

14. Морозов И. А. Феномен куклы в традиционной и современной культуре (кросс-культурное исследование идеологии антропоморфизма): автореф. дис. ... докт. ист. наук: спец. 07.00.07 — Этнография, этнология и антропология / И. А. Морозов. — М., 2010. — 40 с. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: vak.ed.gov.ru/common/img/uploaded/files/vak/.../MorozovIA.rtf. — Заглавие с экрана.
15. Орел Л. Г. Дитяча народна іграшка на Україні / Л. Г. Орел // Початкова школа. — 1991. — С. 66–68.
16. Романова А. В. Искусство куклы в контексте отечественной культуры второй половины XX века): автореф. дис. ... канд. искусствоведения: спец. 17.00.09 — теория и история искусства / А. В. Романова — СПб., 2010. — 24 с. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: ftp://194.226.213.129/text/romanova_12_89_162_168.pdf. — Заглавие с экрана.
17. Ситник О. Г. Лялька як символічний двійник людини: соціокультурні виміри: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. культурології: спец. 26.00.01 — теорія та історія культури / О. Г. Ситник. — Харківська державна академія культури. — Х.: 2009. — 13 с.
18. Специфика восприятия и мышления в традиционной (архаической) культуре [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.istmira.com/yetnologiya/1360-specifika-vospriyatiya-i-myshleniya-v.html>. — Заглавие с экрана.

Надійшла до редколегії 06.09.2013 р.

УДК 792.011.2:930.85

О. О. БУВАЛЕЦЬ

ТЕАТРАЛЬНІСТЬ І ТЕАТРАЛІЗАЦІЯ В СУЧАСНОМУ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ

Розглядаються особливості розвитку театру та його вплив на використання театральності й театралізації, порівнюються поняття та їх особливості.

Ключові слова: театральність, театралізація, культура, мистецтво, художній принцип, творчість.

Рассматриваются особенности развития театра и его влияние на использование театральности и театрализации, сравниваются понятия и их особенности.

Ключевые слова: театральность, театрализация, культура, искусство, художественный принцип, творчество.

There is features of the theater and its influence on the acceptance of theater and theatrical, it's compared concepts and their features.

Key words: theatricality, theatricalization, culture, art, artistic principle, creation.

Сучасна художньо-мистецька практика демонструє стрімкий перебіг подій, що свідчить про кардинальні зміни, які відбувалися і відбуваються в «класичних» з точки зору традиційних наукових визначень формах культурного буття. Тому актуальність теми яскраво ілюструє розвиток усіх видів мистецтва, але найповнішого демонструють

театральні жанри, художня мова яких набула «ціннісної вартості» як засобу, що не лише посилює притаманні мистецтву соціальні функції, але й впливає на суспільну свідомість і навіть дозволяє маніпулювати нею.

Нині художні принципи театру набули поширення, про що свідчать численні «театральні терміни», що використовуються в культурології, філософії, соціології, психології та психіатрії. У контексті «театру» і «театрального» поняттєвого апарату нині розглядаються як історичні події, так і сучасні явища повсякденного життя.

Таким чином, вивчення так званих «позанаукових знань», де норми й ідеали постмодерної науки істотно відрізняються від класичної науки і водночас пов'язані з позанауковими знаннями набувають актуальності. Відповідно до класичної науки пізнання інтенціюється на осягнення стабільного, детермінованого, лінійного, реального (на кшталт чуттєво даного), окресленого просторово-часовими параметрами, наука сучасна принципово нелінійна, в ній не існує однозначної детермінації, часо-просторові характеристики містять віртуальну реальність, а не тільки предметну чуттєву даність.

Розгляд «світу як театру» нині дозволяє сучасній людині наблизитися до розкриття таємниці власного буття, зазирнути за межі своєї суб'єктивності, зіграти безліч ролей.

Поширеність масового видовища в сучасній культурі актуалізує аналіз театралізації як сучасного художнього принципу для теорії та історії культури, культурології й мистецтвознавства загалом.

