

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 008

Н.В. Григорьянц

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ИНТЕРАКТИВ КАК МОДЕЛЬ КОММУНИКАЦИИ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Поднимается проблема несовпадения ценностей современного театрального искусства и современной культурной коммуникации; анализируется вербальная составляющая театрального интерактива; театр рассматривается как особая система социально-художественной коммуникации, как модель взаимодействия людей, в ходе которого укрепляется структура общественных процессов, выявляющих реальное бытие человека; определяются и выявляются основные этапы театральной коммуникации в цепи «актер – зритель».

Ключевые слова: театральная коммуникация; интерактив; интерактивный театр; коммуникативная модель.

Бытие искусства осуществляется в пространстве культурной жизни общества. Переходные моменты для общества и для культуры всегда отмечены активизацией новых каналов художественной информации, интенсивным влиянием различных видов искусства друг на друга.

Исследователь социологии театра В.Н. Дмитриевский отмечает: «Искусство, культура развивают универсальные способности, творческие потенции личности, служат мощным средством и стимулом пробуждения в человеке “продуктивного воображения”. Можно предположить, что через восприятие публики, ее эстетическую, эмоциональную оценку, идеи времени, рожденные жизнью, возвращаются в общественное сознание, и уже на новом, более высоком уровне осмысления формируют общественное настроение, направляют и развивают самосознание людей» [1. С. 104], тем самым говоря о том, что современные художественные практики зритель воспринимает как модель реальности.

По мнению отечественных и зарубежных ученых, таких как профессор РАТИ Г.Г. Дадамян, теоретик и историк театра А. Юберсфельд и др., театр и другие зрелищные искусства сегодня бытуют в новой, медийной реальности. Ее распространение приводит не только к изменению вкусовых, эстетических пристрастий аудитории, но и к тотальной трансформации системы ценностей, к смене их иерархии в общественном сознании [2. С. 45–47]. Постоянно нарастает поток информации, способствуя подмене размышления поглощением, собственное мнение все чаще замещается общепринятым. Параллельно существенно расширяется пространство проведения досуга, в том числе культурного (телеканалы, компьютерные игры, социальные сети и т.д.). Шквал ярких красок и звуков привел к возникновению феномена «клипового сознания», удовлетворение которому приносит скорость смены впечатлений, а не глубина содержания. Эта тревожная для театра тенденция отмечалась исследователями еще три десятилетия назад [3. С. 65].

Одним из феноменов сегодняшней художественной культуры можно назвать постепенную замену традиционных средств воздействия в художественном пространстве новыми формами культурной коммуникации. На смену одним коммуникациям приходят новые способы взаимодействия зрителя и искусства. Законо-

мерно, что тот или иной вид культуры порождает свой тип общения. Изменения в коммуникативных процессах общества привели к формированию таких форм общения, как коммуникативная, перцептивная и интерактивная. Нас в большей степени интересует интерактивный уровень общения, учитывающий личностные характеристики людей. Главной особенностью речевой культуры в ситуации интерактива является тяготение к разговорному стилю. Популярность интерактивной формы в условиях современной коммуникации ведет к популярности элементов интерактива в современном театральном искусстве.

В связи с тем, что художественные постановки не всегда соответствуют критериям современного искусства, тем самым теряя актуальность и интерес для зрителя, полагаем, что причина поставленной проблемы связана с несовпадением ценностей современного театрального искусства и современной культурной коммуникации. Указанная проблема проявляется в частом несовпадении инструментария, используемого в речевой театральной коммуникации, и вербальных особенностей современной реальной действительности. Правда, в ряде примеров речевой театральной коммуникации конфликт между используемым инструментарием и действительностью либо сглажен, либо отсутствует вовсе. Как правило, такую ситуацию можно наблюдать в ситуации театрального интерактива. Задача статьи связана с анализом вербальной составляющей театрального интерактива, который рассматривается как адекватная модель коммуникации современной речевой культуры. Считаем наиболее продуктивным в подобном исследовании применение культурологического подхода. Для решения проблемы будем использовать в качестве эмпирического материала анализ спектаклей, востребованных зрителем. А также будем рассматривать этот интерес зрительской аудитории как доказательство наличия в спектакле органичного и адекватного выражения реальной действительности в художественной (в данном случае театральной) коммуникации. В качестве материала для исследования мы выбрали постановки столичного театра и регионального театра, так как считаем, что именно на этом примере возможно рассмотреть проявление интерактива в коммуникации современной культуры, интерактива как духа современности.

Объектом исследования выступает театральный интерактив, а предметом – вербальная составляющая. В данной работе мы использовали дескриптивный метод и метод «включенного наблюдения», а также сравнительный анализ, что позволило нам рассматривать спектакль как часть современной культуры.

