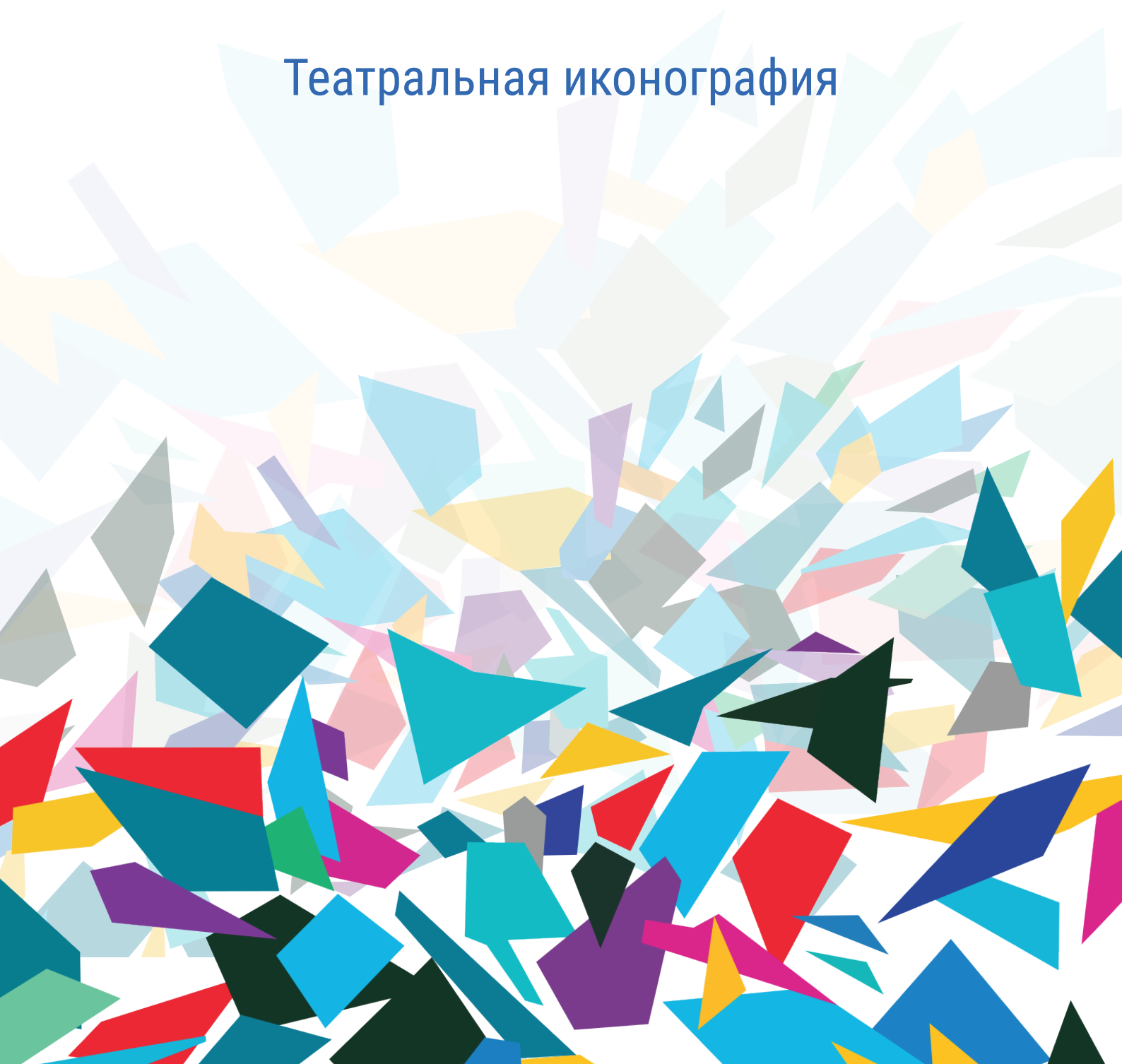


# ВВЕДЕНИЕ В ТЕАТРОВЕДЕНИЕ

## Театральная иконография





**Цель:** определить значение театральной иконографии для театральных исследований.

Театральная иконография – это раздел театральной историографии, изучающий визуальные источники, т.е. театральные сюжеты в изобразительном искусстве.

