

УДК 316.334:7

Г.Ю. СУРМІНА

ОСОБЛИВОСТІ ТЕАТРУ ОПЕРИ ТА БАЛЕТУ ЯК СОЦІАЛЬНОГО ІНСТИТУТУ

У статті розглянуто застосування теорії соціального інституту до театру опери та балету, з'ясовано його інституційні особливості та основні напрями інституційного розвитку.

Ключові слова: *соціальний інститут, театр як соціальний інститут, театр опери та балету як соціальний інститут, інституційний розвиток, тенденції інституційного розвитку театру опери та балету.*

Виключно важливу роль у духовному розвитку сучасного суспільства відіграють театри, які є потужними центрами мистецтва, збереження і розвитку культурної спадщини, здійснення соціалізації, формування смислів та цінностей суспільства. Серед усіх типів театрів важко переоцінити роль театрів опери і балету як базових складових інституційного змісту сучасної театральної культури. На сьогодні театри опери та балету зіткнулися з цілим комплексом проблем, що зумовлює необхідність переосмислення їх інституціональної соціальної природи.

Кризові процеси в сучасному суспільстві, становлення і розвиток індустрії масової культури, ринкових відносин, засобів телекомунікації, формування віртуального простору, особливо соціальних мереж, процеси ціннісної трансмісії і деградації культури призводять до того, що театри опери та балету втратили колишнє монопольне імперське становище, яке вони мали в СРСР у системі інститутів культури авторитарного суспільства. Вони забезпечувалися значними коштами на утримання і розвиток. Нині матеріально-фінансове забезпечення, навіть функціонування театрів є серйозною проблемою. Досить складним є матеріальне становище їхніх творчих працівників. Театри практично не витримують конкуренції з масовою музичною поп-культурою. Відбуваються тектонічні зміни глядацької аудиторії.

Перед театрами опери та балету, які перебувають у змінюваних мінливих соціальному, політичному і духовному просторах, загострюється дуже серйозна проблема виживання, вирішення якої потребує істотних змін їх інституціональної матриці й особливо смислів та цінностей як системоутворювальних чинників.

Питання розвитку театру опери та балету як поліфункціонального, поліструктурного інституційного утворення осмислюються сучасною наукою з позиції кількох галузей знання: культурології, соціології культури, соціології театру, соціології мистецтва та ін. Культурологічний

підхід до театру опери та балету орієнтує на його дослідження як феномену культури, інституту культури, що забезпечує відтворення, збереження і поширення цінностей культури. Театр опери і балету в цьому плані являє собою важливу складову культури, здійснює відтворення та поширення художніх цінностей, балетних і оперних вистав.

Культурологічний пласт театру досліджує театрознавство – наука, що вивчає теорію й історію театрального мистецтва, в тому числі драматургію, акторську майстерність, режисуру, декораційне мистецтво, театральну архітектуру. Балет вивчається балетознавством – особливим розділом театрознавства, який відображає теорію й історію хореографії.

Культурно-мистецька проблематика театру не є основною. Вона значною мірою зумовлена соціальними проблемами театру опери та балету як соціального інституту. Творча діяльність в умовах транзитивності українського суспільства, що суперечливо реалізується в умовах періодичних хвиль кризи, стає заручницею кризи театру опери та балету як соціального інституту, перед яким стоїть проблема виживання, пристосування до неоднозначних нових соціально-економічних та духовно-культурних умов України.

Проблемний комплекс культурологічного підходу в сучасних умовах є вторинним порівняно з проблемами, які відображаються соціологічним підходом, що виражається такою галуззю соціологічного знання, як соціологія мистецтва. Ця галузь соціології вивчає взаємодію мистецтва і суспільства, структуру і функції різних соціальних груп, залучених до сфери творчої діяльності. Вона включає в себе соціологію кіно, театру, літератури, музики та ін. Соціологія театру виступає як складова соціології мистецтва. Вона являє собою досить розвинуту галузь соціології, де подано праці з тих чи інших аспектів соціальної природи, функцій, призначення, становлення та розвитку театру як соціального феномену інституційного плану. Дослідження Л. Алієвої показують, що соціологія мистецтва в Україні зароджується у формі протосоціології в кінці ХІХ – початку ХХ ст., інтенсивно розвивається в 20-ті рр. ХХ ст., проходячи в короткий історичний період рівні теоретичного та й емпіричного становлення переважно у формі галузевих соціологій (соціологія театру тощо). Можна виокремити ряд етапів у її розвитку. У 80-ті рр. ХХ ст. соціологія мистецтва в Україні складається як самостійна галузева наука, заснована також на порівняльних комплексних всеукраїнських емпіричних дослідженнях розвитку художньої культури, що впливають на її соціальну регуляцію.

