

## СОЦІАЛЬНІ КОМУНІКАЦІЇ

УДК 316.77:303.4

DOI: 10.15587/2313-8416.2017.106701

**ТЕАТРАЛИЗАЦИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ:  
МЕТОДОЛОГИЧЕСКОЕ ОБОСНОВАНИЕ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО ПОДХОДА**

© Л. В. Прокопович

*Показано, что многие виды социокультурной коммуникации обладают чертами театральности. Поэтому предлагается театрализацию рассматривать не только как форму коммуникации, но и как парадигму в исследовательском подходе. Методологически он обосновывается в двух планах: на примерах переноса театральной терминологии в нетеатральные сферы и в соотношении с системным подходом*

**Ключевые слова:** социальная коммуникация, театральность, метод, дискурс, управление проектами, роль, амплуа, образ

**1. Введение**

Чем больше человечество осознаёт неотвратимость смены общественного формата – переход к информационному обществу, – тем активней ищет способы осмысления, изучения и прогнозирования происходящих процессов.

Осмысление происходит на фоне лавинообразно возрастающих информационных потоков и усложняющихся систем коммуникации – как технических, так и социокультурных. Поэтому интенсификация (и даже форсирование) исследований в данной области, сопровождающихся поиском наиболее адекватных исследовательских подходов и методов, представляется весьма закономерной. И любая попытка вынести на рассмотрение и обсуждение ещё один исследовательский подход является актуальной.

При этом функциональная и семиотическая многоаспектность объекта исследования – социокультурной коммуникации – выводит исследования в междисциплинарный дискурс. А это предполагает необходимость либо в наборе разных подходов, применяемых в зависимости от предмета исследования, либо в подходах универсальных.

Решением проблемы может стать комплексный подход, основанный на рассмотрении разных видов социокультурной коммуникации сквозь призму понятия «театральность».

**2. Литературный обзор**

Взгляд на социальную коммуникацию как на культурный феномен и предмет специальных научных исследований формировался постепенно, в рамках различных направлений, подходов [1], в том числе и общей теории коммуникации [2]. Анализ информационно-коммуникативной среды современного общества [3] привёл к появлению таких понятий, как «коммуникативная культура», «коммуникационная культура» [4], и с каждой новой публикацией всё более очевидной становится многоаспектность исследований в данном контексте [5].

Что же касается работ, объединяющих такие культурные феномены, как коммуникация и театр, то они в основном посвящены коммуникации внутри самого театра [6, 7].

Исследования коммуникации с элементами театрализации за пределами театра представлены гетерогенно, в рамках осмысления театральности как культурного феномена [8, 9]. При этом спектр затрагиваемых контекстов – музейный перформанс [10], социальная адаптация с использованием ролей-масок [11], визуализация культурной идентичности [12] и многие другие, – заставляет задуматься о театральности как о характерном (и чуть ли не обязательном) свойстве большинства видов социокультурной коммуникации.

Однако в теории коммуникации этот аспект представлен лишь в виде ролевого анализа, который базируется на известной в психологии теории социальных ролей и увязывается с социальными нормами [1], что не отражает всей полноты и специфики проявления театрального в общественных отношениях.

Поэтому есть смысл свести эти разрозненные исследования в единый комплекс, где театрализация рассматривалась бы как универсальный, связующий термин для междисциплинарного научного дискурса, характерного для исследований в области социальной коммуникации.

**3. Цель и задачи исследования**

Цель исследования – понятие театральности представить как парадигму для исследовательского подхода в сфере социокультурной коммуникации.

Для достижения цели были поставлены следующие задачи:

– рассмотреть возможность и целесообразность имплементации концепта/парадигмы театральности в дискурс социокультурной коммуникации;

– методологически обосновать исследовательский подход, основанный на рассмотрении социокультурной коммуникации сквозь призму театральности (обосновать перенос театральной терминологии)

гии в дискурс соціальної комунікації; прослідити зв'язи даного підходу з іншими підходами, традиційно використовуваними в дослідженнях соціокультурної комунікації);

– на конкретному прикладі переконатися в ефективності вивчення соціальної комунікації в дискурсі театралізації як дослідницького підходу.

