

The article reveals the content of the concepts «abstract animation» and «visual music». Based on the analysis of animation works created in the 1920s and 1930s, as well as at the beginning of the 21st century, features and ways of representation of music in the art of abstract animation are revealed.

*Влазнюк Наталья Ивановна*, магистр педагогических наук, старший преподаватель кафедры русского языка как иностранного БГУКИ, г. Минск.

УДК 792.01.792.036"19"

**А. Ю. Володченко**

### **ФЕНОМЕН ТЕАТРАЛЬНОСТИ КАК ОБЪЕКТ НАУЧНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ: ВВЕДЕНИЕ В ПРОБЛЕМАТИКУ**

Рассматривается феномен театральности как объект теоретического осмысления. Определены причины повышения интереса к данной проблеме в XX веке. Охарактеризован ряд спорных вопросов, которые возникают в процессе изучения и анализа феномена театральности, показана сложность научной интерпретации данного явления. Выявлены основные подходы к его изучению в науке. Делается вывод о динамичном, но нелинейном развитии процесса изучения феномена театральности в искусствоведческих источниках.

В современном мире сегодня созданы благоприятные условия для яркого проявления феномена театральности. Этому способствует нынешняя тотальная визуализация культуры, ее калейдоскопичность, фрагментарность. В сознании людей случилась переоценка традиционных ценностей: произошло смещение интересов с общепринятых моральных и эстетических ценностей на различного рода развлекательные проекты, которые не предполагают каких-либо интеллектуальных усилий и затрат. Тем самым ставится вопрос о повышении значимости в современном искусстве игровой стихии, зрелищности, театральности. Само слово «театральность» в одном из своих многочисленных лексических значений обозначает нечто ненастоящее, созданное искусственно. Таким образом, получается, что рассматриваемый нами феномен и термин «искусство» объединены единым смыслом в области таких синонимов как неестественность, ненатуральность, поддельность.

Сегодня в научной среде предпринимаются различные попытки всестороннего анализа и осмысления новых явлений, понятий, форм и концепций, которые меняют окружающую нас действительность. На наш взгляд, подобным явлением способным не только описать современную социально-культурную ситуацию, но и предоставить соответствующий методологический инструментарий для ее теоретического осмысления, и является театральность. Данный феномен представляет собой явление, далеко выходящее за пределы театра и как учреждения культуры, и как вида искусства, поскольку задаваемый им механизм социального взаимодействия имеет онтологические основания, укорененные в человеческой природе.

Особую актуальность постановка проблемы театральности приобретает в современном обществе, в котором роль зрелищных факторов возрастает пропорционально тому, как усиливается роль средств массовой информации, кинематографа и Интернет-ресурсов в конструировании социальной действительности. Сегодня под влиянием этих внешних факторов грань между самим поведением человека и репрезентацией его действий стирается: каждый жест и поступок субъекта может приобретать символическое, а следовательно, и театральное значение. Тем самым практически во всех сферах жизни свое господство утверждает культура зрительная.

В зрелищных видах искусства проявление театральности сегодня переживает ренессанс еще и в связи с возрождением более древних традиций театра представления. В частности, именно этим объясняется сейчас огромный интерес к стилистике народных празднеств и обрядов, к всевозможным уличным сценическим представлениям, балаганным представлениям и условному театру Востока. Эту картину дополняют иные массовые нехудожественные и художественные зрелища – шествия и демонстрации, праздники и гуляния, которые перекликаются с традицией площадных действий эпохи средневековья и Ренессанса, а также спортивно-музыкальные шоу и состязания, размах проведения которых ныне соразмерен лишь с олимпиадами, проводимыми в Древней Греции.

Несмотря на то, что серьезное научное изучение и теоретическое осмысление феномена театральности началось только в XX веке, задумываться над данной проблемой выдающиеся мыслители начали очень давно. Еще в древние времена человек, участвуя в различных обрядах, церемониях, стремился подражать природе, что и стало благодаря игровому началу, заложенному изначально в сознании индивидуума, основой к театрализации им окружающего мира и собственной жизни. Наиболее созвучно явление театральности оказалось эпохе барокко. Именно в этот период театр становится метафорой человеческого бытия: мир воспринимается как сцена, люди становятся актерами, а автором разыгрываемого в реальных человеческих судьбах спектакля являлся Бог.

