

## Театральное искусство в ретроспекции гендера

Н.С. Чхетиани, УрГТИ, Екатеринбург, Россия

### Dramatic Art in the Gender Retrospective Review

*The author studies the role of women in the history of theatre.*

Гендер как социальный пол не тождественен биологическому, он конструируется социальной практикой. Основой принципа развития гендерных исследований является сочетание этики, теории и практики, диалог полов, гендерная идентичность. Человеку изначально свойственно выполнение в социуме той или иной роли. Интерес, связанный с рассмотрением того, как театр озвучивается в плане реализации мужского и женского социокультурного опыта разных исторических цивилизаций, является закономерным.

В этой важнейшей художественно-творческой практике, восходящей к древнейшей составляющей истории человечества, голос женщины и ее слово зазвучали значительно позже мужского. Вырастая из глубин человеческой истории, театр своими корнями уходит в толщу древнейших охотничьих игрищ, массовых народных обрядов и празднеств, где доминирующую роль играли мужчины, оставляя женщин у домашнего очага. Постепенно происходившее отделение действия от обрядово-культурной основы, выделение героев (мужчин) из толпы хора, превращение массового празднества в специально организуемое зрелище. Расчленение на актеров и зрителей выявило важные общественные функции театра.

Актерами долгое время могли быть только мужчины – они исполняли как мужские, так и женские роли. Эта традиция в разных странах, в разных культурах была очень стойкой – таковы античный театр, средневековый, театр времен Шекспира, китайский, японский театры.

Обращение к культуре Древней Греции, позволяет сделать вывод, что места женщине на подмостках этого древнейшего театра, оказавшего огромное влияние на развитие мирового театрального искусства, не было долгие столетия. В древнегреческих городах-государствах уже в V в. до н. э. театр стал средоточием общественной жизни всей социальной структуры античного общества, в котором роль женщины была далеко не завидной. Актеры-мужчины в высоких котурнах, чтобы их было лучше видно зрителям, в выразительных масках из глины превращались то в старых, то в молодых, то в добрых, то в злых, то в веселых, то в мрачных героев, представляя все эти стороны человеческих перевоплощений как в мужском, так и в женском обличье. Маска служила одновременно и рупором, усиливающим голос актера-мужчины. Женщинам позволялось быть лишь в качестве зрителей.

Римляне, завоевав во II в. до н. э. Грецию, многое позаимствовали из греческой культуры, перенесли из классической Греции к себе на родину и театр. Однако в Древнем Риме несколько изменилось положение женщины по сравнению с ее полным бесправием в Греции (не считая так называемых гетер). На женщину - матрону целиком возложена была в Риме обязанность воспитания детей. Отсюда - огромное влияние, которое имела женщина в семье и которым она дотоле не пользовалась не только на Востоке, но даже и в Греции. В римском театре (драматурги Плавт, Теренций, Сенека и др.) развилась постановочная сторона спектаклей, театральная техника, изменился тип сцены, возникли новые виды представлений, в том числе музыкально-танцевальное зрелище на мифологические сюжеты — пантомим, который, достигнув расцвета в эпоху империи, оставался вплоть до V в. преобладающим театральным жанром. В Риме появляются великолепные театральные здания, декорации, число актеров, занятых в спектакле, значительно возросло, но среди них по-прежнему еще долго не будет женщин.

Богатые и разнообразные формы зрелищ были созданы в странах Древнего Востока, Индии, Китае, Японии, Индонезии. Связанные содержанием с эпическими формами народной поэзии, они синтезировали все виды народного творчества (музыку, танец, пантомиму) и в дальнейшем привели к созданию оригинальной драматургии, своеобразных по своим выразительным средствам театральных систем. В исторически ранних формах театра господствовал принцип обобщенного показа человека, искалось не индивидуально-различное, а общее, в основе которого мужественное, в оппозиции женственному.