#### **4. Методологічне обґрунтування аналізу соціокультурної комунікації в дискурсі театралізації як дослідницького підходу**

Теоретичні конструкції, описуючі соціальне життя як своєрідне театральне простір, отримують все більше поширення в гуманітарних і суспільних науках. Становить очевидним, що театралізація як форма соціального буття або як культурна практика дозволяє вирішувати найважливіші різноманітні завдання.

Своєю чергою, саме цей аспект театральності дослідники частіше за все намагаються зафіксувати в своїх визначеннях.

Театральність – це гіперболическа поліфункціональна удвоєнена реальність, яка формується засобами гри; специфічний механізм, який різноманірно використовується в людській практиці для вирішення важливих соціально-політичних, вихованих і психологічних проблем [13].

Театр і театралізоване свідомість – це форми соціокультурної ідентифікації суспільства, що дозволяють, з однієї сторони, кожному історичному типу соціума створювати адекватний своїм світовим відчуттям театр, а з іншої – формувати відповідні типи соціотейтрального поведіння, які вкорінюються в формах спілкування і самопрезентації осіб [14].

Стремлячись підкреслити масштабність проявлення театральності в соціальних процесах, деякі дослідники навіть вводять поняття «трансцендентний Режисер». Хоча оперують ним не дуже впевнено: «Существует или нет «трансцендентный Режисер», мы не можем достоверно утверждать, пока живём в эмпирическом мире, зато в последние годы всё чаще наблюдаем, как сценаристами и режиссёрами конкретных событий являются реальные люди, которые занимают то или иное место на ступенях власти. А иногда, наоборот, «исторический театр» режиссирует пока ещё неизвестными персонажами» [9].

Утверждение о том, что какими-то «неизвестными персонажами» может управлять не Режисер, а «исторический театр» выглядит не очень корректным в дискурсе театралізації. Тому що якщо немає режисера, то немає і театру. Це вже інше явище. І потребує іншої термінології для свого описування.

Разом з тим, цей приклад показує, що театральність (незважаючи на очевидну універсальність) підходить для описування і трактування не всіх соціальних процесів.

Однак там, де цей концепт застосовується, методологічно його застосування повинно бути коректним хоча б в плані наявності основних театральних складових.

Тоді стає очевидним, що театр неможливо представити не тільки без режисера, але і без

зрителя. Для нього грають актори, йому надсилають свої «меседжі» драматурги і режисери.

Суть театру не в зрелищності, а в її знаковому вмісті, з допомогою якого передається інформація глядачеві, формуються певні значення [15]. І в цьому ключі театральність визначається «як своєрідний вид гри і – як особливий вид трактування і трактування дійсності» [16].

Іншими словами, театр неможливий без комунікації. А комунікація часто набуває рис театральності.

Слідом за тим, вивчення соціокультурної комунікації в дискурсі театралізації можна розглядати як дослідницький підхід.

Якщо під театралізацією розуміти перетворення чогось в театр, надання явищу, не маючи стосунку до театру, театральних рис, то і описання цих явищ слід вести в театральних термінах. Методологічно такою перенесення термінів є повністю коректним, оскільки більшість з них є граничними описаннями понять, не виводяться з інших.

Тим більше що «де-факто» перенесення театральної термінології в інші дискурси давно здійснюється. Наприклад, в політиці і політології широко використовуються такі словосполучення, як «політичний театр», «маріонетка», «закулісні гри», в військовому мистецтві є поняття «театр військових дій», в психології і соціології існує теорія соціальних ролей (соціальних масок) і т.д. Крім того в більшості випадків ці концепції сприймаються вже не як метафори, а як загальноприйнята, безумовно закріплена термінологія.

Спроби прослідити окремі випадки перенесення театральної термінології в нетейтральні сфери людської діяльності дозволяють не тільки більш чітко представити їх цілі і завдання, але і уточнити правомірність використання деяких театральних термінів.

