

Философия театра Г.Г. Шпета: герменевтико-феноменологический проект

Червяков Николай Александрович

Аспирант

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Философский факультет, Кафедра истории русской философии, Москва, Россия

E-mail: kola.cska2@mail.ru

Развитие театра в Европе и в России в конце XIX-начале XX вв. застопорилось, вызвав так называемый «кризис театра». Причины театрального упадка называются разные: от экономических (Ф.Ф. Комиссаржевский) до метафизических (Ф. Ницше, А. Бергсон), но суть состоит в следующем: средства художественной выразительности уже не соответствовали духу эпохи, интеллектуальному развитию и общей ситуации в искусстве, что вызывало, с одной стороны, примитивизацию и омассовление искусства (Х. Ортега-и-Гассет), а с другой стороны - отчуждение творческих людей и нарастающая элитарность искусства (*l'art pour l'art*). О театральном кризисе писали режиссёры, драматурги, театральные критики, теоретики театра. Не обходили стороной этот вопрос и философы, одним из которых был Г.Г. Шпет (1879-1937).

Автор оригинальной концепции философии языка, ученик Э. Гуссерля, Шпет совмещал феноменологический и герменевтический методы философствования. Главным предметом интереса для Шпета были язык и слово как хранители народных и единичных (персональных) смыслов. Воплощения языка разнолики, одним из них является театр. Подходя к театру как феномену и сосредотачивая своё внимание на специфике его, Шпет приходит к заключению о независимом характере театра. Автономность театра базируется на присутствии специфической фигуры творца, личности, присущей только театральному искусству, - имеется в виду актёр. Задача актёра состоит в чувственном выражении идеи пьесы (иначе говоря, в чувственно осязаемом и эмоционально переживаемом выражении смысла). В работе «Театр как искусство» Шпет формулирует десять тезисов, составляющих фундамент его воззрений на театр:

1. Театр есть самостоятельное и специфическое искусство в ряду других искусств; театр имеет для себя свою литературу, живопись, музыку, и не существует только для целей литературы, изобразительных искусств или музыки.

2. Художественный творец в театральном искусстве - актёр.

3. Техническим материалом в творчестве актёра является он сам.

4. Художественное содержание сценического искусства - экспрессивность актёра; внешняя форма этого содержания - моторно-симпатическое действие.

5. Художественная задача театра - не реализация личности актёра и не оживотворение литературного образа, а чувственное воплощение идеи в создаваемый творчеством актёра характер.

6. Композиционное отношение формы чувственного образа на сцене и идеи изображаемого лица есть внутренняя форма сценического представления. Оно принципиально символично.

7. Представление актёра искусственно; классический театр принципиально оправдывается эстетикой; натуралистический театр - лжереалистичен; эстетическая театральная правда - в экспрессионистической иллюзорности.

8. Реализм театра - в чувственном воплощении закономерно возможного бытия, но не «случая» или «стечения обстоятельств». Это есть реализм внутренних форм действующего лица, но не обстановки действия.

9. Действительность театрального представления, как и во всяком искусстве, есть отрешенная действительность; критерий соответствия обыденной и натуральной или прагматической действительности к театральному представлению не приложим.

10. Имитирующие переживания актёра иррелевантны для его искусства.

Небезынтересным представляется к каждому из этих тезисов дать историко-философский и эстетико-театральный комментарий, образовав тем самым «настрой» для продолжения мысли Шпета. В частности, Шпет не считает зрителя сколько-нибудь важным для театрального искусства (или, говоря мягче, по каким-то причинам не анализирует специфику зрительского восприятия). Однако в феноменологии проблематизация Другого (а для актёра зритель - это Другой) занимала важнейшее место. Для таких мыслителей, как М.М. Бахтин, Э. Левинас, М. Бубер, присутствие Другого есть конститутивный фактор в становлении Я. Отсюда можно сделать предположение об априорном характере театральности как таковой, где актёр и зритель - два необходимых участника спектакля (театрального со-бытия). Однако в некоторой степени такое расширение театральных границ на проблемы бытия в целом противоречит довольно строгому методу Шпета и должно быть само подвергнуто философской ревизии.

Источники и литература

- 1) Шпет Г.Г. Искусство как вид знания. Избранные труды по философии культуры. М., 2007.
- 2) Штейнмиллер И.О. Феномен театра в философии культуры Г.Г. Шпета // Культура и цивилизация. 2020. Том 10. № 1А. С. 39-45.
- 3) Шпет Г.Г. Сочинения. М., 1989.
- 4) Аристов В. Театр одного философа (проект I устава). М. 2013.
- 5) Сурина Т.М. Андрей Белый и Густав Шпет. Два взгляда на театральное творчество. М., 2018.