В средневековом театре, в период, когда на всем лежала грозная печать церкви, когда женщина воспринималась в основном как существо греховное и зависимое, вряд ли ей было место в театральных литургиях и полулитургиях, разыгрывающих сцены из жизни Христа и святых, чтобы привлечь больше народу на церковные службы. Носителями народного театрального творчества являлись западноевропейские бродячие актеры – гистрионы, жонглеры, русские скоморохи. В

представлениях мираклей и мистерий в религиозное содержание широко входили светские мотивы, врывались комедийность, житейский реализм, антицерковные элементы, привносимые актерами-любителями. Морально-назидательный характер имели представления аллегорической драмы - моралите. В 14-16 вв. в ряде стран (Италия, Франция, Германия и др.) достиг расцвета наиболее демократический вид средневекового театра – фарс. Этот площадной жанр отличался яркой сатиричностью, веселым грубоватым задором, остро выраженным социальным и бытовым началом, общей антифеодальной направленностью. Не могла женщина принимать участие в веселой и разноликой толпе гистрионов, минизингеров, скоморохов, петрушечников, первых народных актеров, бродящих по дорогам от дома к дому, от замка к замку, развлекающих публику зачастую непотребными и непристойными шутками. Правда, в мистериях, наиболее массовом виде театрального зрелища, женские роли исполняли уже не только мужчины, как в античном театре, но и женщины. Однако это были еще лишь робкие и первые шаги участия женщины в театрализованной жизни общества.

Через фарс сочетание традиции и импровизации, свойственное различным формам народного площадного театра, перешло к итальянской народной комедии масок — первому профессиональному европейскому театру эпохи Возрождения (Ренессанса), в котором спектакль создавался на основе коллективного актерского творчества, опиравшегося на сценарий и постоянные образы-маски. Как и фарсовые средневековые представления, они устраивались в пору расцвета этого вида театра на площадях, на деревянных помостах, окруженных толпой зрителей. С эпохи Возрождения театр становится литературным, тяготеет под руководством изобретательных мужчин к оседлому существованию в городских культурных центрах. Возрастающий объем творческих задач, их расширение и углубление в процессе общего развития культуры привели к обособлению различных театральных видов, получивших самостоятельное развитие. В середине 16 века в Италии возник новый, необычный вид театрального искусства - комедия масок («Комедия дель арте»). Жизненно правдивые комические персонажи: Панталоне, Доктор из Болоньи, Капитан и другие сатирические маски, - долгое время сместили и забавляли публику тоже без участия женщин.

Гуманистическая культура Ренессанса возродила традиции античного театра, объединив их с традициями национального народного искусства. В пьесах великих драматургов этой эпохи – У. Шекспира, М. Сервантеса, Лопе де Вега, П. Кальдерона – история была раскрыта в острейших социальных и политических конфликтах; на первый план выступила крупная индивидуальность, способная мыслить и действовать, добиваться осуществления своих жизненных целей, ассоциируемая с мужественностью. Особенности ренессансной драмы – присутствие в ней высокого героико-нравственного начала, философский взгляд на жизнь, поэтичность, острый антагонизм добра и зла, свободный переход от возвышенного к низменному, от трагического к комическому и т.д. – сформировали и особенности сценической культуры эпохи. Народность драматургии определила и народность театра. В постановочном отношении театр остался в основном верен простоте и условности площадных представлений. Но под влиянием тенденций ренессансного реализма искусство актера приобрело эпическую силу, страстность, внутреннюю энергию, возник интерес к раскрытию духовного мира личности, психологических и нравственных противоречий человеческого бытия. Конец 16 - начало 17 в., период бурного расцвета английского театра, в первую очередь связан с именем величайшего драматурга эпохи Возрождения, Шекспиром. В знаменитом шекспировском театре «Глобус» женские роли исполнялись мужчинами.

