



В.Н. Алесенкова

К ТЕОРИИ ПОЛЯРНОСТИ ТЕАТРАЛЬНОГО СИМВОЛА

Статья посвящена осмыслению полярности театрального символа, которая проявляется в процессе символизации, вследствие чего определение символа до сих пор балансирует между знаком и образом.

Рассматривая театральный символ как способ субъективного познания мира режиссером и зрителем, статья открывает перспективу изучения нового аспекта символа – условного, который в противоположность традиционному символу играет основополагающую роль в создании символического образа, способствующего духовному развитию зрителя.

Ключевые слова: символы познания, символизация, полярность, знак, традиционный символ, условный символ, зрительское восприятие.



искусство охватывает огромную сферу, и рядом с ним есть полуйскусство, чуть-чуть искусство и совсем неискусство» [4,432-438]. Искусство же, по Ю.Лотману, всегда побуждает задать вопрос: «Что это означает?», и если мы можем прибавить к ответу еще и «почему оно это означает», мы получим дополнительное представление о важности той роли, которую играет символ в сфере образования театрального зрителя.

Важно отметить, что символ является одновременно и частью природы и частью человеческого сознания, поэтому, прежде всего, можно разделить символы на две основные категории: символы природы и символы познания.

Символы природы составляют бесконечную базу материала для человеческого разума и существуют вне зависимости от человеческой воли и деятельности. Они не могут быть изобретены человеком, но они суть носители божественных истин, заклю-

ченных в видимых и ощущаемых человеком процессах: принципах и законах природы. «Символы — это язык не только мистицизма, но и всей Природы, потому что каждый закон и сила, действующая во вселенной, проявляются и становятся доступными ограниченному уму человека посредством символов» [7,43].

Символы познания — это результаты человеческого осмысления символов природы. Если последние практически остаются неизменными на протяжении жизни человечества, то первые меняются настолько, насколько меняется сам человек. Поэтому символы познания древних цивилизаций серьезно отличаются от символов познания современного человечества. Символы — это магниты. Они универсальны в силу того, что имеют структурные аналоги во внешней и внутренней природе всех форм жизни, включая те тонкие материи, существование которых еще не доказано по всем строгим правилам современной науки. Они — ориентиры, утверждающие, что познание тайн природы возможно, нужно лишь правильно выбрать направление.

Искусство — это один из путей познания мира, причем, путь, по которому идут не те, кто уже нашел, а те, кто ищет. Это путь, отмеченный «зарубками» духовных достижений, путь творчества и сотворчества, и он неизбежно символичен. Если заглянуть вглубь истории, можно убедиться, что новая волна в искусстве всегда начиналась с поэтического слова, новой философской мысли, новых музыкальных ритмов, проникла вслед за тем в живопись и архитектуру, и лишь затем достижения всех видов искусства плодотворно смешивались в театре, вступая в информативно-смысловой диалог со зрителем. Таким образом, театр и сейчас оказывается своеобразной школой подготовки сознания передовых масс к восприятию нового качества информации, ведь театр во все времена посещает лишь определенная часть общества, нуждающаяся в опыте эстетического или иного переживания.

Подвижник духовного театра Е.Гротовский писал: «Мы заинтересованы в зрителе с настоящими духовными запросами, которому нужно с помощью спектакля проанализировать самого себя. <...> Наш зритель находится в бесконечном процессе саморазвития, поиска правды о себе и своей миссии в мире» [2,41]. В театре такой зритель жаждет получить ответы на вопросы. Он как будто ожидает увидеть на сцене разрозненные элементы своего собственного калейдоскопа представлений в виде собранной кем-то (режиссером, актерами) объективной и доступной для понимания картины, где каждый элемент органично взаимодействует с другими, расширяя его способности к восприятию.

Амплитуда колебаний, наблюдаемая в кардиограмме сердечного ритма, означает для человека жизнь, а ровная линия видимого постоянства — как раз признак смерти. Амплитуда колебаний смысла театрального искусства от «низкого» до «высокого» всегда будет соответствовать аналогичным проявлениям в нас, современных зрителях. И если волна этой амплитуды сегодня затронула в потенциальном зрителе наивысший центр духовной активности, то это непременно отразится в поиске новых выразительных средств в искусстве, в частности, символов в театре.

Если символизм на рубеже XIX–XX веков делал ставку на символистскую драму, то современное стремление театра к метафизике, максимально уходя от текста драматурга, требует формирования нового языка. Цель метафизического театра – создание спектакля-мифа, которым становится вторичная система отношений между означающим и означаемым, высвобождая смысловой потенциал символа.

На пути создания спектакля-мифа режиссер проходит собственный путь познания, который реализуется в символизации: поэтапном процессе воплощения идеи (т.е. прообраза) в визуально-акустические формы сценического действия. В формировании символических связей участвуют два плана: план содержания (означаемое) и план выражения (означающее). Связь между ними может быть устойчивой или коррелятивной.

Устойчивая связь подразумевает сохранение рудимента естественной связи между означающим и означаемым, откладывающимся в памяти культур. Символ в этом случае можно назвать традиционным. Традиционная европейская корона, как символ власти, благодаря своей форме несет иную информативную нагрузку, чем традиционная древнеегипетская или китайская. Восприятие традиционного символа предполагает, что совокупность значений уже существует в сознании зрителя в силу сложившихся социально-культурных традиций и требует для своего выявления рационального использования аналогий и ассоциаций. Согласно Р.Барту, «смысл театрального произведения... обусловлен не суммой авторских намерений и «находок», но тем, что можно скорее назвать интеллектуальной системой означающих» [6,225]. Эти значения в большей мере касаются символики цвета, религиозных традиций, этнических и культурных особенностей, а также исторических, мифологических и сказочных (фольклорных) сюжетов общего порядка.

Коррелятивная связь предполагает, что объект символизации может обнаруживать символический смысл только в рамках спектакля в совокупности связей с другими элементами, подчиненными символической концепции. Такой объект символизации может быть назван условным символом, так как является субъективным символом познания режиссера-философа.

Восприятие условного символа носит скорее имманентный характер, так как значение рождается в сознании зрителя в силу его субъективного опыта и силы творческого воображения. Символ возникает в представлении зрителя в зависимости от характера физических смысловых действий, производимых актерами в связи с объектом (предметом или персонажем). Поэтому зритель воспринимает не сам объект, а перспективу значений, предложенных в процессе его символизации. Условный символ будит творческое начало в зрителе, обостряет внимание к происходящему и возбуждает интерес к смыслу, спрятанному за гранью видимых форм.

Традиционный и условный аспекты демонстрируют полярность театрального символа, которая открывается несколькими гранями. Прежде всего, это способность символа объединять рациональное и мистическое значения в одной визуальной форме.