальної культури, як обряди, народні свята і гуляння, ярмарки, карнавали і т. ін. Появу театрального і спортивного видовища як ранніх суто видовищних форм пов'язують з утворенням грецьких міст-полісів. Таким чином, можна зробити висновок, що поява видовища тісно пов'язана з певною соціальною організацією людей. Остання вже не є родовою організацією із владою жерця і племенем, що об'єднується в поклонінні певному божеству. Це зовсім інша спільнота людей, які усвідомлюють своє організоване існування на окремій території під керівництвом (або владою) певного правителя. Ці люди, крім того, усвідомлюють свою етнічну та політичну єдність.

Отже, необхідною передумовою виникнення мистецького видовища є поява міста. Справді, соціокультурна специфіка родового існування суспільства не ставила граничною необхідністю розширення ритуально-обрядових форм до масових видовищних. У «локальному суспільстві»

не існувало такої потреби. Обрядові, культові та інші дійства (що являють на ранніх етапах розвитку людства органічну єдність) цілком забезпечували спільноті всі ті потреби, які, за визначенням, задовольняє на сьогоднішній день сучасне видовище. Тільки з таким розширенням суспільства, яке відбулося з появою міста, з'явилася необхідність у подальшому розвитку тих елементів ритуально-обрядових актів, що поступово уможливили виникнення видовища в тій його формі, яка є звичною дотепер.

Поки існує єдність між містом та селом, продовжують існувати такі синкретичні пограничні видовищні форми, які ще не є власне видовищами у сучасному розумінні. Суто видовищні форми, у свою чергу, залишаються близькими до народних традицій та обрядів. Вони продовжують зберігати в собі ритуально-обрядові елементи як базові моделі для свого розвитку в міському соціокультурному середовищі.

Видовище в усіх випадках виконує одну з прадавніх функцій — соціалізуючу, яку воно отримало у спадок при походженні від ритуалу. Природа ритуалу із проголошеною метою соціалізації значною мірою виявляється в різноманітних видовищних формах. Сам факт виникнення й утвердження видовища в місті підкреслює цю його характерну природну особливість. Отже, незважаючи на те, мистецьким чи не мистецьким є видовище, однією з основних його функцій виступає функція соціалізації в межах тепер уже міської культури. Видовище призначене для того, щоб збирати у гурт численну кількість глядачів, примушуючи їх до спільного переживання, вболівання та споглядання певного дійства, заради якого вони зібралися.

Давній грек відчував свою причетність до нової суспільної цілісності — полісного громадянства, на відміну від попередньої, первісногородової. Радянська дослідниця Є. Родіонова вважає, що взагалі формування такої причетності відбувалося засобом впровадження особливого суспільного інституту — театрального видовища. «У самому процесі перетворення ритуалу на драматичне мистецтво слід, на наш погляд, шукати правила трансформації, умови формування нової суспільної людини, яка долає свою попередню природну, родову визначеність» [3, 132–133].

Дослідниця звертає увагу на важливий момент. Ритуально-міфологічні витоки театрального видовища, безпосередня причетність його до органістичних містерій дають підстави говорити про факт видовища, у даному випадку театрального, як про *особливий інститут, призначений для організації суспільного громадського життя* в полісі. Фактично йдеться про факт соціалізації, що його визначають як характерну ознаку, притаманну ще ритуалу. В умовах міської культури відбувається заміщення, спочатку часткове, а потім і повне, ритуально-обрядових форм видовищами. Слід наголосити на тому, що таке заміщення і поступове витіснення характерне значною мірою і в першу чергу для міст.

Як відомо, витоки античної драми — у культових святах на честь бога Діоніса. Поклоніння саме цьому богові, на думку російського вченого та антикознавця Вяч. Іванова, вперше встановлює єдність між людиною та богом. Ця єдність переживається у внутрішньому релігійному досвіді ентузіастичних очишень [4].

Співіснування «пафосу» (страсного стану) та «катарсису» (очищення) становить суть священного єднання. Усі очищення, навіть у лікарському мистецтві, мають одну ціль: зробити чистими і тіло, і душу людини. Отже, первинне розуміння трагедії як мистецтва релігійного (однак, не як прямого богослужіння) ставило її метою зробити причетними як виконавців, так і глядачів дійства до сили божества, задля божественного очищення. Спільна мета єднала глядачів міста в катартичному стані. Первісно трагедіями вважалися «...всенародні громадські оргії Діоніса, богослужіння без участі жерця, але все ж не містерії, і тому пряме відображення страстей Діонісових їй чуже...» [4, с. 220].