Наприклад, в практиці управління проектами при формуванні команди проекту використовується кілька методів, один з яких називається «рольовий підхід». Суть його полягає в проведенні дискусії і переговорів між членами команди стосовно їх ролей; передбачається, що ролі членів команди можуть перетинатися, частково перекриватися. При цьому обговорюється, що виконання ролей може змінюватися в залежності від індивідуального сприйняття цих ролей [17].

Така трактування ролі в команді проекту не суперечить існуючим визначенням поняття «роль» в театрі:

– формальне визначення: *роль* – художнє втілення образу і словесне виконання відповідного тексту [18];

– розширене визначення: *роль* – злиття в емоційної пам'яті актора всього накопленого ним творчого досвіду з текстом драматурга, як переживання, яке стало природним для виконавця в певних обставинах на основі цих фрагментів і завдань, на які розпадається текст персонажа [19].

Тобто роль не виключає привнесення виконавцем «власного творчого досвіду» або

«индивидуального восприятия»), если это не искажает общую идею спектакля или проекта.

Вместе с тем, некоторые теоретики и практики в области управления проектами, настаивая на ролевой парадигме формирования команды проекта, сталкиваются с проблемами, порожденными этой самой парадигмой.

В одной из публикаций это сформулировано так: «У каждого члена команды есть неоспоримые сильные стороны, которые при определённых условиях могут перейти в недостатки. Например, генераторы идей (Plants) выдвигают новые идеи, креативны, талантливы, обладают высокой нестандартностью и гибкостью мышления, но некоторые идеи могут быть нереализуемы, т. к. они недооценивают практические детали. А аналитик-стратег (Monitor Evaluator) рассматривает все возможности, но больше занят поиском истины, чем достижением результата. Чтобы обеспечить эффективную командную работу, необходимо, чтобы сильные стороны одних членов команды являлись слабыми сторонами других» [20].

Дальше авторы сетуют на то, что при подборе членов команды принцип компетентности сталкивается с принципом ролевого предпочтения [21], что приводит к конфликтам.

Такая постановка проблемы свидетельствует, на самом деле, не об одной, а о нескольких проблемах.

Например, не совсем понятно, почему для генератора идей считается недостатком «нереализуемость» его идей. Ведь этот участник должен работать по принципу «мозгового штурма», когда на этапе генерации идей такое понятие, как «невозможность реализации» игнорируется намеренно.

Кроме того, условие, когда «необходимо, чтобы сильные стороны одних членов команды являлись слабыми сторонами других» исключает возможность пересечения ролей, которая декларируется [17] в учебниках по управлению проектами.

Вероятно, именно отсюда и проистекает проблема нестыковки ролевого подхода с принципом компетентности. Дело в том, что принцип компетентностного отбора исполнителей лучше соотносится не с понятием «роль», а с устаревшим, уже и не включённым в «Современный театрально-драматический словарь» [19], понятием «амплуа».

Амплуа – специализация актёра на исполнении ролей, наиболее соответствующих его внешним сценическим данным, характеру дарования [22].

Как видим, здесь чётко артикулируется *специализация*, что лучше соотносится с таксономией компетентности, на которой настаивают авторы [20].

Таким образом, анализ методов формирования команды в практике управления проектами через понятие «театральность» обнаруживает нестыковки в определении места и функций каждого члена команды, что приводит к сбою коммуникационных связей и, как следствие, к нарушению взаимодействия. Вместе с тем, замена понятия «роль» на понятие «амплуа» позволила бы исключить методологическую конфликтность между ролевым и компетентностным подходами.

Впрочем, в большинстве случаев переноса театральной терминологии в нетеатральные сферы пробле-

ма методологической некорректности этой процедуры отсутствует. Особенно в тех сферах, где коммуникация сопровождается визуализацией, презентабельностью, артистизмом, художественным оформлением.

Это видно, например, из анализа сферы моды. Здесь коммуникация возникает в разных контекстах: на модных показах, в рамках критики и анализа модных тенденций, в повседневности и т. д.

Повседневный «театр» моды вызывает особый интерес, поскольку здесь через создаваемые образы человек решает множество социокультурных задач, среди которых социальная адаптация, самопрезентация, культурная идентификация [23, 24]. И всё это сопровождается соответствующими драматургией, сценографией, артистизмом.