Сложившаяся ситуация в современной культуре и искусстве являет собой мозаику разнообразных идей и мнений. Искусство и наука – области человеческой деятельности, хотя и развивающиеся по-разному, но имеющие общие тенденции в выдвижении современных концепций. XX в. как в науке, так и в искусстве определил собой новую ситуацию, которую можно назвать неклассическим восприятием мира. Выдвигаются новые концепции назначения искусства и его роли в современном мире.

Понимание существенных свойств театральной коммуникации стало возможным после разработки ряда учений и соответствующего понятийного аппарата (концепция «условного театра», раскрытие диалоговой природы и знаковой сущности театрального процесса, игрового характера отношений между зрителем и сценой; понимание зрителя как «четвертого творца» театрального действия, значение невербальной составляющей театрального представления, введение понятий «атмосфера», «психологический жест», «театральность», «театральное зрение» и т.д.). Исследования театральной коммуникации показали, что она имеет сложнейшую структуру, которая не может быть выражена простой линейной схемой. Это многосоставное образование, включающее не только многообразные элементы, но и ряд находящихся в единстве, взаимодействующих процессов коммуникации. В данном исследовании мы будем рассматривать вербальную составляющую театрального интерактива в коммуникации «актер – зритель», что позволит нам более детально обратить внимание на реакцию зрителя в экспериментальной форме театральной коммуникации.

Сегодняшняя культура перенасыщена «кратковременными» формами, моделями реальности, которые и образуют широкий спектр постижения природы человека, его существования в целом и смысла творчества. Одной из самых новых форм коммуникации является интерактив.

Существует несколько определений интерактива. Мы понимаем под интерактивом специально организованную познавательную деятельность, для которой характерна ярко выраженная социальная направленность, основанная на взаимодействии, в результате которого у участников возникает некое «новое» знание, родившееся непосредственно в ходе этого процесса. На сегодняшний день интерактив приобрел особую популярность в условиях современной коммуникации. Именно художественные практики XX и XXI вв. содержат множество направлений интерактива.

Интерактивный театр – это форма театрального действия, которая предполагает активное участие аудитории: зрители перестают быть зрителями и становятся полноправными участниками уже общего творческого процесса. В основу интерактивного театра легли следующие направления: театральная техника *verbatim*, перформанс, *stand-up show*, импровизация. Для этих

направлений характерно, во-первых, прямое взаимодействие со зрителем с целью вовлечения его в процесс создания спектакля; во-вторых, нет ни слова о художественности, четкой форме, драме в традиционном понимании, в-третьих, краткость происходящего на сценической площадке и, наконец, в-четвертых, драматурги выбирают для самовыражения нелитературный тип речевой культуры [4. С. 23–27]. Эта форма общения в данной ситуации становится доступной для большего числа зрительской аудитории. Также можно отметить, что ни одно из этих направлений не предполагает глубинного проникновения в суть текстового материала. Условия интерактивного театра позволяют зрителю принять активное участие в самом процессе и непременно насладиться происходящим зрелищем изнутри. Ключевая идея интерактивного театра – активное взаимодействие со зрителем, с его внутренним миром. Проявление интерактива в художественных практиках обусловлено недостатком общения современного человека, избытком самовыражения человека в общении, его самопрезентации. Интерактивный театр предполагает максимальное вовлечение зрителя в театральное действие. Зритель становится со-творцом и соучастником представления.

Рассуждая об особенностях интерактивного театра, необходимо заметить важную деталь. В определенной степени все искусство является интерактивным. Так или иначе художественное впечатление и содержание работы есть продукт взаимодействия между наблюдателем и объектом наблюдения, а не просто односторонняя передача содержания. Однако современному зрителю воспринимать произведение искусства и сопереживать в качестве созерцателя порой уже не так интересно, он желает принимать активное участие в его создании. К нынешней культурной коммуникации человек приспособился, и односторонняя связь с искусством его не устраивает, поэтому возникла проблема поиска новых форм, направлений, которые позволили бы создавать художественное произведение не только режиссером и актерами, но и зрителями.

Исходя из вышесказанного, мы можем сформулировать некоторые вербальные составляющие театрального интерактива:

- 1) «скороговорение», речитативное произношение текста, т.е. тяготение к разговорному стилю (для того чтобы быть более угодным публике);
- 2) соединение текста с другими выразительными средствами (танец, вокал, акробатические этюды, вставные номера и т.д.);
- 3) нарушение «четвертой стены», т.е. прямое общение между актерами и зрителями, что позволяет зрителю высказаться на уровне данного зрелища;
- 4) игровая основа драматургии;
- 5) простота изложения материала (доступность в понимании и восприятии, упрощение авторского текста);
- 6) стремление к «живому общению» со зрителем.