У другій половині 80-х рр. ХХ ст. (перебудова) розширюється методологічна база досліджень, долається суворість марксистського детермінізму, закріплюється самостійність галузевих соціологій мистецтва. У 90-ті рр. ХХ ст. затверджується статус соціології мистецтва в умовах незалежності України, коли стає більш визначеною тематика, пов'язана з розвитком національної художньої культури, а в основу її предмета покладається поняття “соціально-художня реальність” і система соціально-

художніх відносин у їх цілісності, а становище в суспільстві закріплюється емпіричними дослідженнями, пов'язаними з практикою. Предметну завершеність у 80–90-ті рр. ХХ ст. набувають соціологія театру, соціологія літератури, соціологія музики. У процесі завершення свого становлення перебуває соціологія образотворчого мистецтва, швидко формується соціологія кіно [1].

Термін “соціальний інститут” був уперше введений у науковий обіг Г. Спенсером. У соціологічному словнику соціальний інститут визначається як стійкий комплекс правил, принципів, норм, установок, що регулюють різні сфери людської діяльності й організують їх у систему ролей і статусів, що утворюють соціальну систему; сукупність ролей і статусів, призначених для задоволення певної соціальної потреби, як відносно стійкі та довготривалі форми соціальної практики, що санкціонуються і підтримуються за допомогою соціальних норм і за допомогою яких організується суспільне життя та забезпечується стійкість соціальних відносин.

Згідно з оцінкою відомого польського соціолога Я. Щепаньського, у сучасній соціології термін “соціальний інститут” виступає в чотирьох основних значеннях: 1) термін “інститут” може стосуватися певної групи осіб, призначених для виконання справ, важливих для спільного життя. У цьому значенні інститутом ми називаємо певну групу людей, що виконують громадські функції; 2) цей термін може позначати певні організаційні форми комплексу функцій, які виконуються деякими членами групи від імені всієї групи; 3) іноді цим терміном позначається сукупність матеріальних установ і засобів діяльності, що дають змогу деяким уповноваженим індивідам виконувати громадські безособові функції та мають на меті задоволення потреб або регулювання поведінки членів груп; 4) іноді інститутами називаються деякі соціальні ролі, особливо важливі для групи [10, с. 96]. Значний внесок у формування інституціоналізму як теоретичного та інструментального комплексу зробили Е. Дюркгейм, Т. Веблен та ін. Інститут являє собою організовану систему зв'язків і соціальних норм, яка об'єднує значущі суспільні цінності та процедури і задовольняють основні потреби суспільства. Він являє собою багатопланове явище. Але досить часто виступає як організаційна одиниця, яка базується на певній системі норм, ролей і цінностей. Інститут реалізує в суспільстві деякі функції, забезпечує ту чи іншу соціальну потребу. Розвиток інституту відбувається під впливом зникнення, трансформації або появи нової потреби, що приводить до перебудови його функцій і подальшої зміни нормативної, організаційної, рольової та ціннісної складових. Вдало визначає інститут Е. Бабосов: “Соціальний інститут – це порівняльна високоорганізована система соціальних відносин і взаємодій, що відрізняється стійкою соціальною структурою, глибокою інтегрованістю своїх елементів, багатством і

динамічністю їх функцій, наявністю раціонально встановлених стандартів поведінки, зумовлених змістом вирішуваних завдань” [2, с. 244].

Серед найважливіших інституційних ознак виділяються: установки та зразки поведінки, утилітарні та культурні риси, культурні символи, усний та письмовий кодекси, ідеологія як деяка система ідей і цінностей, що санкціонується сукупністю норм. С. Фролов у своєму підручнику соціології виділяє п’ять основних ознак інституту:

1. Установки й зразки поведінки, яких повинні дотримуватися учасники інституту.