Понятно, что основным средством коммуникации в фэшн-сфере является костюм (включая костюмные украшения, аксессуары и т. д.). Он является основной знаковой системой, позволяющей передавать информацию от «актёра» к «зрителю».

Впрочем, здесь системность проявляется не только в семиотическом плане, но и в структурно-функциональном. Ведь все феномены, рассматриваемые в данном дискурсе, – мода, театрализация, социальная коммуникация, – представляют собой сложные системы: с большим количеством элементов, подсистем, прямых и не прямых связей.

## 5. Результаты исследования и их обсуждение

Как уже отмечалось, концепт «театральность» применяется для описания довольно широкого круга культурных явлений и процессов.

В данной работе предпринята попытка расширить исследовательское поле до дискурса социокультурной коммуникации. В частности – предложено анализ социокультурной коммуникации в дискурсе театрализации рассматривать как исследовательский подход с методологическим обоснованием в двух срезах:

- на примерах переноса театральной терминологии в неатральные сферы;
- в соотношении с системным подходом, применяемым для исследования социокультурной коммуникации.

При исследовании социокультурной коммуникации как системы особое внимание уделяется анализу характера связей между элементами.

Понятно, что в коммуникации с чертами театральности характер связей соответствующий: они визуализированы, художественно оформлены (как, например, в сфере моды, в выставочной деятельности), не лишены артистичности (политика, религия, реклама, публичные лекции, аукционы и т. д.). Разбор этой специфики для разных подобных систем является перспективой для дальнейших исследований в заданном дискурсе.

## 6. Выводы

В результате проведённых исследований можно сделать следующие выводы:

1. Практически все виды социальной коммуникации содержат в себе элементы театральности. Это не только лишнее доказывает идею о том, что игровое начало присуще природе человека, но и

заставляет думать, что именно такая форма коммуникации является наиболее эффективной.

2. Исследовательский инструментарий в сфере социальной коммуникации можно расширить за счёт подхода, основанного на парадигме театральности. Методологически этот подход обосновывается в двух аспектах:

– перенос театральной терминологии в нетеатральные сферы, «де-факто» уже давно осуществляемый, вполне корректен, поскольку определения основных понятий являются конечными, не выводятся из других, могут использоваться и как метафоры, и как строго закреплённые термины;

– имплементация парадигмы театральности в исследование социальной коммуникации соотносит-

ся с системным подходом, традиционно используемым в данной сфере.

3. В целом, понятие «театральность», в силу его универсальности и вездесущности, можно рассматривать как связующий термин для междисциплинарного дискурса, характерного для исследований в сфере социальной коммуникации.

4. Взгляд на театральность как на парадигму для исследовательского подхода при анализе социокультурной коммуникации не только составляет научную новизну работы, но и даёт основания полагать, что он существенно расширит возможности такого анализа, поскольку учитывает его многоаспектность и междисциплинарный характер.

