

Новикова В. А., выпускник БГУКИ
Научный руководитель – Шелупенко Н. Е.,
кандидат культурологии

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТЕАТРАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННОМ ГУМАНИТАРНОМ ЗНАНИИ

В современном научном знании интерес к исследованию театральной культуры определяется ее значимостью в социально-культурной жизни общества. Развитие театральной культуры всегда было неотделимо от развития общества и состояния культуры в целом; особенностями общественного развития были связаны расцвет или упадок театра, преобладание в театре тех или иных художественных тенденций и его роль в духовной жизни страны.

К феномену театральной культуры обращаются представители социально-гуманитарных наук: искусствоведения, культурологии, социологии, психологии, педагогики и др. Предметом исследования являются теоретические аспекты театральной культуры, ее основные компоненты и характеристики.

Представители научных школ и направлений характеризуют театральную культуру с позиции различных подходов. Исследователь современной театральной культуры Точилкина А. С. приводит классификацию подходов в интерпретации театральной культуры:

- по временной перспективе (исторические и современные интерпретации);
- по специализации прочтения (философская, историческая, социологическая, культурологическая, искусствоведческая);

– по содержательно-смысловой интерпретации (историко-хронологический ракурс, эстетико-семиотические интерпретации, структурно-функциональный подход).

Автор отмечает, что «театральная культура в приведенных подходах трактуется в качестве вспомогательной категории: как условно-терминологическая дефиниция (по сути, выступает синонимом театра вообще), собирательный образ совокупности театров того или иного региона, страны; или становится самостоятельным предметом изучения» [3, с. 98].

А. Н. Дегтярёв рассматривает театральную культуру в контексте деятельностного подхода и определяет ее как сферу деятельности человека по созданию и трансляции художественных ценностей. Отмечает значение театральной культуры как базовой основы целого ряда визуальных искусств, которые строятся на зрительных образах: киноискусство, видеоарт, экранные и медийные искусства [1, с. 74].

Представители структурно-функционального подхода трактуют театральную культуру как совокупность «социальных институтов, обеспечивающих коллективную деятельность людей по созданию, распространению, оценке и восприятию театрально-художественной продукции» [4, с. 63].

Широкое распространение получило понимание театральной культуры как динамично развивающейся системы, элементы которой находятся во взаимосвязи и взаимодействии. Системный подход использует М. С. Цишковская, рассматривая современный театр и прогнозируя трансформации театральной культуры в будущем, определяет театральную культуру, как открытую систему, которая подвергается трансформации, находясь под влиянием определенных социокультурных факторов [5, с. 131].

Таким образом, сторонники системного подхода определяют театральную культуру как сложную, многоуровневую систему взаимодействий и взаимоотношений и выделяют ее основные компоненты:

- производство художественных ценностей (создание драматических произведений, воплощенных в сценическом действии);

- субъекты театральной деятельности, обеспечивающие ее развитие (композиторы, режиссеры, балетмейстеры, дирижеры, хормейстеры, исполнители, звукорежиссеры, операторы по световому оборудованию и т. д.);

- зрители с их потребностями, вкусами и оценками (театральная культура зрителя, театральная культура личности, театральная культура общества);

- театральные учреждения (профессиональные театры, любительские коллективы), осуществляющие коммуникацию со зрителем и социальные институты, осуществляющие управление театральной деятельностью;

- учреждения образования, обеспечивающие подготовку профессиональных кадров для успешного функционирования этой системы.

Активным участником театральной деятельности является зритель. От предпочтений зрительской аудитории зависит художественная направленность репертуарной политики театров: сохранение традиционных жанров и внедрение новаций. Поэтому на современном этапе актуальными проблемами исследований являются восприятие театральных спектаклей зрительской аудиторией и исследование оценочной деятельности публики.