2. Символічні культурні ознаки, які являють собою деякі символічні образи, котрі концентрують у собі уявлення про інститут.

3. Утилітарні культурні риси, серед яких виділяються деякі матеріальні, предметні освіти, використовувані інститутом.

4. Кодекси усні та письмові, які визначають правила поведінки людей.

5. Ідеологія, яка являє собою систему ідей, котра висвітлює діяльність інституту [8, с. 168–172].

У цілісному комплексі інституційних ознак виділяють:

1. Стійкість існування, коли він виступає як стійка форма життєдіяльності людей, яка сформувалася в процесі їх життєдіяльності, історичного розвитку суспільства.

2. Раціональність і оптимальність для цих умов організації життя людей.

3. Чіткий розподіл функцій, прав і обов’язків між усіма учасниками інституційної взаємодії.

4. Поділ діяльності та професійне її виконання спеціальними групами людей.

5. Наявність контролю, різних форм регламентації діяльності індивідів.

6. Наявність організацій та установ, які організують взаємодію між людьми.

7. Наявність системи ролей, які виконують люди.

8. Наявність певної системи смислів і цінностей.

9. Символи інституту.

Якщо узагальнити безліч підходів різних учених до розуміння соціального інституту, то можна виділити: сукупність норм, звичаїв, традицій; сукупність ролей і зразків поведінки, формальну і неформальну організації, смисли, цінності та символи; комплекс соціальних дій і механізмів регулює відповідну сферу суспільних відносин.

Загальна риса всіх інститутів – виконувані функції. Функція в соціології розуміється як:

а) роль, виконувана певним елементом соціальної системи в її організації як цілого, у здійсненні цілей та інтересів соціальних груп і класів;

б) залежність між різними соціальними процесами, що виражається у функціональній залежності змінних;

в) стандартизована соціальна дія, регульована певними нормами і контрольована соціальними інститутами.

Серед найважливіших функцій інститутів виділяються: функція закріплення і відтворення суспільних відносин; регулятивна функція; інтегративна функція; транслявальна функція; комунікативна функція. Функції соціальних інститутів можуть бути прихованими, латентними і зворотними, дисфункціями, тобто реалізувати негативний ефект.

Театр опери і балету є специфічним різновидом соціального інституту сфери культури. Його доцільно розглядати як складний інституційний комплекс, який об'єднує значну кількість інтегрованих інститутів. Він виступає як інститут інститутів, серед яких виділяють:

1) інститути організаційно-управлінського типу: організація театру, адміністрація театру, цехи театру;

2) культурно-естетичні інститути: опера, балет, театральний спектакль, театральний концерт, театральний репертуар та ін.;

3) нормативно-правові інститути: Конституція України, законодавство сфери культури, Статут театру, норми моральної регуляції та ін.;

4) інституційні соціальні спільності: театральний колектив, колективи театральних цехів, трупа солістів опери, трупа оркестру, балетна трупа та ін.

Аналіз театру опери та балету як соціального інституту є принципово новою проблемою наукового дослідження, яка ще не вирішена сучасною соціологічною наукою. Однак можна констатувати добре розвинуті базові пласти наукового знання, присвяченого соціальним інститутам. У працях П. Блау, М. Вебера, Т. Веблена, Е. Дюркгейма, О. Конта, Н. Смелзера, Г. Спенсера розроблена теорія соціальних інститутів, а також інституційний підхід у соціології, що створює інтелектуальні засади розгляду театру опери та балету як специфічного соціально-культурного інституту. У дослідженнях М. Вебера, Л. Когана, П. Сорокіна викладено методологічні основи соціології культури. Театр як соціальний інститут осмислювався такими мистецтвознавцями, як А. Гвоздьов, С. Мокульський, А. Юфіт. Формується й інтелектуальний пласт наукового знання соціології театру в розробках І. Гофмана, С. Іоніна, С. Єрофєєва, М. Магидович та ін.

Разом з тим недостатньо дослідженими залишаються питання специфіки театру опери та балету як соціального інституту, його проблемного комплексу та тенденцій інституційного розвитку, що й становить *мету статті*.