Ознаки давньогрецької трагедії підтверджують її ритуально-міфологічну природу. Часово-просторовий континуум давньогрецької трагедії зберігає міфологічні ознаки. Зображуване дійство являє собою представлений міф із його природними часово-просторовими характеристиками. Хор, одна з основних діючих осіб (саме особа, бо, незважаючи на кількість, звернення до хору — в однині), підкреслює притаманну міфу циклічність часу. Простором є міфологічний космос.

Поступово, з послабленням функції хору, утверджується рух часу, підкреслюючи послідовність і напруженість подій, що розгортаються. Це призводить до поступового посилення драматично-видовищної ознаки.

На V ст. до н. е. давньогрецька трагедія вже звільнилась від ритуальної форми релігійної містерії, однак такі зміни не змогли ще достатньо віддалити її від культу і перетворити на видовище. Постановка трагедій в Афінах на початку V ст. до н. е. здійснювалась як загальнодержавна подія, що мала надзвичайну вагу, і участь у ній була обов'язком для кожного мешканця поліса. Вже в IV ст. до н. е., в часи Аристотеля, участь у трагедії стала необов'язковою. Глядач набув статусу глядача. Він уже не відчував себе безпосереднім учасником подій. Так, сам Аристотель віддає перевагу читанню трагедій, а не переживанню їх у театрі. Трагедія в цей період відходить від своїх релігійних та дифірамібних витоків, і це уможливило постановку завдання з визначення канону трагедії перед теоретиками мистецтва.

Театральне видовище в Давній Греції довгий час входило до складу надзвичайно важливих державних свят — Великих Діонісій. Великі Діонісії включали в себе святкову процесію, частування (обов'язково з вином), своєрідний карнавал (перевдягнуті в діонісівський почет учасники свята: сатири, селени, вакханки, Пан — бог пастухів) із музикою, танцями та співом, змагання дорослих хорів і, зрештою, театральні вистави, що мали вигляд драматичних змагань. Останні завершували кількадеenni Великі Діонісії і вважалися найбільш важливою і значною їх частиною.

Драматичні змагання готувались спеціально до свята і відбувались лише один раз. Дуже важливо, що всі мешканці Афін, в усякому разі вільні афіняни, не були позбавлені такого задоволення, як театр. За законом, що був прийнятий за Перикла, ті афіняни, що вважалися мало-забезпеченими, отримували в дні свята гроші з державної скарбниці спеціально на відвідування театру — так званій *теорикон* — видовищні гроші.

Три дні перебували афіняни та гості міста в театрі. Драматичне мистецтво, як і свято загалом, виховувало народ засобом естетичної насолоди. Виступи акторів античного театру мали багато умовностей: жіночі ролі виконували чоловіки; весь текст, який виголошували актори, був поетичним; активно використовувались маски для передачі різноманітних відтінків настрою, спеціальне взуття, що робило виконавців вищими на зріст, костюми і т. ін. Однак афінські глядачі цілком приймали всі умовності. Такі форми афінського театру склалися поступово. Театр успадкував їх від давніх часів, адже генетично вони мали витоком культові обрядові ігри глибокої давнини. «Це була традиція, така ж стійка, як і більшість інших відомих нам традицій, що пронизували суспільне, культурне та релігійне життя людей античного світу» [5, с. 31].

Театральна дія ще тамувала в собі риси своєрідного богослужіння. Це мистецтво могло породжувати в душах своїх глядачів священний релігійний жах і побожність. Таке саме відчуття викликали свого часу акти жертвопринесення і численні ушановування Діоніса, в яких ще не було того аскетизму, який принесли із собою і стали культивувати пізніші релігії. Античне святкове богослужіння, що виливалося у форми театральних вистав, святкових культових процедур із жертвопринесенням, у форми яскравих процесій, що включали в себе все населення, у форми карнавалів, веселих гулянь, у цілому було життєрадісним і мало життєстверджуючий характер.

«Афінський театр був не просто засобом розваги, але, передусім, вельми важливою суспільною трибуною, з якої широко пропагувались ідеї громадянської самовідданості і моральної стійкості. На суд афінського народу — демосу — виносились важливі естетичні, філософські та соціально-політичні проблеми» [6, с. 14].