Названные вербальные особенности обуславливают речевые характеристики, свойственные интерактивному искусству в свою очередь отражающие коммуникацию современной культуры. К ним относится прежде всего диалогическая форма общения. Здесь отметим,

что основной сферой функционирования диалога во всем его жанровом многообразии является разговорная речь. Условия диалога в интерактивном спектакле предоставляют зрителю возможность проявить речевую культуру. Для того чтобы определить вербальные особенности интерактива, мы сравним речевую ситуацию между актером и зрителем на примере столичной постановки Кирилла Серебренникова по пьесе Б. Брехта «Трехгрошовая опера» в МХТ им. Чехова и региональную постановку Ирины Латынниковой по пьесе Е. Исаевой «Я боюсь любви» в Кемеровском театре для детей и молодежи. За основу анализа мы взяли модель театральной коммуникации, представленную профессором Сорбонны, теоретиком и историком театра Анной Юберсфельд. Основу модели составляют виды коммуникации, определяющие взаимоотношения актер – зритель в ситуации театрального интерактива [5]:

1. Непосредственно акт коммуникации, т.е. выбор адресанта и подбор материала для общения с ним.

2. Автокоммуникация (уровень коммуникации, в котором коммуниканты осознанно или неосознанно являются одновременно адресатами и адресантами, т.е. в процессе общения людей друг с другом происходит взаимовлияние, взаимодействие; зачастую подменяется псевдокоммуникацией).

3. Аутокоммуникация (задействован лишь один индивид, являющийся одновременно и адресатом, и адресантом). Процесс аутокоммуникации – это своего рода осознанный внутренний диалог. Аутокоммуникация в контексте художественно-коммуникативной ситуации может быть двух подвидов: *активная* – процесс активного восприятия, который в свою очередь может подразделяться на интеллектуальное, культурно-информативное, чувственное, сверхчувственное, синтетическое, и *пассивная* – процесс фиктивного восприятия, когда неподготовленный человек не хочет или не может перейти к активному восприятию художественной информации. Рассматривая цепочку, по которой информация поступает в мозг человека («внешняя среда» → «бессознательное» → «предсознание» → «сознание»), можно с уверенностью сказать, что даже самый пассивный воспринимающий (зритель) не останется без положительного влияния искусства. След, оставленный в душе слушателя-зрителя спектаклем, запечатлевается надолго, осознанно или неосознанно запоминается увиденное представление. Цель подлинной коммуникации – положительное воздействие на личность. И неизмеримо расстояние от зрительской эмоции, чувства до совершенного под их влиянием поступка. Ведь впечатления от увиденного или услышанного накладываются на новые впечатления от событий жизни – встреч, прочитанных книг, узнаваемых фактов и др., – уменьшающих или увеличивающих силу воздействия просмотренного представления. Бывает, что со временем новые мысли и ощущения толкают зрителя на новые действия, новые поступки.

4. Метакоммуникация (может рассматриваться с позиции как сцены, так и публики). Со стороны сцены она имеет рецептивный характер, т.е. в творческом процессе исполнители являются одновременно и адресатами, и адресантами: воспринимают, видят себя как бы со стороны. Это является необходимым условием

для осуществления полноценного коммуникативного акта, ибо исполнители, «ушедшие в себя», реализовывают контакт только с самими собой, а не с другими участниками сценического диалога (если таковые имеются) или с публикой.

5. Посткоммуникация (это процесс, в котором зрители и актеры воспринимают результат коммуникативного акта, т.е. выводы).

Попробуем выявить на примере данной модели вербальные составляющие в каждом виде коммуникации. Для этого приведем пример диалога, состоявшегося в процессе спектакля «Трехгрошовая опера» в постановке К. Серебренникова:

Маттиас (спускаясь в зал): Эй, руки вверх, кто здесь есть!

Зрители не отвечают.

Маттиас: Есть кто-нибудь?

Зритель: Я здесь! Мы здесь! Иди к нам, на 5-й ряд!

Маттиас: Здесь можно спокойно сыграть свадьбу.