Обычно исследование имеет следующие этапы:

1. Обнаружение и идентификация визуальных источников как средств реконструкции «реальности» театра прошлого. Эти источники часто служат иллюстрациями для книг по истории театра и редко подвергаются тщательной проверке на предмет надёжности и контекстуализации. Принято считать, что изображения «говорят сами за себя».
2. Системное развитие театральной иконографии как автономной области деятельности по сбору коллекций и архивов. В конце 1950-х годов прозвучали первые призывы к созданию баз изображений, основанных на научных критериях. Однако, эти требования были выполнены только сравнительно недавно, благодаря появлению компьютерных технологий. Проект «Дионис» университета Флоренции сейчас располагает архивом из 20 000 изображений на DVD-ROM-е.

Критический анализ статуса театральных изображений. С какой степенью точности эти изображения могут считаться «доказательствами» или «свидетельствами» театральных практик? Это привело к теоретическому пересмотру фундаментальных вопросов, касающихся концепций визуального, природы изображений и их взаимосвязей с другими источниками.

Театральная иконография оформилась как отдельная дисциплина внутри театральной историографии в конце 1980-х годов, объединив второй и третий этапы вышеприведённой классификации.

Польский семиолог Тадеуш Ковзан предлагал ввести дисциплину «иконология», в отличие от иконографии занимающуюся не сбором и классификацией изображений, а их интерпретацией, компаративными исследованиями, исследованиями взаимосвязей между иконографическим объектом и его историческим контекстом.

## Периодизация

Методы литературоведения и искусствоведения не всегда подходят для театроведения, потому что одни и те же явления в определённый период могут неодинаково развиваться в литературе и театре (что наглядно видно на примере эпохи Романтизма).

Самый ранний и самый распространённый подход к периодизации театра – это территориально-культурный принцип. Большинство периодизаций такого типа начинаются с Древней Греции и Рима, затем, начиная со Средних веков, исследуется развитие национальной театральной культуры по странам, далее изучаются культурно-эстетические направления (Возрождение, барокко, классицизм). Однако критерии, которые лежат в основе такой привычной схемы периодизации, разные. На это обратил внимание театровед Томас Постлеуэйт. К числу таких критериев могут относиться:

1. Империи или династии: Египетская, Римская империи
2. Монархии: театр Елизаветинской эпохи, Реставрация
3. Изменения в интеллектуальной и художественной сфере: Средние века, Возрождение, Просвещение
4. Свойства нормативной поэтики: Неоклассицизм
5. Страны: Англия, Германия, Франция
6. Этнические, территориальные, языковые общности: Скандинавия, славянские народы, Африка
7. Философские школы: гуманизм
8. Хронологический критерий: 1470-1590, 18 век, период после Второй мировой войны
9. Литературные направления: романтизм, натурализм, модернизм
10. Известные личности: Шекспир
11. Стили из истории искусства: барокко

Периодизация в европейской театральной историографии:

Время	Период	Театральные формы и драматические жанры (выборка)	Место
-------	--------	---	-------



до 500 г. до н.э.	дотеатральные формы	мистические культы, танцы, ритуалы, церемонии	Средиземноморье, Египет, Африка
500-350 гг. до н.э.	классическая античность	аттическая трагедия и комедия, сатировская драма	Греция, Малая Азия
300 г. до н.э. -500 г. н.э.	классическая античность	ателлана, римская комедия и трагедия, пантомима	Римская империя
1000-1550 гг. н.э.	Средние века	литургическая драма, миракли, мистерии, интерлюдии, моралите	Европа
1490-1600 гг.	Возрождение и гуманизм	Гуманистический театр: интермедии, комедия эрудита, пасторали, комедия дель арте, «Риторический кружок» в Нидерландах	Италия, Германия, Нидерланды
1550-1642 гг.	Елизаветинский и яковинанский	главные драматические жанры, придворные празднества, известные как masques	Англия
1580-1700 гг.	Золотой век и барокко	аутос сакраменталес, комедии плаща и шпаги	Испания
1600-1700 гг.	барокко и классицизм	Комедия дель арте, опера, иезуитский театр, трагедия классицизма, фарс, придворный балет, опера-серия	Франция, Италия, Германия
1700-1780 гг.	Просвещение	Комедия Реставрации, слёзная комедия, буржуазная трагедия, «Буря и натиск», зингшпиль, опера после реформы Глюка	Европа
1780-1850 гг.	неоклассицизм, романтизм	Неоклассическая драма (Германия), романтический балет, мелодрама, театр Гранд Опера	Европа, Северная Америка
1850-1900 гг.	реализм, историзм, натурализм	«хорошо сделанная пьеса», водевиль, мейнингенцы, движение свободных театров	Европа, Россия, Северная и Южная Америка
1890-1915 гг.	модернизм	символизм, ар-нуво	Европа, Россия



