

взрослых на данный момент не особо развиты. В основном, по России представлены коллективы «Плейбэк-театра», психодраматические театры, которые призваны решать психологические проблемы людей.

В Челябинске в декабре 2017 г. был поставлен экспериментальный психологический интерактивный спектакль «За гранью тебя» по инициативе благотворительного фонда «Поможем таланту!». Площадку для спектакля предоставил Новый художественный театр. В основу проекта легли психологические тренинги на раскрытие таланта, облеченные в художественную форму через метафору 5 стихий. Зрители прошли путь от осознания своего таланта до первого шага на пути к его раскрытию. Спектакль состоял из определённо направленных эпизодов: знакомство с творческим я, постановка целей, связанных с талантом, борьба со страхами, внимание к красоте таланта других людей.

В постановке приняли участие люди с ограниченными возможностями: глухонемые, слепые, с проблемами опорно-двигательной системы. Они своим примером доказали, как важно найти своё предназначение. На зрителей это было мотивирующим приёмом: увидеть, что даже люди с ограниченными возможностями активно развивают свои таланты.

В ходе спектакля каждый зритель поставил чёткую творческую цель, потренировал своё воображение и фантазию, прошёл несколько испытаний на импровизацию. Весь комплекс дал мощный мотивирующий эффект на творческую активность. Зрители уходили со спектакля вдохновлёнными.

На данный момент ведутся многие эксперименты по новому взаимодействию со зрителем. Режиссёры и актёры ищут новые пути раскрытия творческой активности зрителя. Но каждая постановка имеет определённый план: подготовка-разогрев зрителей-участников, несколько драматически-игровых блоков, подведение итогов погружения, наставления на будущую жизнь.

Интерактивный театр – это эффективный инструмент развития, воспитания и обучения. Поиски в данной сфере продолжаются. Открывается всё больше возможностей для деятельности таких организаций. Этот феномен обладает уникальным запасом технологий, побуждающих человека к творческой активности.

1. Григорьянц Н. В. Культурология. Интерактив как модель коммуникации современной культуры. Вестник Томского государственного университета. 2014. № 383. С. 73–77.
2. Гротовский Е. От Бедного театра к Искусству-проводнику. М.: Артист. Режиссёр. Театр, 2003. 251 с.
3. Интерактивный детский театр «Баклажанчик» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://baklaganov.ru/programm/performances>; дата обращения: 23.01.18.
4. Интерактивный театр «3-ко» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://3-ko.ru>; дата обращения: 23.01.18.
5. Интерактивный театр «АСМ-art» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://asm-art.ru>; дата обращения: 23.01.18.
6. Интерактивный театр «Зазеркалье» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://vostokclub.ru/content/teatr-muzej-zazerkale>; дата обращения: 23.01.18.
7. Интерактивный театр «Сказкин дом» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://u-skazki.com>; дата обращения: 23.01.18.
8. Интерактивный театр «Тепигра» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://tepigra.ru>; дата обращения: 23.01.18.
9. Интерактивный театр-музей «Дом сказки» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://skazkindom.ru>; дата обращения: 23.01.18.
10. Мейерхольд В. Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы. Ч. 1. 1891–1917. М., 1968.
11. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / под ред. Н. Ю. Шведовой. М.: Русский язык, 1988.
12. Пономарев Я. А. Психология творчества: Тенденции развития психологической науки / Я. А. Пономарев. М., 1988.
13. Щербакова И. А. Интерактивный театр в современной культуре // Журнал: Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2015. № 2. С. 227–230.

Филиппенко В. В.

Белорусский государственный университет культуры и искусств

АРХЕТИПЫ И ЯЗЫК КАК ДЕТЕРМИНАНТЫ КУЛЬТУРОТВОРЧЕСТВА ЛИЧНОСТИ В КОНЦЕПЦИИ ТЕАТРА ЖЕСТОКОСТИ А. АРТО

Современные исследователи, определяющие культуру как процесс творческой деятельности человека, подчеркивают, что непосредственно в ходе данного процесса происходит духовное обогащение мирового социума, а сама культура предстает как величественный итог человеческой деятельности (Ю. В. Батурина).