Театр як соціальний інститут, на відміну від інших інститутів сфери культури, базується на задоволенні естетичних і моральних потреб людей за допомогою споглядання акторської гри, яка належить до одного з найдавніших різновидів ігрової діяльності людей і при відомій майстерності її виконання забезпечує співпереживання дій сценічних героїв. Таким чином, інституціональна сутність театру базується на таланті режисерів, диригентів, музикантів, оперних і балетних акторів. Якщо їх

рівень майстерності високий, то міцними є інституційні основи театру, виникає духовно-моральна атмосфера театру як храму мистецтва, куди приходять глядачі з метою прилучення до цінностей театру. Якщо таланти і майстерність мінімальні, то театр втрачає цю дуже важливу складову інституціональності та починає перетворюватися на інститут вульгарної масової культури.

Інституційна специфіка театру опери та балету визначається тим, що він являє собою інститут рольової акторської гри, яка базується на деякому тексті, моделі, задумі. Ю. Левада у своїй книзі зауважує, що рольова гра виявляється універсальною умовою, своєрідним загальним знаменником будь-якої гри [4]. Й. Хейзинга у своєму дослідженні визначає гру саме на рубежі “гра – негра”, коли саме відносно серйозної дійсності гра визначає себе. Науковець зазначає: “Гра не є повсякденним життям і життям як таким. Вона скоріше вихід з рамок цього життя у тимчасову сферу діяльності, яка має власну спрямованість” [9, с. 24]. “Вона “розігрується” в певних рамках простору і часу. Її перебіг і сенс міститься в ній самій” [9, с. 27]. Щоб гра була грою, необхідно усвідомлювати її відношення до серйозної діяльності. Саме це відношення гри до серйозності є предметом гри, а не тільки її умовою, як у Ю. Левади. Саме на цій межі з негрою й існує гра. Інше розуміння гри міститься у праці Х.-Г. Гадамера, який розглядає гру як спосіб буття самого твору мистецтва [3]. Грає не гравець, а сама гра. межа власної активності того, хто грає, і активності відносно нього – важливий компонент гри, що входить у саму гру і становить її предмет.

Таким чином, театр виступає як *інститут акторської гри*, котрий відображає або соціальну реальність з її проблемами і діями людей, або деяку інтелектуальну матрицю уявлень, цінностей, норм, а найчастіше і те, і інше. Чим далі зміщена акторська гра від діяльності суб’єктів соціальної реальності у бік духовної матриці глядача, тим вище рівень умовності акторської гри, її абстрактності, чистої умоглядності або чистої чуттєвості. Це особливо характерно для деяких балетних вистав, герої яких не становлять собою жодного інтересу порівняно з тими моральними й естетичними цінностями, які вони демонструють. Необхідно, щоб виникала взаємодія глядача як співучасника вистави, але вже не з актором, а з тим героєм, якого він грає, або з відповідними духовно-ціннісними посланнями, які ідуть зі сцени. Тому театр слід розглядати не стільки як інститут акторської рольової гри, скільки як *інститут взаємодії акторів і глядачів з приводу гри*. З такого підходу випливає, що театр як інститут дуалістичний. Він об’єднує сцену і глядацького залу, акторів і глядачів, гру і сприйняття гри, майстерність акторів і театральну культуру глядачів. Обидві сторони суперечності, яка закладена в театр, не розвалюють його тільки тому, що постійно підтримують цю взаємодію. Мало того, більшість театральних конфліктів знаходиться саме в цій зоні.

Найважливішою особливістю інституту театру опери та балету, яка відрізняє його від інших театрів, є його *жанрова бінарність*. Це інститути

опери та балету, інститути, які достатньо відрізняються. В основі цих відмінностей лежать професійні відмінності двох труп, які відрізняються за типом підготовки, віком, фізичним станом, характером діяльності та ін. Незважаючи на те, що театр опери та балету об'єднує в собі по суті два дуже різних театри, ці театри поєднуються в певну цілісність законодавчими нормами, традиціями, творчими принципами, репертуаром, оркестром і диригентом тощо.