1919-1939 гг.	авангард	футуризм, экспрессионизм, конструктивизм, сюрреализм, Баухаус, политический театр, Агитпроп	Европа, Россия, Северная Америка
1940-1968 гг.	послевоенный театр	театра абсурда, хэппенинги, политический популярный театра	Европа, Северная Америка
1968 – по настоящее время	современный	Постмодернизм, межкультурный, постколониальный, постдраматический театр	Африка, Северная Америка, страны Карибского бассейна, Европа

При всей своей сложности эта периодизация не включает критерии сценографии, театральной архитектуры, технологий и организационных форм.

Существуют альтернативные периодизации театральной истории. Например, в книге «Театральная история: введение» (2006) под редакцией Зарилли даётся обзор как европейской, так и неевропейской истории театра, а главное, в качестве подхода к периодизации предлагаются «способы человеческой коммуникации»: устный, письменный, зарождение книгопечатания, культура современных медиа и век глобальной коммуникации.

### Современные подходы

В 1970-е-1980-е годы позитивистские принципы периодизации в исторических науках подверглись критике со стороны материалистов и марксистов, которые утверждали, что при отборе фактов учёные не могут быть совершенно объективными, они всегда руководствуются определёнными интересами, часто социально-экономическими. На театральную историографию повлияли теории Хейдена Уайта, Мишеля Фуко и Стивена Гринблатта.

В трудах «Метаистория: историческое воображение в Европе 19 века» (1973) и «Тропики дискурса» (1978) Хейден Уайт утверждал, что история не фиксирует неопровержимые факты в порядке естественного следования, а использует те же принципы повествования, что и литература. Историки используют принципы организации сюжета, заимствуя их из таких жанров, как комедия, трагедия и сатира, и литературные тропы – метафору, метонимию и синекдоху. Принадлежность к структуралистской школе проявилась в рассуждениях Уайта в том, что он считает, что язык организует историографию в такой же степени, в какой он организует «поэтический акт».

В статье «К пост-позитивистской истории театра» Брюс МакКонахи (1985) критикует позитивистскую историографию с точки зрения феноменологии и герменевтики, утверждая, что театральный историк не может быть объективным. В качестве примера он ссылается на известную постановку пьесы «Удалой молодец – гордость Запада» Джона Синга в театре Аббатства в 1907, когда чрезмерный реализм привёл к беспорядкам в зрительном зале. «Была ли постановка пьесы Синга «Удалой молодец – гордость Запада» в театре Аббатства реалистической? Историк придётся добавить: «С чьей точки зрения?» Увиденная глазами дублинских рабочих и патриотов, которые устроили беспорядки в 1907 году, пьеса не была реалистической вообще, если под реализмом подразумевать точное воспроизведение повседневной реальности. С другой стороны, по мнению Синга, леди Грегори и Йейтса, постановка в большей или меньшей степени отражала реальность ирландской крестьянской жизни... Но зачем вообще «принимать чью-то сторону»? Если взглянуть на эту ситуацию сквозь призму постпозитивизма, становится очевидным, что в 1907 году в театре Аббатства существовало несколько спектаклей «Удалого молодца», потому что было несколько разных типов публики».

Термин «постпозитивизм» не предполагает какой-то одной определённой методологии исследований, однако разных представителей этого направления объединяет то, что для целостной картины восприятия спектакля они считают необходимым учитывать смыслы и значения, которыми этот спектакль наделяет



публика (как общность) и зритель (отдельные индивидуумы и их группы).

Постпозитивисты убеждены, что нет единой, нейтральной в идеологическом отношении истории театра, а есть «истории», зависящие от методологии историографа, который никогда не бывает беспристрастным наблюдателем, поэтому необходимо, чтобы автор исследования чётко сформулировал в нём свою позицию.

Работы французского историка и философа Мишеля Фуко оказывают влияние на театральную историографию, начиная с 1980-х годов. Ключевыми концепциями его научных текстов являются «дискурс», «дискурсивный анализ» и «власть». В отличие от марксистов, которые видят во власти только аппарат насилия в руках правящих классов (это формулировка Балма), Фуко считает, что власть – это продуктивная сила, регулирующая все уровни социальных отношений и имплицитно проявляющаяся в повседневных социальных и культурных процессах.

Для исследования того, как действует этот скрытый механизма власти, Фуко применяет метод дискурсивного анализа. Дискурс – это сложные комплексы правил, регулирующих язык. По мысли Фуко, дискурс определяет то, какие знания могут быть приемлемыми для данного общества в данный период времени, поскольку дискурс регламентирует, что может быть сказано и написано и в какой форме.

Идеи Фуко повлияли на феминистскую историографию и на гендерную теорию. Были сформулированы концепции «скрытой истории» и «её истории», авторы которых считают, что вклад женщин-историографов сознательно или бессознательно преуменьшался. Первоначально сторонники этого подхода стремились написать театральную историю, альтернативную позитивистской, акцентируя внимание на вклад женщин-драматургов, актрис и театральных менеджеров. Авторитетным исследованием этого направления стала книга Сью-Эллен Кейс «Феминизм и театр» (1988), в которой утверждалось, что в театре и театральной историографии доминирует мужской взгляд. В древнегреческом театре, например, мужчины-авторы создавали тексты для мужчин-актёров, исполняемые перед преимущественно мужской публикой. Таким образом, мужская точка зрения была признана «универсальной» и навязана зрительницам как их собственная.

Важное влияние на театральную историографию оказала культурно-историческая антропология. В 1970-е годы группа исследователей начала применять методы этнографии для анализа исторических явлений. Возникло два вопроса. Первая – как примирить структурно-синхронный подход антропологов и историко-диахронный метод, применяемый историками. Американский антрополог Маршалл Салинс выстроил полемику вокруг ключевых понятий «событие» и «структура». Он попытался найти ответ на вопрос, каким образом события (область исследования истории) влияют на структуру (предмет социальных наук) и наоборот. Эта проблема привела к вопросу о территориальных делениях. Антрополог Клиффорд Гиртц привёл пример Франции как страны, имеющей богатую на события историю, и Самоа, где есть только «вневременные социальные структуры» и таким образом доказал, что подобная дихотомия непродуктивна.

Установить междисциплинарные связи помогла теория социальной драмы Виктора Тёрнера. Сформулированная на основе наблюдений над жизнью племён Центральной Африки, эта теория была применена исследователями к анализу поведения европейских племён из прошлого (например, в Древней Греции). Было доказано, что структуры и культурные модели центральноафриканских племён схожи с самоанскими на стадии, предшествовавшей контакту с европейцами, а также с теми, которые бытовали во Франции времён Людовика XIV.

Другой междисциплинарной связкой стал метод насыщенного описания, предложенный Клиффордом Гиртцем, который историки применили для анализа микроперспективы исторических событий.

Результатом проникновения антропологических методов в театроведение стало направление «нового историзма». Этот термин предложил литературовед и специалист по эпохе Возрождения Стивен Гринблатт, который, используя понятие дискурса в трактовке Мишеля Фуко и интерпретативную антропологию Клиффорда Гирца, призвал к радикальному переосмыслению взаимосвязей между драматургией Шекспира и тем культурным фоном, на котором эти тексты появились. Для Гринблатта трагедии Шекспира и трактат об экзорцизме – это неотъемлемая часть одной и той же культурной системы, в рамках которой тексты распространяются и взаимопроникают. Представители «нового историзма» подвергают «объективные» документы комплексному анализу, который обычно применяется к литературным текстам.

**Основные термины:** визуальные источники, театральная иконография, театральная историография, критический анализ, критерий, периодизация, «постпозитивизм», дискурс, междисциплинарные связи, современные подходы.



Книга: Введение в театроведение

Лекция: Театральная иконография

---

### **Литература:**

1. Барба Э., Саварезе Н. Словарь театральной антропологии. Тайное искусство исполнителя. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2011.
2. Пави П. Словарь театра. М.:Прогресс, 1991.