Очевидно, что при деятельностном научном подходе, где культура «мыслится как благоприятная почва для развития творчества и реализации внутреннего потенциала человеческой личности», именно человек творящий определяет развитие культуры с ее первых шагов становления, начиная с самых древних культурных форм [2, с. 12].

Синкретизм культуры и человека как гаранта ее существования и развития, проявляется в личностной потребности в культуротворчестве и является ведущей жизненной необходимостью. Именно посредством деятельности в культуре – культуротворчестве – личность, порождая новые культурные ценности, формы и смыслы, вычленяет те из них, которые способствуют гармоничному существованию ее собственного бытия.

Непосредственно в процессе культуротворчества происходит деятельная активизация личности, проявляющаяся в формировании нового культурного опыта, воссоединение с имеющимся многовековым опытом.

Одним из направлений, которое входит в научное поле культурологии, является исследование психологических механизмов субъекта культуры (сознательных действий и бессознательных импульсов), определяющих природу творческого акта. Следовательно, в исследование современной культурологии входит и вопрос детерминации культуротворческой деятельности субъекта культуры.

Согласно нашей концепции, детерминанты культуротворчества личности – это «причины, которые инициируют творческий акт, устанавливают и определяют его природу, обуславливают конечный результат данного действия и отражают непосредственно личностное бытие-в-культуре» [3, с. 119]. К ключевым детерминантам культуротворчества личности мы относим мировоззрение, архетипы, ментальность, самосознание, язык и стиль.

Опираясь на деятельностный подход в науке, особый интерес в театральной системе А. Арто представляют архетипы и язык как детерминанты культуротворчества.

Отметим, что как детерминанты культуротворчества личности архетипы и язык представляют собой: *архетипы* – результат культурного опыта человечества на протяжении исторического развития, которые влияют на способ, характер и природу акта культуротворчества; *язык* – знаковая система, которая служит для передачи информации посредством отображения и интерпретации культуры во всех сферах культуротворческой деятельности; а также средство межличностного общения, отражающее нормы, ценности, идеалы, присущие определенной культуре, но при этом трансформируемое личностью сквозь призму своего субъективного внутреннего я.

Определяя место и роль архетипов в художественной концепции Театра жестокости А. Арто, интерес представляют исследования К.-Г. Юнга о бессознательном и его структуре.

Так, К.-Г. Юнг высказал гипотезу о том, что в структуре личности существует более глубокий слой – коллективное бессознательное. Последнее представляет собой некое хранилище общих для всех индивидуумов мыслей и чувств, духовное наследие, присущее структуре мозга каждого субъекта. Коллективное бессознательное, согласно мыслителю, состоит из архетипов, – врожденных идей, воспоминаний, которые предопределяют человеческую возможность воспринимать, переживать и реагировать на события определенным образом [4]. Архетипические образы встречаются в художественной культуре в виде символов.

В свою очередь А. Арто в работе «Театр и его Двойник» определил в качестве фундамента для любой культуры тот опыт, те действия, которые были свойственны представителям предшествующих поколений на заре развития культурогенеза. Опираясь на положение, что искусство театра является связующим звеном между тем, что существует в материальной природе, и тем, что расположено в человеческом подсознании, А. Арто, подобно К.-Г. Юнгу, подчеркивал значение первичных, врожденных образов для воплощения на сцене подлинного творчества. Режиссер утверждал, что истинное творчество рождается лишь тогда, когда театральное действие актера сопряжено выходом возникших образов в его подсознании, и именно тогда искусство становится настоящей поэзией, появляющейся на театральных подмостках [1, с. 27]. Согласно мнению художника, данный творческий процесс раскрывает сущностные, глубинные особенности человеческого сознания, художественно преобразовывая врожденные архетипы и тем самым воздействуя на коллективное бессознательное аудитории. Таким образом, зрительское восприятие художественного произведения осуществляется на новом уровне сознания.

Количество архетипов коллективного бессознательного в теории архетипов К.-Г. Юнга неограниченно. Применимо к концепции Театра жестокости А. Арто интерес представляет Тень как источник творческого начала.