В XX веке наблюдается не только очередной всплеск внимания исследователей к театральности как феномену, но и делаются попытки практической реализации его принципов в искусстве. Попытаемся определить причины повышения интереса к данному вопросу. Во-первых, он находился в русле определенного методологического пересмотра основ теории и истории театра, связанного со стремлением уйти от однозначности и жесткой социально-классовой детерминированности, свойственным марксистскому подходу к проблемам искусства. Во-вторых, указанный интерес в значительной степени определяется потребностями осмысления новых тенденций в развитии театра как вида искусства, связанных со свойственной художественной культуре последней трети XX века тенденцией размывания и разрушения видовых и жанровых границ искусства и художественной деятельности. В-третьих, внимание к проблемам театра и театральности

ти значительно усилилось в связи с бурным развитием теле-, видео- и компьютерных технологий, которое «ставит под сомнение» само существование театра, его будущее как вида искусства и формы художественно-эстетической коммуникации. В-четвертых, чрезвычайно актуальной сегодня становится потребность осмысления вызванных стремительным «наступлением» массовой культуры изменений в содержании и характере зрелищной коммуникации, которые приводят к новым формам бытования театральности. Наконец, в-пятых, современная культурная ситуация характеризуется повышением интереса к опыту предшествующих эпох, к традиционной культуре и современному бытованию фольклора, в которых театральное начало выражено через различные ритуально-обрядовые и церемониальные действия.

Подобное деление относительно, поскольку термин «театральность» в научно-исследовательской литературе сегодня трактуется весьма широко. Однако при этом ни один исследователь не дает конкретного общего определения, рассматриваемого нами понятия. Связано это с тем, что феномен театральности явление достаточно условное, и это затрудняет его научное осмысление. Подобная относительность также требует выяснения ряда спорных вопросов, которые могут возникнуть в процессе изучения и анализа интересующего нас объекта.

Во-первых, следует определить разницу между определениями «театральность» и «театрализация». На наш взгляд, второй термин имеет более узкое значение, так как имеет непосредственное отношение к театральной сцене, то есть, предназначен исключительно для сценического показа. А театральным мы будем считать то явление, что относится к театру лишь условно, с одной стороны, может иметь его признаки или черты, быть характерным для него, а с другой, относиться к нему опосредованно.

Во-вторых, следующим моментом, требующим уточнения, является соотношение понятий театральность, игра, зрелище, попытка создания их иерархии. На наш взгляд это триединство должно быть классифицировано следующим образом: игра – театральность – зрелище. Такая систематизация объясняется следующими причинами.

Игровая стихия – это, с одной стороны, та среда, в которой рождается культура, то свободное действие, которое ей всегда присуще, а с другой – это один из идеалов и одна из трансцендентальных метафизических ценностей. Она либо проявляется в виде свободно-творческой активности, либо есть не что иное, как способ организации деятельности и общения между людьми. Игра воспитывает человека в обществе, способного добровольно и сознательно участвовать в жизни коллектива, подавляя свои эгоистические интересы, руководствуясь моральными и нравственными принципами. Таким образом, игровая стихия является той основой и тем фундаментом, на котором зиждется все триединство.

О театральности мыслители заговорили впервые в период античности в связи с появлением театра как вида искусства и попытались осмыслить

это явление с позиций драматургического, сценического действия. Так, например, Аристотель, видел в этом феномене изначально присущую индивидуам склонность к подражанию природе, на которой, по мнению философа, строилась не только игра театральных актеров, но и поведение любого человека, стремящегося добиться того, чтобы представляемый им образ поведения стал образцом подражания для широких масс. Таким образом, благодаря стремлению человека создавать вокруг себя некие «ситуации-взаимодействия», в которых люди присваивают себе определенные роли, ведет к тому, что сама жизнь в цивилизованном обществе театральна. В связи с этим мы можем констатировать тот факт, что театральность – это не что иное, как совокупность неких выразительных средств и способов межличностного общения, которые создают определенную относительную сценическую реальность. Подобная действительность существует везде, в том числе и в различных видах искусства, которые также строят свою явь, свое пространство, но только осуществляют это при помощи собственных условных приемов.