Традиційні святкові ритуали, обряди нині стали театралізованими виставами, де домінантою всього дійства є естетична функція, веселощі, розваги й відпочинок. Здавалося б, сучасне людство переживає ігровий ренесанс: конкурси, різноманітні шоу, казино, ігрові програми на екрані. Проте символічний зміст гри деградує, оскільки конкурси, телевізійні шоу, свята й обряди мають часто формальний характер, слугують комерційним чи соціально-політичним цілям, не сприяють підвищенню духовності [4].

Культурологічний аспект театральності культуротворчого процесу досліджується в працях С. С. Аверінцева [1], Р. Барта [3], П. Бергер [5], М. Бахтіна [4], Ж. Дельоза [8], Ф. Йєрса [9], Л. Г. Юніна [10], П. Паві [17], М. Фуко [14], Й. Хейзинги [20].

У контексті проблеми, що розглядається, значимі є літературно-драматургічні характеристики життя, що містяться в текстах В. П. Руднева [18].

Акцентуючи увагу напрямів та шкіл, які з різних позицій розглядають культуру, слід зазначити, що нас зацікавило трактування поняття «культура» представниками марбурзької школи неокантіанства С. Кассіроном [11] та О. Шпенглером [20]. Ці дослідники вважають:

щоб розкрити сутність людського буття, необхідно, передусім, звернутися до дослідження культури, «яка акумулює в собі його спільні якості», тобто зуміти знайти спільне в розмаїтті явищ.

Щодо вивчення особливостей видовищної культури і театралізації як поширеного в цій сфері художнього принципу, така модернізація в радянських наукових дослідженнях набула назви «теорії масових свят», яка висвітлювала принципи нової обрядової ідеології та узагальнювала практичний досвід її культурно-просвітницького використання, як виховного засобу або в контексті специфіки режисерських технологій (Д. Генкін, А. Мазаєв, Б. Петров, І. Туманов, І. Шароев).

Український режисер Б. Шарварко, внесок якого в розвиток масових свят і видовищ здається й досі не до кінця усвідомленим і гідно не оціненим, охоплює ширшу палітру жанрів масового театру.

Мета статті — висвітлити особливості театральності та театралізації в сучасній культурології, зважаючи на стрімкий розвиток театру та його художніх принципів.

Видовищність обрядових дій стала суттєвим аргументом у процесі обґрунтування їхньої актуальності як певного ідеологічного фактора, — тенденція, що простежується із часів античного світу на всіх етапах культурного процесу. Проте особливого значення вона набуває у ХХ ст., коли почала використовуватися як базове підґрунтя системи заходів впливу на суспільну психологію мас. Обрядова видовищність набуває «зрежисированого» та певним чином оформленого вигляду [12].

Взаємозв'язок театру та його символізму й культури необхідно усвідомити і зрозуміти. Згідно з Е. Кассієром, культура — це породження різних нових символів, тому завданням культурології є витлумачення сутнісного змісту цих символів виявлення першооснови, які приховані в загальній символічній функції самої свідомості. Символічна функція свідомості набуває символічних форм мови, міфу, релігії, мистецтва і науки [7].

Поняття культура містить багато компонентів, тому слід розглянути ті, що стосуються творчого процесу і місця в ньому театральності й театралізації. Культура — це процес творчої діяльності людини, спрямований на пізнання навколишнього світу і самої людини в ньому, на отримання об'єктивної і достовірної інформації про світ, де головну роль відіграють наука і мистецтво. Це соціальна інформація, яка зберігається й накопичується у суспільстві за допомогою знакових засобів, які створюють люди. Тож місце творчості в контексті культури невід'ємне та визначальне.