Театр опери та балету є інститутом *жорсткої і нежорсткої регуляції*. У ньому в певній формі задіяні механізми *особистісної та творчої свободи*, без яких дуже важко створити творчий шедевр. Багато театральних режисерів відзначають, що рівень свободи актора буває настільки високим, що його неможливо звільнити, якщо тільки він не вчинить злочин. З іншого боку, у театрі існують технології жорсткого регулювання: багатогодинні та щоденні репетиції, балетні уроки, підтримання професійної форми. Нерідко дуже жорсткою і девіантною є конкуренція між акторами. При цьому досить часто в конкурентній боротьбі програє талановитий актор з дуже простої причини. Він ставить надто високі вимоги до майстерності. Оскільки інші актори разом з їх педагогами не можуть виконати ці вимоги, то проблема вирішується усуненням такого актора шляхом включення жорсткої регуляції, коли, наприклад, його виступи будь-яким чином обмежують, почесні звання не присвоюють.

Проблемою театру залишається забезпечення гармонізації жорсткої та нежорсткої регуляції, орієнтація їх на високу якість кінцевого продукту – спектаклю.

Т. Парсонс зазначав, що теорія інститутів не оминає своєю увагою динаміку інституційних змін, які охоплюються двома групами проблем: проблемами ефективності інституційного примусу, а також проблемами структурних змін. Останні супроводжують процеси зміни систем цінностей і виникнення нових елементів [5, с. 146]. Театр опери і балету, незважаючи на його *інституціональний консерватизм*, являє собою досить *динамічний соціальний інститут*, який розвивається в просторі та часі. Найбільш важливими тенденціями його розвитку виступають такі:

1. Загострення ключової проблеми театру опери та балету – інституціоналізації, яка включає його інституційну трансформацію, що передбачає зміни в цілях, сенсах і цінностях.

2. Сучасний український театр опери та балету характеризується *значним комплексом проблем*, найбільш важливими серед яких виступають: складне соціально-економічне становище театрів і театральних працівників; дуже актуальною є необхідність підтримки держави у вирішенні нагальних матеріально-фінансових проблем театрів, проблеми ролі театру в суспільстві, його статусу, виконуваних функцій; відчувається застарілість нормативно-правової регуляції як відносин театру із суспільством, так і внутрішнього його життя, особливо статутів, які не забезпечують ефективну регуляцію життя театру, ключовими є

проблеми творчих досягнень театрального колективу, рівня художньої цінності театральних вистав, повноти репертуару, якості його виконання; загострення творчих проблем: боязнь сучасності, проблема розуміння мови, образів, символів театру глядачами, художнє оформлення, конструювання вистави, створення театральної атмосфери; спостерігається загострення кадрової проблеми: не вистачає талановитих виконавців, гарних режисерів, художніх керівників, балетмейстерів, менеджерів, змінюється соціальна база театру в суспільстві, масштаб його публіки, різноманіття виконуваних у суспільстві функцій; ускладнення проблеми доступності театрів для різних соціальних верств суспільства, насамперед для дітей з дитячих будинків та інтернатів, дітей з малозабезпечених сімей; руйнування інституту театру корупцією.

3. Спостерігається зростання вимог до якості театральних вистав, професійної підготовки працівників, оформлення вистав, архітектури театральних будівель і дизайну глядацької зали та інших приміщень.

4. Актуалізується необхідність оновлення нормативно-правового забезпечення, закріплення особливого статусу театрів опери і балету серед інститутів культури, посилення ролі в регуляції функціонування театру його статуту, розвитку самоврядних засад, розробки системи професійно-кваліфікаційних вимог відносно працівників театру.

5. Відбуваються організаційні зміни театру опери та балету шляхом оптимізації професійно-кваліфікаційного складу, вдосконалення системи управління шляхом розвитку менеджменту, підготовки імпресарію, маркетингових служб, роботи з глядачами.

6. Спостерігається посилення відкритості театру опери та балету в аспекті участі громадськості у формуванні його репертуару, розвиток театральної критики, розширення гастрольної діяльності, формування різноманітних комунікативних зв'язків як із "ноюю" аудиторією, так і зі "старою" публікою.

7. Необхідні цілісний розвиток і трансформація соціальних функцій театру залежно від розвитку суспільних потреб.