Формой художественного осмысления сценической реальности в жизни является зрелище. Круг явлений, обладающих зрелищностью, практически неисчерпаем: спортивные соревнования и игры, публичные ритуалы и церемонии, различного рода празднества и праздничные ситуации. В области искусства термин «зрелище» иногда употребляют в качестве синонима слова «представление» – театральное, концертное и другие. Однако, несмотря на этимологию этого слова, к зрелищным искусствам относятся не все его виды, воспринимаемые с помощью зрения. Живопись или скульптура, например, относятся к изобразительным видам искусства. В этой классификации определяющим становится присутствие зрителя, являющегося полноправным соавтором некоего зрелищного явления.

Таким образом, сложность научной интерпретации триады игра – театральность – зрелище связана, прежде всего, с неразработанностью междисциплинарного подхода к подобным явлениям. Интересующее же нас понятие театральности как феномен культуры, с одной стороны, строится на взаимодействии различных видов искусства; с другой – эта дефиниция предполагает выход в иные, нехудожественные сферы культуры, в частности ритуально-обрядовую. Становится очевидным, что театральность должна рассматриваться не только в узком смысле (как свойство театра), но и в широком смысле слова как некая универсалия, как интегративное свойство системы культуры сегодня, раскрывающее важнейшие стороны ее генезиса и функционирования.

Таким образом, различные исследователи пытаются обосновать, как способы проявления театрального начала в разнообразных областях знания, так и саму сущность этого явления, формы и принципы его бытия. В результате осмысления данного феномена к концу XX века сложилось несколько основных подходов к его изучению в науке: социально-психологический социально-философский, социально-коммуникативный, культурологический, искусствоведческий.

В современном искусствознании по поводу театральности можно также дифференцировать три основные позиции рассмотрения интересующего нас объекта. Первая из них рассматривает театральность как свойство театра, как выражение его видовой специфики (М. Захаров, М. Ю. Лотман, П. Пави, В. Плучек, Г. Товстоногов). Для второй характерно понимание театральности как общехудожественного свойства, свойства художественной коммуникации (В. Конен, Т. Курьшева, Т. Хангельдиева). Наконец, третий подход, наиболее широкий, выводит театральность за рамки искусства и рассматривает ее как явление культуры, затрагивающее и внехудожественные ее сферы. «Театрализация жизни имеет множество вариантов, изучаемых и применяемых в разных видах теории и практики. Это и социальный театр или социальный маскарад, политический театр, терапевтический (медицинский) театр, учебный театр (деловые игры), мифологизация и карнавализация жизни, художественная театральность и прочее» [1, с. 87]. Однако исследования, посвященные рассматриваемому явлению, демонстрируют хоть динамичное, но нелинейное развитие.

*Список литературы*

1. Гашкова, Е. М. От серьеа символов к символической серьеаности (театр и театральность в XX веке) / Е. М. Гашкова // Метафизические исследования. Вып. 5: Культура: Альманах Лаборатории метафизических исследований при философском факультете СПбГУ. – СПб., 1997. – С. 85–95.

The article discusses the phenomenon of theatricality as the object of theoretical reflection. Determined causes increase of interest in the problem of the XX century, described a number of contention issues that arise in the process of examining and analyzing the phenomenon of theatrics, shows the complexity of the scientific interpretation of the phenomenon, identified major approaches to its study in science. Conclusion the dynamic but nonlinear development of a process to investigate the phenomenon of theatricality in cultural sources.

*Володченко Александр Юрьевич*, старший преподаватель хоровых дисциплин кафедры белорусского народно-песенного творчества БГУКИ, г. Минск.

УДК 008.001

**Н. А. Волкович**

**ПРОБЛЕМА ТРАНСЛЯЦИИ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ОПЫТА В КОНТЕКСТЕ АРХИТИПИЧЕСКИХ ОСНОВАНИЙ ПРАЦИВИЛИЗАЦИЙ КАК КОМПОНЕНТ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО ОСМЫСЛЕНИЯ МАТЕРИАЛА ДИСЦИПЛИНЫ «ОТЕЧЕСТВЕННАЯ И МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА»**

Проблема трансляции социокультурного опыта обращает исследователей к ее исторически первоначальным формам: обыденно-практическим, игровым и мифологическим. При этом выясняется, что мифологическая составляющая яв-