В процессе развития русского театрального искусства тоже долгое время не слышны были ни «женский голос», ни «женское слово». Женщины не выступали и в Потешной палате, специальном здании, построенном для театров, возглавляемым Симеоном Полоцким (начало 17 в), ни в спектаклях, организованных учителем немецкой слободы Грегори (1672 г.), ни в первом русском театре, организованном талантливейшим ярославским купцом Ф. Волковым (1750 г.), где женские роли виртуозно исполнял один из ярчайших актеров Дмитревский. Как свидетельствуют немногочисленные источники, дающие нам возможность приобщиться к личной и творческой жизни Волкова, человека, полностью посвятившего себя театру, эта одаренная искрой божьей личность, всецело отданная искусству, сознательно лишила себя каких бы то ни было удовольствий, которые отнимают время и не дают пищи для ума и сердца. Он остался холостым и даже не был будто бы никогда влюблен.

Общие понятия о театре, общие взгляды на женщин и на их положение в семье и обществе были тогда таковы, что женщине нужно было много решимости, чтобы появиться на публичных подмостках, принять всенародное участие в «бесовских потехах». Первые робкие шаги на пути к актерской деятельности в отечественном театральном искусстве были предприняты в середине 18 века выходцами из низшего, небогатого сословия, представительницами так называемого

«безмолвствующего меньшинства». Это была или крепостная, или мещанка, или дочь незначительного чиновника, мелкого купца, или незаконорожденная. В то же время следует отметить, что именно благодаря театру русская женщина задолго до указа Петра Великого (участие женщин вместе с мужьями в проводимых ассамблеях, позже – балах, особого рода театрального действия) в определенной степени приобщилась к жизни общества. С 1762 года (первая профессиональная постановка в Немецкой слободе Москвы при царе Алексее Михайловиче) «лицезрение» театральных действий предоставлялось самым высшим и довольно узким социальным кругам. До этого актеры появлялись «на людях» лишь во время общих богослужений. Заслуга столь смелого шага, «лицезрения царской потехи» принадлежала Наталье Кирилловне, матери будущего императора Петра I, женщине «сильного характера и живого нрава». В дальнейшем, как отмечают историки, царица Прасковья Федоровна (жена царя Ивана Алексеевича) содержала свой собственный театр в селе Преображенском, под Москвой. Однако всенародно решился нарушить старую традицию «теремного затворничества» театрального лицезрения не Алексей Михайлович, а его внук – Петр I. Хотелось бы отметить тот факт, что в первых постановках русского театра «Артаксерсово действо», «Олоферново действо», поставленных на библейский сюжет, главным действующим лицом является активная, неустрашимая и целеустремленная женщина. Возможно эти постановки, приобщившие русских цариц к их «лицезрению», способствовали появлению деятельных натур из числа царственных коронованных особ в 18 в.

Появление в Новое время мелодрамы, водевиля со свойственными ему сатирическими тенденциями расширили демократическую базу театра. Изменился тип спектакля, в котором сказались стремления к воссозданию жизненной обстановки, социального и бытового облика персонажей; острая характерность, эмоциональность, повышенная внешняя экспрессивность стали типичными свойствами актерского исполнения, где, несомненно, нашлось место и женственности, наряду с мужественностью. Женщина активно включилась в социокультурный процесс театральной жизни. В результате социальных и политических процессов рубежа 18-19 вв. в последующие десятилетия изменился контингент зрителей, что привело к расширению театральной сети и общей демократизации театральной жизни. Одновременно усилился коммерческий подход к театральному делу, сказалось воздействие на театр реакционно-охранительной и специфически буржуазной идеологии, складывается некое гендерное равновесие в театральной жизни.

Театр как никакая иная форма художественного освоения действительности наглядно отражает гендерное соотношение в общественном сознании, свидетельствуя об отношении к женщине как единице менее значимой в социальной структуре, демонстрирует ее осторожно-постепенную включенность в процесс жизнеобеспечения общества. Театр – это не просто зрелищное гедонистическое развлечение, но и ярчайшее выражение господствующих в обществе взглядов и убеждений, мощнейшее средство идейного воздействия на сознание личности и одновременно показатель ее творческой репрезентативности.