

Татьяна Орлова  
Белорусский государственный университет

## СПЕКТАКЛЬ КАК ПРЕДМЕТ НАУЧНОГО ИЗУЧЕНИЯ

Ценностные ориентиры XX века определялись с помощью разных методов. Главным философским интересом Новейшего времени XX века стал язык, причем не только его традиционные логические правила, но и значения, смыслы высказываний. Высказывание создателей сценического произведения – это определенный текст, многомерный и неоднозначный. Согласно теории Ж. Деррида, это сложно организованное образование «в развертывании и во взаимодействии разнородных семиотических пространств и структур» (Деррида Ж. Золы угасшей прах // Искусство кино. – 1992. – № 8. – С. 17–21), которое генерирует новые смыслы.

Деррида отказывается от текста как лингвистического явления. Для него текст безграничен. Еще дальше пошел в определении текста французский семиолог Ролан Барт. По Барту произведение и текст не идентичны. *Текст намного шире и глубже произведения*. Напомним, что Барт исследует исключительно литературу. Однако вывод о многозначности текста особенно хорошо приложим к произведению театрального искусства. Литературное произведение состоит из словесного текста. Театральное произведение может существовать без слов, посредством языка звуков, света, пластики. Развивая методологию постмодернистского анализа художественного произведения, Барт настаивает на открытости текста для бесконечности и множественности толкований.

Любой текст вбирает в себя уровень эстетической выразительности. Эта эстетическая выразительность, по мнению петербургского исследователя Б. Мисонжникова, может обрести самодовлеющее значение и поднять текст до вершин подлинного искусства.

Текстовая реальность современного театра имеет множество читателей. Это все, кто создает спектакль. *Драматургический текст* и *сценический текст* состоят из множества компонентов: **текста пьесы, творчества в целом, режиссерской трактовки, его авторских дополнений, музыкальной, световой, пластической палитры, актерского исполнения, восприятия зрителя**. Всю эту множественность компонентов обязан учесть критик в театральной журналистике.

Высокая театральная журналистика рассматривает язык театра как средство художественного анализа действительности и оперирует со-

ставными частями сценического образа. Возьмем, например, искусство актера. Структура его игры состоит из элементов, которые приобретают целостность в процессе спектакля: 1) актер и текст пьесы; 2) актер и сценическое пространство; 3) актер и другие актеры в ансамбле; 4) актер и голос (интонация, мелодия, темп, тембр); 5) актер и тело (мимика, жест, движение). Здесь следует заметить, что если в прошлом конструирующим моментом актерского творчества являлся драматический текст, то сегодня в большинстве случаев им является текст пластический.

Патрис Пави в своем «Словаре театра» выделяет среди всех разновидностей театрального текста «текст драматургический», «текст зрелищный», или сценический, и заявляет: «Не представляется возможным точно определить типический дискурс театральной критики, ибо оценочные критерии меняются в зависимости от эстетических и идеологических позиций и имплицитной концепции, которой придерживается любой критик в своем анализе театральной деятельности и режиссуры» (Пави П. Словарь театра: Пер. с фр. – М.: Прогресс, 1991. – С. 167).

Цель постмодернистски понятой критики «не в том, чтобы раскрыть в исследуемом произведении или писателе нечто «скрытое», «глубинное», «тайное», <...> а только в том, чтобы приладить один язык к другому» (Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – (Пер. с фр.) М.: Прогресс, 1994. – С. 273).

Важнейшим объектом критики выступает, таким образом, диалог двух субъективностей – автора и критика. Признав себя метаязыком, критика, понятая в постмодернистском ключе, может совместить в себе субъективность и объективность, историчность и экзистенциальность, тоталитаризм и либерализм.

Согласно постмодернистскому видению, критика не наука, так как наука изучает смыслы, а критика их производит.

В современных условиях критика обретает новый, не характерный для классической формы статус: в современном ее качестве «критика располагает собственной публикой», поскольку «общество стало потреблять критические комментарии совершенно так же, как оно потребляет кинематографическую, романическую или песенную продукцию» (Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – (Пер. с фр.) М.: Прогресс, 1994. – С. 323).