В данном случае мы выделяем непосредственно акт коммуникации, для полноценного воспроизведения которого необходима активность как исполнителей, так и реципиентов. При этом творческая активность восприятия реципиента прямо пропорциональна активности исполнителей и вызываемому воспринимаемым произведением интересу, который может быть порожден разными факторами, например, степенью трудности и доступности восприятия, сложностью и упорядоченностью художественного произведения, его разнообразием. Далее следует ситуация, в которой актер провоцирует зрителей на диалог между собой:

Мак: А теперь настало время, чтобы гости поздравили брачующихся! (после этой реплики актер спускается в зал и дает микрофон зрителю и ждет от него поздравления)

Зрители активно начинают произносить хвалебные и поздравительные фразы, не вступая при этом с актером в диалог, что является примером псевдокоммуникации – процесс, который характеризуется тем, что люди во время просмотра спектакля обмениваются немногочисленными, но порой многозначительными репликами, не несущими никакого смысла для данной ситуации.

Далее главная героиня обращается к зрителю и сразу же ждет от него отклика:

Поли: Как только я скажу: Обезврежен! сразу кричите на меня, и я уйду... Обезврежен!!!

Зрители активно поддерживают героиню многочисленными выкриками, и она начинает уходить, как только они замолкают, она возвращается, они начинают опять и т.д.

Это яркий пример автокоммуникации, в котором коммуниканты осознанно или неосознанно являются одновременно адресатами и адресантами, т.е. в процессе общения людей друг с другом происходит взаимовлияние, взаимодействие.

Затем персонаж в кульминации сцены выходит на авансцену и произносит Зонг:

Мак: Ах, господа, куда теперь мне деться?

Могу ли я такой быть жизни рад?

Я истину одну усвоил с детства:

Лишь тот живет приятно, кто богат!

Зонг является явным примером интраперсональной коммуникации – уровень коммуникации, в котором задействован лишь один индивид, являющийся одновременно и адресатом, и адресантом. Процесс аутокоммуникации – это своего рода осознанный внутренний диалог. Даже задавая зрителю вопрос, он изначально не ждет на него ответа.

Далее актеры предлагают всем зрителям на прощание с главным персонажем сказать напутствие, т.к. его ведут на смертную казнь. Начинают актеры, и зрители активно входят в вербальную ситуацию. Здесь мы выделяем последний пример коммуникации в театральной модели А. Юберсфельд. Метакоммуникация – та часть общения, которая направлена на само общение, его различные аспекты. Применительно к данной ситуации метакоммуникация может рассматриваться с позиции как сцены, так и публики. Со стороны сцены она имеет рецептивный характер, т.е. в творческом процессе исполнители являются одновременно и адресатами, и адресантами: воспринимают, видят себя как бы со стороны. Это является необходимым условием для осуществления полноценного коммуникативного акта, ибо исполнители, «ушедшие в себя», реализовывают контакт только с самими собой, а не с другими участниками сценического диалога (если таковые имеются) или с публикой. Следует отметить, что все реплики, которые были сказаны актерами, прописаны в тексте автора. Итак, в спектакле «Трехгрошовая опера» (режиссер К. Серебренников) использованы такие уровни коммуникации, как псевдокоммуникация, аутокоммуникация, интраперсональная коммуникация и метакоммуникация.

В Кемеровском театре для детей и молодежи в постановке И. Латынниковой по пьесе Е. Исаевой «Я боюсь любви» диалог со зрительным залом состоялся более сжатым. Приведем примеры реплик актеров и зрителей:

Аня: А ты думаешь, мне стоит признаться?

Зритель молчит.

Аня: Нет, ну как скажешь, так и сделаю! Признаться?

Зритель кивает головой.

В данной ситуации мы видим пример односторонней коммуникации, т.е. актер не дождался словесного (вербального) отклика от зрителя.

Далее на протяжении всего спектакля звучат односложные реплики:

Надя (в зал). Аня молчит.

Надя (в зал). К нам на лестницу вышел покурить Гурков.

Надя (в зал). Аня улыбается.

В данном случае мы можем выделить аутокоммуникацию, т.е. процесс общения, который не предполагает вербального отклика от зрителя. Данный пример позволяет нам сделать вывод, что в спектакле использованы лишь два вида театральной коммуникации «актер – зритель», и ни одна не предполагает активного вербального отклика со стороны зрительного зала. Также стоит заметить, что не все реплики, которые звучали в спектакле, присутствуют в тексте пьесы Е. Исаевой, некоторые фразы актеры добавляли сами, для того чтобы зритель вступил в диалог, что являлось бы вербальной составляющей в художественной коммуникации. Следовательно, коммуникация была повествовательной вместо драматической (которая и должна присутствовать в театральной среде). Таким образом, в постановке «Я боюсь любви» (режиссер И. Латынников) использованы такие уровни коммуникации, как односторонняя и аутокоммуникация.