8. Дуже інтенсивно відбувається кардинальна зміна театального життя, формування нових правил спілкування з публікою, нових художніх, організаційних, фінансових форми життя театру.

Висновки. Театр опери і балету являє собою складний і недостатньо досліджений об'єкт соціології театру як складової соціології мистецтва. Це *поліфонічний, поліструктурний і поліфункціональний соціальний інститут*, функціонування і розвиток якого визначається його смислами і цінностями.

Театр опери і балету є специфічним різновидом соціального інституту сфери культури. Його доцільно розглядати як *складний інституційний комплекс*, який об'єднує значну кількість інтегрованих інститутів організаційно-управлінського типу, культурно-естетичних інститутів, нормативно-правових інститутів, інституційних соціальних спільностей тощо.

Театр як соціальний інститут, на відміну від інших інститутів сфери культури, базується на задоволенні естетичних і моральних потреб людей за допомогою акторської гри. Театр як інститут дуалістичний. Він об'єднує сцену і глядацьку залу, акторів і глядачів, гру і сприйняття гри, майстерність акторів і театральну культуру глядачів. Найважливішою особливістю інституційного театру опери та балету, яка відрізняє його від інших театрів, є його жанрова бінарність. Театр опери та балету є інститутом жорсткою і нежорсткою регуляції. У ньому в певній формі задіяні механізми особистісної та творчої свободи. Проблемою театру залишається забезпечення гармонізації жорсткою і нежорсткою регуляції, орієнтація їх на високу якість кінцевого продукту – спектаклю.

Серед напрямів подальших досліджень театру опери та балету як соціального інституту, які мають ключовий характер у концептуальному баченні сучасного театру опери та балету, слід виділити осмислення його функцій, розкриття особливої ролі в його інституційному розвитку ціннісно-сміслових складових.

Список використаної літератури

1. Алиева Л.А. Становление и развитие социологии искусства в Украине в 20–90-е годы XX ст. : дис. на соискание ученой степени канд. ист. наук : спец. 17.00.01 / Л.А. Алиева ; Государственная академия руководящих кадров культуры и искусств. – К., 2006.
2. Бабосов Е.М. Общая социология : учеб. пособ. для студентов вузов / Е.М. Бабосов. – 3-е изд. – Минск : ТетраСистемс, 2006. – 640 с.
3. Гадамер Х.-Г. Истина и метод / Х.-Г. Гадамер. – М. : Прогресс, 1988. – 704 с.
4. Левада Ю.А. Игровые структуры в системах социального действия / Ю.А. Левада // Системные исследования. – М., 1984. – 277 с.
5. Парсонс Т. Прологомены к теории социальных институтов / Т. Парсонс // Человек и общество : хрестоматия / [под ред. С.А. Макеева]. – К. : Ин-т социологии НАН Украины, 1999. – С. 136–147.
6. Современная западная социология : словарь. – М. : Политиздат, 1990. – 432 с.
7. Театр как социологический феномен / Российская академия наук ; Государственный институт искусствознания ; отв. ред. Н.А. Хренов. – СПб. : Алетейя, 2009. – 520 с.
8. Фролов С.С. Социология : учеб. для высших учебных заведений / С.С. Фролов. – М., 1998. – 360 с.
9. Хейзинга Й. Homo Ludens. В тени завтрашнего дня / Й. Хейзинга ; [пер. с нидерланд. В. Шниса]. – М. : АСТ, 2004. – 539 с.
10. Щепаньский Я. Элементарные понятия социологии / Я. Щепаньский. – М. Мысль, 1969.

Сурмина А.Ю. Особенности театра оперы и балета как социального института

В статье рассматривается применение теории социального института к театру оперы и балета, выявляются его институциональные особенности и основные направления институционального развития.

Ключевые слова: *социальный институт, театр как социальный институт, театр оперы и балета как социальный институт,*

институциональное развитие, тенденции институционального развития театра оперы и балета.

Surmina A. Features of Opera and Ballet Theatre as a social institution

The paper considers the application of the theory of a social institution in the theater of opera and ballet reveals its institutional features and guidelines for institutional development.

Key words: *social institution, Theatre as a Social Institution, Opera and Ballet Theatre as a Social Institution, institutional development, trends in institutional development, Opera and Ballet Theatre.*