Давньогрецька трагедія визначила три позиції в структурі сценічного простору: *актор*, *хор* та *глядач*. Процес виділення та виокремлення цих позицій характеризує той перехід від діонісівського ритуалу до театрального видовища, що відбувся. Спершу виникає діалог одного актора і багатьох учасників свята. Надалі відбувається виділення хору та глядачів.

Хор слугував своерідним сполучним елементом між актором та глядачем. Його учасники обирались із громадян поліса і це підкреслювало, що йдеться про суспільну думку, яку виражає хор. Важливим моментом є також розуміння хору як однієї дійової особи. Єдність і згода в судженнях громадян виражається у виступах хору. З позиції глядача, що споглядає дійство, хор формує певний напрям, якого слід дотримуватися у сприйнятті.

«Легенда говорить нам із повною визначеністю, що трагедія виникла із трагічного хору і первісно була тільки хором, і не чим іншим, як хором...» [7, с. 79]. Поступово хор визначається як самостійна дійова особа трагедії й уособлює усіх глядачів. З іншого боку, «хор належить вважати одним з акторів, щоб він був частиною цілого і брав участь у дії» [8, с. 666]. Складаючись із декількох виконавців, хор вважається одиницею, яка призначена втілювати на час видовища суспільну думку. Залишаючись виконавчою одиницею видовищного акту, хор презентує глядача, говорить, стверджує або заперечує від його імені. З іншого боку, публіка під час перегляду видовища відчуває свою єдність із хором і пізнає себе в ньому.

Отже, формування професійного мистецького видовища пов'язане значною мірою зі становленням міста. Місто стає носієм нового світосприйняття в середньовічній Європі. Саме з його появою змінюється поняття простору і часу людини землеробської культури.

Перехід до нового типу суспільної організації — міської — зумовив появу кардинально нової ситуації існування людини, яка вимагала втілення нових форм соціалізації. Обрядово-ритуальні форми, що виконували, зокрема, і функції соціалізації та комунікації в умовах існування землеробського типу культури, для міської специфіки (велика кількість населення, різноманітність за соціальною, релігійною та національною ознакою, цілковито інший характер зайнятості та роботи в місті та ін.) були несприятливими. За таких умов виникає міська видовищна культура, покликана об'єднати різнопланове (за соціальним, релігійним, національним та іншими статусами) населення міста і здатна виконувати соціалізуючу, комунікативну та функцію розряджуючого чинника. Невід'ємною складовою видовищної культури в міських умовах стає театральне (перше мистецьке) видовище, яке виникає в умовах міської культури і проходить шлях становлення від ритуально-обрядового дійства до мистецького видовища. Необхідність цього мистецького видовища підтверджується його популярністю, а також тим місцем у суспільному житті, яке воно займає як складова одного з головних державних свят — Великих Діонісій.

Виникнення мистецького видовища, таким чином, становить закономірний процес поступу культури. Надалі, зі зміною умов міського життя, а також міської комунікації, з революційними досягненнями науки і техніки, уможливорюється і навіть стає необхідною трансформація видовища, поява нових видовищних форм, відповідних, функціонально та за змістом, умовам нової епохи.

1. Мамфорд Л. Миф машины. Техника и развитие человечества / Пер. с англ. Т. Азаркович, Б. Скуратов. — М., 2001.
2. Вебер М. История хозяйства. Город / Пер. с нем.; Под ред. И. Гревса; Комментар. Н. Саркитова, Г. Кучкова. — М., 2001.
3. Родионова Е. А. Формирование представлений о личности и социальных механизмах регуляции поведения: Культурно-исторический аспект // Психологические механизмы регуляции социального поведения: Сб. ст. АН СССР, Ин-т психологии. — М., 1979. — С. 128–150.
4. Иванов Вяч. И. Дионис и прадионисийство. — СПб., 2000.
5. Каллистов Д. П. Античный театр. — Л., 1970.
6. Брабич В. М., Плетнева Г. С. Зрелища древнего мира. — Л., 1971.
7. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки: Предисловие к Рихарду Вагнеру / Соч. в 2-х т. — М., 1997. — Т. 1. — С. 57–157.
8. Аристотель. Поэтика // Сочинения: В 4-х т. — М., 1983. — Т. 4. — С. 645–680.