Творче натхнення спонукає людину звернутися до того, що є найголовнішим для неї в житті, в ту хвилину, коли виникає

необхідність створювати. Сучасні культурні процеси надають можливість використовувати різноаспектні засоби виразності для того, щоб створити щось нове або підкреслити вже існуюче, переробивши його згідно з власним задумом. Момент життя, в який виникає необхідність створювати, може бути несвідомим, та все ж таки він є дієвим актом, що провокує нас на крок уперед. На думку М. О. Бердяєва, творчість — це процес людської діяльності, що створює якісно нові матеріальні та духовні цінності. Творчість — здатність, здібність людини, що виникає в процесі праці, створювати (на основі пізнання закономірностей об'єктивного світу) з наданого дійсністю матеріалу нову реальність, що задовольняє багатоманітність суспільних потреб [6]. Види творчості визначаються характером творчої діяльності (творчість винахідника, організатора, наукова і художня творчість та ін.).

Щодо театральної творчості слід зауважити, що театр — це вид мистецтва, який образно відбиває дійсність, художньо опановує світ у формах драматичної дії. Природа мистецтва театру синтетична, адже його художній образ виникає завдяки синтезу драматургії, архітектури, живопису, скульптури, музики, майстерності актора [6]. Отже, можна простежити певну закономірність у розвитку процесу синтезування видів мистецтва. Якщо архітектура, живопис, скульптура взаємодіють переважно між собою, то мистецтво хореографії, театру та кіно використовує міжвидовий синтез.

Важлива специфічна особливість театру, яка відрізняє його переважно від усіх видів мистецтва, полягає в тому, що глядач має змогу стати свідком процесу художньої творчості, спостерігати створення художнього образу на власні очі. Естетичний вплив справжнього театального мистецтва, що викликає почуття емпатії — співпереживання у глядача, приводить його до катарсису — духовного очищення, саме в цьому і полягає надзавдання мистецтва взагалі.

Таким чином, творчість — це категорія для відображення синтезу різних форм діяльності, що зумовлює сутнісні, внутрішні зміни в матеріальних і духовно-теоретичних системах з метою виходу на нові рівні суб'єктно-об'єктного та міжсуб'єктного відношень і створення нових якостей. Зміни можуть охоплювати як соціально-матеріальні духовні структури загалом, так і їх окремі елементи. Творчість як синтез різних форм людської діяльності, родова ознака і родова сутність людини, форма її буття, самодіяльності та самоутвердження не можна зводити до будь-якої активності людини або ототожнювати з певними формами діяльності [14].

Сприйняття будь-якого твору мистецтва супроводжується психічним феноменом — естетичним переживанням, яке викликає комплекс почуттів. Кант наполягав на усвідомленні почуття, як вищої

форми естетичної насолоди після сприйняття структури твору. Але все ж важливішим моментом, на думку більшості дослідників, є виникнення емоції в процесі художнього сприйняття.

Звертаємося до вивчення способів створення творів, що художньо сприймаються людиною. Головним аспектом є принцип виникнення такого твору, де використання художніх принципів театру стає невід'ємною його частиною.

З мистецтвознавчої точки зору «театральність» є смислове продовження концепту «театр» — передбачає розгляд його як збірного, що розкривається за допомогою трансформації його в численні прикметники (театральна постановка, театральна афіша, театральний актор та ін.), що стосується як знеособлених (речових) елементів театру, так і особистісних характеристик суб'єктів, які здійснюють процеси театральної діяльності [11]. Використання театральної термінології є інтегруючим фактором між театром і повсякденною реальністю, що зумовлює розширення феномену театральності в його широкому філософському трактуванні.

Театр і театралізована свідомість — це форми соціокультурної ідентифікації суспільства, що дозволяє, з одного боку, кожному історичному типу соціуму створювати адекватний до своїх світовідчуттів театр, а з іншого — формувати відповідні типи соціотеатральної поведінки, яка вкорінюється у формах спілкування і самопрезентації індивідів [11].