#### Литература

1. Почепцов, Г. Г. Теория коммуникации [Текст] / Г. Г. Почепцов. – М.: Рефл-бук; К.: Ваклер, 2003. – 652 с.
2. Соколов, А. В. Общая теория социальной коммуникации [Текст] / А. В. Соколов. – СПб.: Изд-во Михайлова В. А., 2002. – 461 с.
3. Зотов, В. В. Становление информационно-коммуникативной среды современного общества: социологический анализ институциональных трансформаций [Текст]: монография / В. В. Зотов. – Курск: Курс. гос. техн. ун-т, 2007. – 246 с.
4. Масі, Н. Культура комунікаційна або комунікативна: осмислення та розмежування понять [Текст] / Н. Масі // Аркадія. – 2013. – № 2 (43). – С. 50–55.
5. Штайн, О. Ризома как топос новой коммуникативной реальности [Текст] / О. Штайн // Аркадія. – 2013. – № 1 (36). – С. 16–18.
6. Баканурский, А. Г. Коммуникативные аспекты театрального спектакля [Текст] / А. Г. Баканурский. – Херсон: Гринь Д. С., 2013. – 276 с.
7. Овчаренко, Т. Коммуникативные возможности театральной куклы в пространстве музея [Текст] / Т. Овчаренко // Аркадія. – 2015. – № 3 (44). – С. 19–24.
8. Давыдов, И. С. Театральность как феномен культуры [Текст] / И. С. Давыдов // Известия Рос. госуд. пед. ун-та им. А. И. Герцена. – 2007. – С. 61–65.
9. Бувалець, О. О. Театральність і театралізація в сучасному культурологічному дискурсі [Текст] / О. О. Бувалець // Культура України. – 2013. – Вип. 43. – С. 20–23.
10. Максименко, М. Музейний перформанс як засіб комунікації, передачі культурно-інформаційного повідомлення [Текст] / М. Максименко // Аркадія. – 2010. – № 3 (29). – С. 25–29.
11. Чеботникова, Т. А. Роль-маска: условия реализации и нейтрализации [Текст] / Т. А. Чеботникова // Вестник Оренбургского госуд. пед. ун-та. – 2012. – № 2 (2). – С. 74–80.
12. Прокопович, Л. В. Визуализация культурной идентичности посредством костюмной украшений как форма театризации повседневности [Текст] / Л. В. Прокопович // ScienceRise. – 2016. – № 11 (28). – С. 15–19. doi: 10.15587/2313-8416.2016.82838
13. Новейший философский словарь [Текст] / ред. А. А. Грицанов. – 3-е изд., испр. – М.: Книжный Дом, 2003. – 1280 с.
14. Кассієр, Е. Поняття символічної форми в структурі про дух [Текст] / Е. Кассієр // Культурологія ХХ століття. – 1998. – № 1. – С. 37–66.
15. Лотман, Ю. М. Театр и театральность в строе культуры начала XIX века. Т. 1 [Текст] / Ю. М. Лотман // Избранные статьи. – Таллин: Александра, 1992. – С. 269–286.
16. Андреева, И. М. Театральность в искусстве [Текст] / И. М. Андреева. – Ростов-на-Дону, 2002. – 241 с.
17. Мазур, И. И. Управление проектами [Текст]: уч. пос. / И. И. Мазур, В. Д. Шапиро, Н. Г. Ольдерогге. – М.: Омега-Л, 2004. – 664 с.
18. Роль (искусство) [Электронный ресурс]. – Википедия. – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Роль\\_\(искусство\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Роль_(искусство))
19. Баканурский, А. Г. Современный театрально-драматический словарь [Текст] / А. Г. Баканурский, А. П. Овчинникова. – Одесса: Студия «Негоциант», 2007. – 340 с.
20. Шерстюк, О. И. Ролевая парадигма формирования команды проекта [Текст] / О. И. Шерстюк, А. В. Оганов // Управління розвитком складних систем. – 2014. – Вип. 20 (1). – С. 97–101.
21. Шерстюк, О. И. Императив компетентности или равновесие ролей в команде проекта [Текст]: IX Междунар. науч.-практ. конф. / О. И. Шерстюк, В. Д. Гогунский // Управление проектами: состояние и перспективы. – Николаев: НУК, 2013. – С. 390–391.
22. Толковый словарь Ефремовой [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.efremova.info/>
23. Прокопович, Л. В. «Джинсовая бижутерия» в контексте театризации повседневности [Текст] / Л. В. Прокопович // ScienceRise. – 2017. – № 4 (33). – С. 22–26. doi: 10.15587/2313-8416.2017.99020
24. Прокопович, Л. В. Геймеры: попытки имиджевой визуализации субкультуры [Текст]: міжнар. наук.-практ. конф. / Л. В. Прокопович // Актуальні дослідження в соціальній сфері. – Одеса: ФОП Бондаренко М. О., 2017. – С. 25–27.

*Рекомендовано до публікації д-р наук із соціальних комунікацій Шевченко О. В.*

*Дата надходження рукопису 19.05.2017*

**Прокопович Лада Валериевна**, кандидат технических наук, доцент, кафедра культурологии и искусствоведения, Одесский национальный политехнический университет, пр. Шевченко, 1, г. Одесса, Украина, 65044  
E-mail: [lada.prokopovich@gmail.com](mailto:lada.prokopovich@gmail.com)