Мы обратились к спектаклям с элементами интерактива, потому что они позволяют обнаружить эффективную модель «живой речи», что в свою очередь дает нам возможность исследовать вербальную составляющую данного процесса театральной коммуникации. В результате проведенного анализа мы можем предположить, что вербальная составляющая театрального интерактива не всегда выполняет свою функцию, т.е. влияет и изменяет сознание зрителя (что входит в обязательное условие сценического общения). Зачастую слово не выполняет свою функцию, тем самым прерывая процесс вербального взаимодействия в цепи «актер – зритель» (в большей степени выражающийся в форме диалога), в связи с тем что актеры пропускают один из этапов коммуникации, а именно этап аутокоммуникации подменяется псевдокоммуникацией, т.е. процесс вербального общения состоялся, но никаких результатов не принес. Вместе с тем именно вербальная составляющая театрального интерактива в большей степени отражает особенности коммуникации современной культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дмитриевский В.Н. Основы социологии театра: История, теория, практика : учеб. пособие. М. : ГИТИС, 2004. 116 с.
2. Дадамян Г.Г. Театр между прошлым и будущим. М. : ГИТИС, 1989. 124 с.
3. Игнатов И.Н. Театр и зрители. М. : Задруга, 1916. 86 с.
4. Марченко Т. Искусство быть зрителем. Л. ; М. : Знание, 1996. 234 с.
5. Юберсфельд А. Читать театр – 2 // Как всегда – об авангарде. М. : ГИТИС, 1992. 145 с.

Статья представлена научной редакцией «Культурология» 3 апреля 2014 г.

THEATRE INTERACTIVE AS A MODEL OF MODERN CULTURE COMMUNICATION

Tomsk State University Journal. No. 383 (2014), 73-77. DOI: 10.17223/15617793/383/11

Grigoriants Natalya V. Kemerovo Region College of Culture and Art (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: nvi@lenta.ru

Keywords: theatre communication; interactive; interactive theatre; communicational model.

One phenomenon of today's art culture which can be characterized as a gradual transformation of traditional forms of influence in art space and introduce new forms of culture communication is considered in this article. New methods of interaction of the spectator and art come to replace other communications. It is natural that one new type of culture gives birth to a new type of communication. There

are some forms of communication (communicative, perceptive and interactive) as a result of communicational transformations. An interactive level of communication which takes into account personal characteristics is considered in the article. Today's culture is over saturated with "short time" forms and models of reality. It forms a broad spectrum of understanding of human nature, his activity and meaning of the creative work. There are new forms of communication, interactive, for example. The main peculiarity of speech culture in interactive situation is the use of colloquial style. Artistic performances do not always correspond to the criteria of modern art thus losing topicality and public interest. Modern people adapt to this situation, and one-sided communication with art does not satisfy them, so there is a problem of searching of new forms and directions which will allow creating art products not only by producers and actors, but by spectators as well. As modern performances do not meet the criteria of modern art, we are sure that this problem is connected with a lack of coincidence of modern theatre values and modern cultural communication. This problem is realized in frequent lack of coincidence of speech art devices of the theatre and characteristics of our reality. Some examples show that there is no conflict between the devices and modern reality or it is not very evident. We can see this situation in the theatre interactive as a rule. Such concepts as "theatre communication", "interactive theatre", "interactive", "communication model" are considered here. Audience interest as an argument of the organic and adequate expressing of reality in art (theatre) communication is studied in the article. We choose some performances of capital and region theatres as examples, because they are a real display of the interactive of communication in modern culture, the interactive as a spirit of contemporaneity. The interest to performances with interactive elements is caused by their ability to discover an effective model of "alive talk", which gives a possibility to research the verbal part of the process of theatre communication.

REFERENCES

1. Dmitrievskiy V.N. *Osnovy sotsiologii teatra: Istoriya, teoriya, praktika* [Principles of theatre sociology: history, theory, practice]. Moscow: GITIS Publ., 2004. 116 p.
2. Dadamyán G. G. *Teatr mezhdu proshlym i budushchim* [Theatre between past and future]. Moscow: GITIS Publ., 1989. 124 p.
3. Ignatov I.N. *Teatr i zriteli* [Theater and spectators]. Moscow: Zadruga Publ., 1916 – 86 s.
4. Marchenko T. *Iskusstvo byt' zritelem* [The art of being a spectator]. Leningrad, Moscow: Znanie Publ., 1996. 234 p.
5. Ubersfeld A. *Chitat' teatr – 2* [Reading theatre - 2]. In: Isayev S.A. (ed.) *Kak vseгда - ob avangarde* [As always – on the avant-garde]. Translated from French. Moscow: GITIS Publ., 1992. 145 p.

Received: