

Корабльова Н.С.

доктор філософських наук, професор, професор кафедри теоретичної та практичної філософії імені професора Й.Б. Шада Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

**РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ Л.В. ПРОКОПОВИЧ
«ТЕАТРАЛЬНІСТЬ В СОЦІОКОМУНІКАТИВНИХ ПРОЯВАХ КУЛЬТУРИ:
СОЦІАЛЬНО-ФІЛОСОФСЬКЕ ДОСЛІДЖЕННЯ»**

Сучасне людство перебуває в стані чергового глобального трансформування майже у всіх аспектах – структурному, інституціональному, інформаційно-комунікативному, культурно-смісловому, ціннісному, технологічному тощо. Докорінно змінюються деякі відносини в системі «особистість – культура – соціум».

Проте, як зазначає у вступі до монографії Л. Прокопович, «незмінною залишається схильність людства до театралізації багатьох сфер своєї діяльності. І чим більше проявляється ця схильність, тим більш актуальними стають дослідження театральності буття».

Важко з цим не погодитись. Адже якими б радикальними не були зміни форм соціальної реальності, сутність її завжди співвідноситься із сутністю Людини. А сутність Людини, людського, вже протягом тисячоліть проявляється в тому числі і в театральності буття. Л. Прокопович навіть вдається до порівняння цього феномену із поняттям констант, які застосовуються для описання фундаментальних законів всесвіту.

Проте не лише це виділяє монографію Л. Прокопович серед багатьох досліджень зі схожою тематикою. Головне, що чітко позначає місце цієї праці в загальному дискурсі, – це спроба поєднати в осмисленні соціальної реальності дві рушійні сили культури – комунікацію і театральність буття.

Здійснюється ця спроба через теоретико-методологічну концептуалізацію театральності соціокомунікативних проявів культури як форми та сутності буття в системі «особистість – соціум – культура». Провідною ідеєю тут є усвідомлення того, що театральність виникає лише тоді, коли відбувається акт комунікації між людьми, і ця комунікація здійснюється у форматі «актор» – «публіка». Тобто наявність комунікації тут розуміється як визначальна ознака і умова прояву театральності. «Бо самі лише ігрове начало, перформативність, ритуалізація та карнавалізація не утворюють театру, – пояснює Л. Прокопович. – Оскільки першоелементом виникнення драми і театру, як видів мистецтва, став діалог, то й театральність життя неможливо розглядати без цієї складової».

Цей висновок дозволив дослідниці під новим кутом проаналізувати генезис не лише театру і театральності життя, як феноменів європейської культури, а й античної філософії, в котрій діалог, як відомо, також був важливою складовою.

Визначення діалогу драматичним першоелементом дозволило авторці припустити, що театральність стала однією з форм «виростання» людства з первісного міфу: від міфологічної свідомості – до філософського методу пізнання; від містерій міфологічного змісту – до мистецтва драми і театру».

Авторка, до речі, часто звертається до міфу як до феномену, крізь призму якого можна пояснити і театральний характер окремих культурних практик, і театральність буття взагалі.

Наприклад, практику виготовлення ляльок (ритуальних, традиційних, авторських) дослідниця пов'язує із антропологічними міфами, в яких йдеться про походження людей з ляльок, виготовлених богами, Богом. Це дозволяє їй зробити висновок про те, що ця міфологема породжує подвійне світосприйняття: з одного боку, вона відображає сприйняття людиною себе як ляльки у «театрі» життя, з іншого боку – роблячи ляльок, людина сама уподібнюється Творцеві. Наразі це світосприйняття зберігається, але з додатковими функціями: людина в цьому «театрі» одночасно може бути ще й глядачем, критиком і, головне – його інтерпретатором.

До того ж, Л. Прокопович фіксує народження нового «лялькового театру» буття (чи нового «жанру» цього «театру»?), в якому з'являються нові «ляльки» – людиноподібні роботи. Авторка використовує цю ситуацію для порушення нових питань у споконвічній дискусії щодо того, що є Людина, що є Особистість, де проходить границя між людиноподібністю та людяністю.

Не менш цікаві теоретичні конструкції будуються авторкою і при співставленні образу/архетипу трикстера в міфологічних уявленнях та соціальних відносинах. Тут навіть можна говорити про практичну цінність роботи з методологічної точки зору, бо авторка здійснює імплементацію із літературознавства в соціальну філософію методів міфопоетичного аналізу тексту. Вона це робить, базуючись на культурологічному підході, де в якості тексту можна розглядати будь-який культурний продукт, соціальне явище або процес. Про ефективність цього методологічного експерименту свідчить, наприклад, осмислення соціально-філософських засад театральності політичної сфери, де для аналізу сучасних політичних процесів дуже доречним стало залучення поняття «трикстер».

В якості емпіричного матеріалу авторка використовує міфи і для осмислення театральності в умовах соціального хаосу. При дослідженні співвідношення понять «хаос» і «космос/порядок» в античній філософії та древніх міфологічних системах, Л. Прокопович наводить приклади зі скарбниці українського фольклору – колядки міфологічного змісту. Аналіз міфопоетики цих творів доводить, що в древніх картинах світу хаос завжди існував одночасно із порядком.

Ці уявлення зберігаються і в сучасній науці, зокрема, в дослідженнях дисипативних систем, до яких відноситься і соціальна реальність. Тут Л. Прокопович на перший план виводить проблему психологічного стану людей, які опиняються в ситуації соціального хаосу, яким треба адаптуватись під нову соціальну реальність, трансформації в якій відбуваються іноді занадто швидко. Наводячи низку аргументів, авторка стверджує, що часто саме сприйняття світу як театру допомагає людям впоратись із відчуттям безглуздості існування, порожнечі, руйнування. Бо театр (будь-який) «завжди передбачає наявність режисера, сценарію, законів жанру та інших компонентів, які вказують на те, що якісь правила гри, якісь план все ж такі є. Тобто не все є таким некерованим, невпорядкованим, непередбаченим, безглуздим, як здається».

Це дало підстави Л. Прокопович додати до існуючих вже пояснень прагнення людей до театралізації життя ще одне – намагання впоратись із психологічним дискомфортом та екзистенційними страхами в умовах соціального хаосу.

І це, в свою чергу, дозволило їй говорити не лише про театралізацію життя, як культурну практику, а й про театралізацію свідомості, як один із способів (наряду із міфологізацією) інтерпретування дійсності.

Таке широке застосування міфологічної складової до осмислення сутності та форм соціальної реальності обумовлено, мабуть, метафоричним характером концепції, яка розробляється авторкою, – концепції театральності соціокомунікативних проявів культури. Про гносеологічний ресурс метафор в наукових дослідженнях Л. Прокопович також говорить, і обґрунтовує доцільність їх використання з методологічної точки зору.

Певний інтерес викликає і спроба авторки показати, як комунікації, що створюються в середині текстів (літературних, фольклорних тощо), виходять за їх межі, набуваючи функцій соціальної комунікації. Це вона демонструє на прикладах літературних пародій, які розглядає як форму творчої дискусії, соціального діалогу, та народних прислів'їв, які є сценаріями/моделями соціальної поведінки в театрі життя. І показує онтологічні можливості цього дослідницького підходу.

Все це не лише надає роботі оригінальності, міждисциплінарного характеру, а й свідчить про її методологічну ґрунтовність, високий науковий рівень.

В цілому, монографія Л. Прокопович є завершеною науковою працею, яка може представляти інтерес для широкого кола науковців, для продовження наукової дискусії в різних напрямках та аспектах.

Тому вважаю можливим і доцільним видання цієї монографії.