Отже, визначено семантичний обсяг поняття «театральність» з філософської та мистецтвознавчої точок зору. З філософського погляду, театральність — це гіперболічна поліфункціональна подвоєна реальність, яка формується засобами гри; специфічний механізм, що різноманітно використовується в людській практиці для вирішення важливих соціально-політичних, виховних, комунікативних і психоаналітичних проблем [16].

Відповідно до місця в культурі, театральність, на нашу думку, є одним з механізмів соціокультури, що дозволяє вибудувати «іншу» реальність, «відтворити» її в різних варіантах, таким чином «заміщуючи» її, виробити нові моделі соціальної поведінки людей, апробувати їх у специфічному ігровому варіанті, витіснити на периферію свідомості негативні (фатальні, суїцидні) емоції — пережити за допомогою катарсису особисту і соціальну «психодраму». Слід зазначити, що цей механізм може мати як функціональний, так і дисфункціональний ефект, що додає до повсякденного життя негативні моменти — хитрість, обман, шахрайство, позерство та ін. [18].

Цей механізм культури має глибокі історичні корені, які сягають ідеї «світу як театру» в езотеричних і філософських концепціях. Їх аналіз дозволив простежити розвиток поглядів на світ, його

внутрішню конструкцію за допомогою виявлення прямих і непрямих аналогій з театром.

Творча активність з елементами театральності стає атрибутом відображення, яке сягнуло рівня свідомої людської діяльності. Початковим формам відображення на рівні окремого суб'єкта — відчуттю, сприйманню, уявленню — можна протиставити відповідно до форми творчої діяльності — уявлення, фантазію, інтуїцію, які безперечно притаманні й театральній творчості [18].

Порівнявши визначення різних форм театру, можна дійти висновку, що всі вони мають унікальну особливість — спостереження. Спостереження як специфічна реальність, що ввібрала в себе всі можливі похідні спостереження. Відповідно до цього, можна легко пов'язати поняття творчого процесу в культурі з його театральною сутністю, що базується на основі враження від побаченого, від того, що виникло в процесі спостереження, й бажання осмислити, втілити це в художню форму й визначити сутність отриманого на основі знання, емоційного досвіду й інтуїції. І найяскравіший приклад цього процесу можна спостерігати в масових театралізованих видовищах.

Виникнення нових перспектив у культурі передбачає, що вище відіграватиме важливу роль підвищення й утвердження духовності, підтримуючи традиції та цінності, демонструючи стан оновлення і відродження культури. Герменевтика духовно-моральних значень театралізованих вистав дозволяє філософії культури намітити перспективи утвердження вічних цінностей [20].

Візуалізація сучасної культури, її мозаїчний і фрагментарний характер, утрата великих ідеологій, які зміцнюють духовне життя суспільства, тобто децентрація духовної культури, зумовлює особливу увагу культурології до видовища.

Для мистецтвознавства та культурології аналіз масових видовищ викликає особливий інтерес, оскільки дозволяє узагальнити різноманітну практику театралізованих постановок, свят, зрозуміти символічну гру як універсальну закономірність масової культури, діалектику мінливих змістів і сталих традицій в історичній перспективі, виявити специфіку візуальної складової духовного життя. Щоб зрозуміти глибинний зміст символіки, її основи й активний вплив на вдосконалення та особливості організації масових театралізованих видовищ на інноваційні підходи у створенні символічного образу сучасного масового дійства, спробуємо простежити основні етапи створення символічної структури і використання символу в різні епохи [19].

Театральність, як механізм подвоєння реальності за допомогою розігрування ролей, можна використовувати в людській практиці як функціонально, так і дисфункціонально. З негативної точки зору,

театральність привносить у наше життя віртуальність, фальш, обман, хитрість, можливість одягати різні маски заради особистої вигоди. З позитивного погляду, театр, як одна з форм суспільної свідомості, здійснює соціокультурні функції: виховну, пропагандистську, людського пізнання, самопізнання, впізнання (ідентифікації) й самозміни. Театральні методи розігрування соціальних ролей є також способом корегування людської поведінки і душевного оздоровлення (методика психодрами) [18].