Согласно учению К.-Г. Юнга, Тень определяется собственно личностью, не бессознательным, и содержит некую темную сторону человеческой природы. В системе Театра жестокости А. Арто образ Тени, обезличен – это нечто архетипическое, изначально обладающее творческой энергией, целостное явление, присущее всем составляющим сценического действия. Это некая сила, энергия которой позволяет создавать никогда не повторяющейся сценический образ. «Театр тоже отбрасывает свою тень. Только в театре, единственном из всех языков и всех искусств, живут тени, разорвавшие свои границы» [1, с. 102].

Поиск А. Арто иных, невербальных средств сценической выразительности, затрагивает проблемное поле, актуальное для современной культурологической научной мысли – исследование языка как семиотического базиса культуры и как детерминанта культуротворчества.

Так, А. Арто в поиске общехудожественного языка как инструмента художественно-эстетического воздействия, имеющего множественную вариативность (написанный текст, музыка, свет, звук) анализировал потенциальные возможности слова, которые, согласно утверждению режиссера, являются ограниченными. Выстраивая свою художественную концепцию, А. Арто видел причину кризиса своей эпохи и искусства театра в разрыве связи между существующими в мире вещами и способами их выражения и описания [1, с. 6]. Поэтому в своей театральной системе режиссер подчеркивал важность возвращения языку способности потрясать на физическом уровне, точному выбору интонации произношения, которые призваны активизировать человеческое сознание. Связующим звеном между актером и зрителем должен выступить не только вербальный язык, но и язык движений, поз, жестов при условии, что их сочетания будут максимально органичны и выверены, образуя своего рода феноменологический алфавит [1, с. 97]. Слово, лишенное пластико-визуального или жестового сопровождения, согласно мнению А. Арто, не имеет возможности в полной мере выразить всю глубину человеческой эмоции и влиять на чувственное восприятие сценического действия как актера, так и зрителя.

Таким образом, в концепции Театра жестокости А. Арто детерминантами культуротворчества личности являются архетипы и язык. В архетипической природе человека режиссер видел истинный источник творчества, не трансформированный многовековым развивающимся социумом. Действенным языком театрального искусства режиссер считал единство вербального языка, пластико-визуального ряда, музыки, танца, жеста, т. е. язык как знаковую систему культуры. Являясь уникальным явлением культуры XX в., концепция Театра жестокости А. Арто предвосхитила проблематику гуманитарного познания века XXI, в частности, культурологии, в научное поле которой входит исследование личностного *бытия-в-культуре*, анализ культуротворческой деятельности субъекта и ее детерминации.

1. Арто, А. Театр и его двойник. Театр Серафима / А. Арто; пер. с фр., коммент. С. А. Исаева. – М.: Мартис, 1993. – 192 с.

2. Батурина, Ю. В. Обоснование культуротворческой деятельности личности в горизонте деятельностного подхода к культуре / Ю. В. Батурина // Вопросы культурологии. – 2012. – № 1. – С. 10–14.

3. Филиппенко, В. В. Детерминанты творчества личности: культурологический аспект / В. В. Филиппенко // Вестник Полоцкого государственного университета. Сер. Е, Педагогические науки. – 2013. – № 15. – С. 117–120.

4. Юнг, К. Г. Душа и миф: шесть архетипов / К. Г. Юнг; пер. с англ. В. В. Науманова; под общ. ред. А. А. Юдина. – Киев: Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. – 384 с.

Хоменко О. Г.

Белорусский государственный университет культуры и искусств

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПРАЗДНИКОВ «СОЛНЕЧНОГО КРЕСТА» БЕЛАРУСИ В КОНТЕКСТЕ ИХ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ДИНАМИКИ

Среди всех широко известных празднично-обрядовых комплексов европейцев именно традиционные праздничные действия, связанные с днями солнцестояний и равноденствий, являются наиболее древними, так же как и их мифологическая мировоззренческая основа. На это обращали внимание ведущие учёные и древности, и современности. Например, в своей работе «Аспекты мифа» историк религии Мирча Элиаде подчёркивает приуроченность эсхатологических (повествующих о конце света) мифов эллинов (народа, стоявшего «у колыбели» европейской цивилизации) именно к датам солнцестояний: «Достаточно лишь напомнить, что стойки восприняли от Гераклита идею уничтожения мира огнём (ekpirosis) и что Платон в “Тимее” в качестве альтернативы приводит уничтожение мира потопом. Эти две катастрофы как бы ритмически делили весь год (magnus annus). Согласно утерянному тексту