Следует отметить, что в современном научном знании ряд исследований посвящено вопросам формирования театральной культуры личности, театральной культуры зрителя, т. е. образовательной функции театральной культуры, в которых авторы (К. М. Лопачева, Л. М. Некрасова, И. В. Штанько) рассматривают театральную культуру личности как особую область культуры личности, включающую знания о театральной культуре, умение воспринимать, переживать и оценивать сценическое действие; творческие потребности, способности и качества личности, необходимые для театральной деятельности.

А. С. Точилкина предлагает собственную модель театральной культуры, которая реализуется в двух блоках:

– институциональном (блоки создания и распространения, т. е. театральная жизнь города);

– аудиторном (восприятие, т. е. театральная культура зрителя) [3, с. 100].

Исследователи театральной культуры выделяют следующие ее особенности:

– синтетическая природа театра (синтез в театральных постановках различных видов искусства – музыка, танец, живопись и т. д.; соединение различных стилей и жанров);

– коллективность творческого процесса, которая предполагает не только совместную деятельность коллектива театра во время спектакля, но и восприятие, ответную реакцию зрительской аудитории. Каждый спектакль становится произведением искусства только после встречи со зрительской аудиторией;

– применение театральной культуры в различных видах социальной теории и практики. Произведения театрального искусства являются «информационными посланиями» с обилием символов, знаков

и образов, а режиссер в XX веке рассматривается как «социоэстетический лидер» [2, с. 168].

Таким образом, театральная культура как важная составляющая художественной культуры является объектом пристального внимания представителей современного гуманитарного знания. Разнообразие подходов к интерпретации феномена театральной культуры определяется особенностями ее развития и влиянием на культурную среду общества.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Дегтярев, А. Н., Дегтярева, Н. М. Проблемы коммерциализации отечественной театральной культуры / А. Н. Дегтярев, Н. М. Дегтярева // Культурная жизнь Юга России. – 2018. – № 2(69). – С. 73–75.

2. Коркия, Э. Д. Общество как проекция театральной культуры / Э. Д. Коркия // Вестник Московского университета. Серия 18. Социология и политология. – 2012. – №4. – С. 162–172.

3. Точилкина, А. С. Театральная культура: авторское понимание и подходы к исследованию / А. С. Точилкина // Челябинский гуманитарий. – 2014. – № 3(28). – С. 95–103.

4. Точилкина, А. С. Театр в жизни современного города: концептуальное осмысление понятий «театральная культура» и «театральная среда» / А. С. Точилкина // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2015. – № 3(43). – С. 60–67.

5. Цишковская, М. С. Модель современного театра в контексте эпохи постмодерна: прогнозы трансформаций в театральной культуре

будущего/ М. С. Цишковская // Культурная жизнь Юга России. – 2018. – № 2(69). – С. 130–132.

Новичёнок М. В., студент 302 группы
дневной формы обучения
Научный руководитель – Филиппенко В. В.,
старший преподаватель

ОБРАЗ «FEMME FATALE» В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННЫХ ПРОБЛЕМ ИМИДЖЕЛОГИИ

Одним из вопросов, входящих в проблемное поле современной имиджологии, является вопрос выявления характерных черт, присущих определенным женским типажам. Российский исследователь Е. А. Потехина считает, что тремя базовыми типами женщины являются традиционный, героический и демонически-роковой. Так, в основе традиционного типа находятся такие качества как покладистость, эмоциональность, сострадательность. В свою очередь, в основе героического типа лежат такие качества как стремление к самоактуализации, включая профессиональную самореализацию и активную жизненную позицию. Демонически-роковой тип объединяет в себе, с одной стороны, образ Музы, а с другой – образ роковой женщины, женщины-«*femme fatale*».

Отметим, что «*femme fatale*» (с фр. – «роковая женщина») – это архетип, который лежит в основе формирования имиджа женщины, ее облика, определяющих характер ее деятельности в культуре [2]. Архетип «*femme fatale*» как ядро, формирующее имидж, видоизменялся