Таким чином, театральність є формою соціокультурної ідентифікації суспільства, одним із механізмів культури, що вможливує вибудувати «віртуальну реальність», «відтворити» її в різних варіантах і виробити нові моделі соціальної поведінки.

Театральність має тенденцію до розширення свого поля діяльності й проникнення в усі сфери людського життя, внаслідок чого сучасне суспільство дедалі більшою мірою стає «суспільством спектаклю», а сучасна культура починає являти собою театр культурних форм. Завдяки поширенню масової культури, універсалізації життя культура не є провідником істинних знань і цінностей, втрачає свою функціональність. Індивід більше не ототожнює себе з прийнятими культурними нормами і зразками, а традиції, втративши свій «природний обов'язок» і перетворившись на артефакти, знаходять для себе інобуття в різноманітних культурних інсценуваннях. Людина одягає маску, зумовлену модою на «внутрішній вигляд», почуття і думки, а також тип поведінки [15].

Генезис проявів театральності в повсякденності підтверджує, що смислова заданість і свідомо демонстративність поведінки, осмислене «проведення» однієї лінії-ролі здійснюються часто в історії під впливом театральньо-літературних вражень. Аналіз варіантів сучасних проявів театральності вможливує розділити їх на прояви в масових організованих явищах, індивідуальній поведінці та стилі життя. Театральність у масових організованих явищах, або свідомо театральність, має місце під час відкриття і закриття Олімпіад та інших спортивних свят, на військових парадах, політичних демонстраціях і мітингах, карнавалах, фестивалях, конкурсах, показах мод тощо.

Театральність в індивідуальних поведінці й стилі життя виявляється переважно як спонтанно несвідомо театральність–відтворення особливостей театральної гри в повсякденному житті. Людина як така – деякою мірою актор, і саме «будова» особистості, її внутрішні структури дозволяють створювати життєвий театр у повсякденності [12].

Театральна тема в культурі має ще один цікавий і важливий ракурс. Існує чи ні «трансцендентний Режисер», ми не можемо достовірно стверджувати, поки живемо в емпіричному світі, проте

в останні роки дедалі частіше спостерігаємо, як сценаристами і режисерами конкретних історичних подій є реальні люди, котрі посідають те чи інше місце на щаблях влади. А іноді, навпаки, «історичний театр» режисує поки ще не відомими персонажами. Зрежисировані й виконувані покірними акторами події стають складовою об'єктивного соціального процесу і здаються спонтанним ходом історії. Іноді ж актори настільки потужно інтерпретують «п'єсу», що змінюється сам сюжет. Перспективи подальших досліджень пов'язані з виявленням сучасних тенденцій розвитку театралізації в контексті культуротворчого процесу, особливостей впливу театральності на сфери культурного буття України, розгортанням систем «культура-мистецтво-театралізація» та їх взаємовідносин.

