

## **Секция «Философия. Культурология. Религиоведение»**

### **Театр как средство воздействия общества на личность**

*Домина Юлия Владимировна*

*Аспирант*

*Южный федеральный университет, Факультет философии и культурологии,*

*Ростов-на-Дону, Россия*

*E-mail: julia\_domina@mail.ru*

В качестве объекта рефлексии и исследования во многих отраслях научного знания театр предстаёт как сложная социокультурная практика, выполняющая в разные периоды истории человечества функции эстетические (как вид искусства, способ развлечения и увеселения) и социальные, регулятивные (как средство воздействия обществом на индивида). Именно в этом втором своём качестве театр стал «исторической предпосылкой психотерапевтической деятельности», которая «превращает выработанные в ходе истории средства управления поведением людьми в орудия ауторегуляции их поведения, т.е. подчиняет эти средства цели развития у каждого человека способности свободы воли» [Ромек, 2005, 342].

Неотъемлемыми составляющими навыка ауторегуляции поведения, а, следовательно, и неизменными компонентами процесса формирования этого навыка Я. Морено, создатель психодрамы, считал спонтанность и креативность, а наилучшим полигоном для воспитания спонтанной и творческой личности он счёл сцену театра. Ведь представляя и представляя себя в новом качестве в игре, пробуя себя в разных ролях, человек получает возможность творческого самовыражения, познавая, таким образом, как свой собственный внутренний мир, так и окружающую действительность, овладевая новыми формами поведения, отрабатывая новые способы построения взаимоотношений.

Однако, хотя в психодраме терапевтическое воздействие театра представлено наиболее ярко и рафинированно, именно его социально-регуляторная функция является генетически исходной и непременно реализуется в театральных действиях. Э. Доддс в своём труде «Греки и иррациональное» упоминает о практиках, направленных на очищение от наследственного чувства вины и разрешение подавленных желаний, освобождение от «нечистых» эмоций в социально приемлемой форме (магическо-религиозный катарсис жертвоприношений, орейбасий, корибантских ритуалов), причём облегчение достигается посредством экстатического «выхода из себя» в ниспосланном богами ритуальном неистовстве. В образе Диониса закрепилась эта амбивалентность руки карающей и спасающей, приносящей безумие и освобождающей от него в катартическом ритуале. Доддс отмечает, что «сопротивление Дионису означает подавление в своей природе глубинных инстинктов; наказание же — это внезапное полное снятие внутренних препятствий, когда инстинкты прорываются и всякая цивилизованность исчезает» [Доддс, 2000, 392]. То же самое происходит в ходе ритуала, где иррациональные импульсы выходят наружу, гасят самих себя и снимают психическое напряжение.

Вячеслав Иванов признаёт для ритуального действия лишь религиозный аспект катарсиса, определяя его как «завершительное освобождение от пафоса, . . . необходимое «очистительное» условие восстановления правильных отношений между участниками патетического священнодействия и вышними богами [Иванов, 1923, 197]. Став покровителем театра, Дионис сохранил свою функцию дарителя радости перестать быть собой,

причём дистанция между Я и не-Я по-прежнему формально закреплялась в маске, ставшей теперь материальным воплощением художественного образа. Однако катарсис действия превратился в катарсис созерцания: театр как институт социальной гигиены не требует непосредственного участия для очищения от нежелательных эмоций, которое теперь опосредовано социокультурной практикой. Вячеслав Иванов прослеживает эту трансформацию следующим образом: как и Ницше, он усматривает корни театра в хоровом дифирамбе (где каждый является деятельным участником таинства ритуала). Постепенно формируется дионисическое искусство хоровой драмы, что сопровождается отделением от общины, объединявшей жертвоприносителей в порыве религиозного экстаза, хора и жертвы – протагониста трагедии, страдающего и обречённого на гибель. «Так вырастает «театр», т. е. «зрелище», — только зрелище» [5], а трагический герой перестаёт быть ипостасью божества.

В «Поэтике» Аристотеля, закрепляющей возможность освободиться от дисгармонизирующих аффектов за пассивно наблюдающим зрителем и совершенно не предполагающей оную для действующего лица – актёра, представлена классическая концепция трагического катарсиса, давшая начало многочисленным интерпретациям – в рационально-эмоциональном (как осознание собственных подавляемых деструктивных эмоций), эстетическом (осуществление такого осознания через организованное по специфическим законам подражания художественное произведение), «медицинском» (как метафора освобождения организма от «нечистых» эмоций) и других аспектах.

Таким образом, параллельно терапевтическому катарсису (активному, деятельному вытеснению деструктивных эмоций страха, гнева и т.д. через преобразование – отождествление себя с чем-то иным) теперь утверждается катарсис эстетический (очищение через сопереживание, узнавание «своего» в представленном в символической форме «ином»). Л.С. Выготский в диалектическом синтезе соединяет две эти концепции, предпринимая психофизиологическое исследование эстетической реакции, и приходит к выводу, зафиксированному в «Психологии искусства» следующим образом: «...действие искусства, когда оно совершает катарсис и вовлекает в этот очистительный огонь самые интимные, самые жизненно важные потрясения личной души, есть действие социальное. ...Перековка чувств вне нас совершается силой социального чувства, которое объективировано, вынесено вне нас, материализовано и закреплено во внешних предметах искусства, которые сделались орудиями общества» [Выготский, 1986, 314].

Итак, ещё в античную эпоху театр состоялся как социальный институт, *diferentia specifica* которого является катартическое воздействие на личность: выступая своеобразным посредником между «обществом» и «личностью», театр способствует гармонизации жизненного мира человека, позволяя ему освободиться от нежелательных эмоций социально приемлемым способом.

## Литература

1. Выготский Л. С. Психология искусства / Предисл. А. Н. Леонтьева; Коммент. Л. С. Выготского, В. В. Иванова; Общ. ред. В. В. Иванова. — 3-е изд. — М.: Искусство, 1986.
2. Доддс Э.Р. Греки и иррациональное / Пер. с англ., коммент. и указатель С. В. Пахомова; Послесл. Ф. Х. Кессиди. — СПб.: Алетейя, 2000.