Список літератури

1. Аверинцев С. С. Попытки объясниться: Беседы о культуре / С. С. Аверинцев. — М.: Правда, 1988. — 328 с.
2. Арто А. Театр и его Двойник / А. Арто; пер. с франц.; сост. и вступ. статья В. Максимова; коммент. В. Максимова и А. Зубкова. — СПб.: Симпозиум, 2000. — 440 с.
3. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Р. Барт: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. — М.: Прогресс, 1989 — 616 с.
4. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. — М.: Худ. лит., 1990. — 543 с.
5. Бергер П. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания / П. Бергер, Т. Лукман — М.: Медиум, 1995. — 323 с.
6. Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства : в 2 т. / Н. А. Бердяев — М.: Искусство, 1994. — Т. 1. — С. 37–342.
7. Данэм Б. Герои и еретики: полит. История зап. мысли / Бэрроуз Данэм; сокр. пер. с англ. И. С. Тихомировой; ред. и вступит. ст. [с. 5-20.] И. Д. Панцхавы, 1967. — 504 с.
8. Делез Ж. Переговоры. 1972-1990 / Пер. з фр. В. Ю. Бистрова. — СПб.: Наука, 2004. — 235 с.
9. Йетс Ф. Розенкрейцеровское просвещение / Фрэнсис Йетс. — Алетейя: Энигма, 1999. — 226 с.
10. Ионин Л. Г. Социология культуры / Л. Г. Ионин. — М.: Логос, 1998. — 432 с.
11. Кассирер Е. Поняття символічної форми в структурі про дух/ Е. Кассирер// Культурологія ХХ століття. — 1998. — № 11. — С. 37-66
12. Козлова Т. Технологии позиционирования учреждения культуры / Т. Козлова // Справ очник руководителя учреждения культуры. — 2005. — №11. — С. 65–73
13. Лебон Гюстав. Психология народов и масс / Гюстав Лебон. — М.: Академический проект, 2011. — 238 с.
14. Мишель Фуко и Россия: Сб. статей / Под ред. О. Хархордина. — СПб.; М.: Европейский университет в Санкт-Петербурге: Летний сад, 2001.— 349 с.
15. Никольский Н. Праздники. Энциклопедический словарь / Н. Никольский. — СПб: Товарищество «Бр. А. и И. Гранат и Ко», 1913. — Т. 33. — 528 с.

16. Новейший философский словарь / ред.-сост. А. А. Грицанов. — 3-е изд., испр. — М. : Книжный Дом, 2003. — 1280 с.
17. Пави П. Словарь театра/ Патрис Пави. — М. : Прогресс, 1991. — 504 с.; ил.
18. Руднев В.П. Морфология реальности: Исследование по «философии текста» / Руднев В. П. — М., 1996.
19. Смольская Е. П. Массовая культура: развлечение или политика? / Е. П. Смольская. — М. : Мысль, 1986. — 142 с.
20. Хейзинга Й. Homo Ludens; Статьи по истории культуры. / Пер., сост. и вступ. ст. Д. В. Сильвестрова; коммент. Д. Э. Харитоновича. — М. : Прогресс — Традиция, 1997. — 416 с.
21. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Всемирно-исторические перспективы. / Освальд Шпенглер; пер. с нем. и прим. И. И. Маханькова. — М. : Мысль, 1998. — Том 2. — с.193.

Надійшла до редколегії 16.08.2013 р

УДК 165.62.793.32

Н. О. ЧІЛІКІНА

ЕПІСТЕМОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕНЬ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

Досліджуються пізнавальні аспекти епістемології танцю як галузі «тілесного знання» та новітніх теорій структурних взаємовідносин людини зі світом.

Ключові слова: епістемологія, феноменологія, тіло, танцівник, рухи.

Исследуются познавательные аспекты эпистемологии танца как отрасли «телесного знания» и новейших теорий структурных взаимоотношений человека с миром.

Ключевые слова: эпистемология, феноменология, тело, танцор, движения.

The cognitive aspects of epistemology of dance as industries of «corporal knowledge» and newest theories of structural mutual relations of man with the world are investigated.

Key words: epistemology, phenomenology, body, dancer, moves.

В українському мистецтвознавстві хореологія (тобто теорія танцю і методологія його дослідження) перебуває на початковому етапі становлення. Як свідчить дослідження російського дансолога Н. Курюмової, подібне спостерігається в колишньому СРСР: «Традиційні методи, розроблені в балетознавстві, розглядають, передусім, питання художньої форми, її законів і властивостей, будови й структури, особливостей мови та образно-символічних значень, отже, не надають адекватного розуміння природи сучасного танцю. Останній виник у надрах некласичної культури і спрямований на зближення з емпіричною реальністю, подолання встановлених раніше художніх меж. Сучасний танець, — наполягає Н. Курюмова, — чутливо реагує на