

Исаева Елена Викторовна

студент

Павленко Александр Владимирович

канд. филос. наук, доцент

ФГБОУ ВО «Мичуринский государственный аграрный университет»

г. Мичуринск, Тамбовская область

ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАК ФЕНОМЕН АНТРОПОСРЕДЫ

***Аннотация:** в работе производится рассмотрение философских и культурологических аспектов театрального действия в контексте теории антропосреды. Описываются природа и механизмы театрального действия с позиции современных антропологических теорий.*

***Ключевые слова:** антропосфера, антропосреда, театр, художественная реальность, сценическое действие, система предлагаемых обстоятельств, атмосфера, сценические коммуникации.*

Учение о человеке (антропология), выведенное Аристотелем, сформировалось как отдельная наука только к XVIII в. Сегодня внутри антропологии различают отдельные дисциплины, изучающие как человека, так и различные формы его деятельности (философская, физическая, религиозная, кибернетическая, педагогическая антропология и т.д.). Они описывают природу человеческой реальности, используя соответствующие человекометрические системы: биологические, персоналистические, социальные, социокультурные, социотехнические, искусствоведческие и т. д.

Первая часть настоящей работы посвящена выявлению современной научной концепции, способной в своей функциональной схеме отразить современное представление о природе социальных феноменов, поэтому из всего многообразия подходов коснемся лишь отдельных теоретических систем, активно использующих понятия «атропосфера» и «антропосреда».

В начале XX в. отечественный географ, археолог, антрополог П.Д. Анучин вводит понятие «антропосфера», которое через несколько

десятилетий В.И. Вернадский включает в свое учение. Если Анучин в содержании этого понятия видит, преимущественно, артефакты и «следы» человеческой деятельности в природной среде обитания, то содержание этой категории у Владимира Ивановича включает всю совокупность живущих на планете людей и многообразные системы человеческих коммуникаций в целостной исторической перспективе.

Тематическая линия Анучина получила свое продолжение естественных наук с середины XX века под названием «антропный подход» / «принцип», понимаемый как фактор возможного влияния наблюдателя на естественные процессы Вселенной. В категориальный аппарат науки его ввел физик Б. Картер, а доказали его существование в физике – А.Л. Зельманов (1955), в астрономии, космологии – Г.М. Идлис, Р. Дикке (1957) [5]. К концу XX – началу XXI в. этот принцип получил статус наддисциплинарного и был включен в перечень принципов понимания действительности, разделяемый как естественными, так и социально-гуманитарными науками.

В первое десятилетие XXI века С.Б. Переслегин в отечественной социальной философии обосновывает применение термина «антропосреда» [6].

Понятия «антропосфера» и «антропосреда» принадлежат разным теоретическим подходам. Антропосфера включает в себя обозначение антропного мира человека (цивилизации) в планетарном масштабе. Оно близко понятию «социосфера» теоретической концепции С.Б. Переслегина.

Согласно общетеоретическому маркетинговому подходу концепции С.Б. Переслегина «антропосфера», включает 5 подуровней (естественный, технологический, социальный, информационный, трансцендентный) и отвечает локальному восприятию социального времени через категорию «настоящее» [1]. Полагаем, что анализируемое учение позволяет более детально и, в т.ч. с позиции современных маркеров исследовать любое социальное явление с позиций социально-гуманитарного знания.

Художественная сценическая реальность в системе театрального искусства, рассмотренная в контексте теории антропосреды, представляет собой опыт

искусственного/виртуального моделирования фрагмента социальной действительности и может быть подвержена соответствующему социально-философскому анализу, который и составит вторую часть содержания настоящей работы.

Театральное действие есть результат и основное событие сценического искусства. Оно представляет собой ситуативное моделирование фрагмента социальной реальности в различных художественных формах. В спектакле естественным образом отражаются как культурно-исторические паттерны эпохи, так и онтологические/гносеологические/аксиологические характеристики личности авторов спектакля и зрителей. Однако, основной характеристикой спектакля является его коммуникативная одномоментность, позволяющая осуществлять паракommunikативные связи между персонажами/ситуацией сценического произведения и зрителями (П. Пави, учение о трех видах сценических коммуникаций) [2]. Все это позволяет рассмотреть театральный спектакль в качестве феномена социальной реальности, фрагмента антропосреды. В соответствии с теорией С.Б. Переслегина он должен быть рассмотрен сквозь призму пяти уровней антропосреды.

Во-первых, физический уровень. Этот уровень объединяет всю физическая реальность сценической площадки и зрительного зала, наличие на них исполнителей/зрителей (коммуникантов) и сам факт единовременного осуществления сценических коммуникаций. Во-вторых, технологический уровень. Он включает системы технического обустройства пространства спектакля (сцены, зрительного зала, художественно-техническое сопровождение спектакля: мультимедиа, сценографию, художественный свет и т. д.). В-третьих, социальный уровень. К нему с необходимостью относятся социальные системы отношений, описанные в драматической концепции действительности пьесы (ДКДП) и спектакля (ДКДС), а также заложенные в самом сценическом действии. В-четвертых, информационный уровень, который связан живыми коммуникативными актами следующей системы: драматург-режиссер; режиссер-актер; режиссер-службы театра; актер – образ, образ – образ; спектакль (коллектив театра) – зритель (коллектив зрительской аудитории). Язык спектакля предполагает, в среднем, около

12 специфических языков и каналов коммуникации [4]. Монтаж одновременно подаваемой информации по этим каналам дает целостные системы восприятия зрителем конструируемой художественной реальности. При этом личностный опыт восприятия зрителя, наличие конкретных векторов интерпретации им фактов сценической реальности предполагают вариативность трактовок художественной реальности как таковой.

Семиосфера каждого сценического произведения – это динамичный коммуникативный процесс информационной «атаки» на зрителя посредством различных наборов символов и систем их интерпретаций в герменевтических системах трактовки драматического «текста» [8]. Особое место на этом уровне в театре занимает многосоставное понятие «атмосфера». Оно, с одной стороны, обозначает комплекс предлагаемых обстоятельств физической среды художественного хронотопа, а с другой, систему кодов культурно-исторической среды и художественно/лично ориентированного восприятия реципиентом представленного физического/социального хронотопа актора/коммуниканта.

В-пятых, трансцендентный уровень предполагает в сценическом театральном процессе существование совокупности следующих элементов: режиссерского (и актерского) анализа произведения (ДКДП – ДКДС), событийного анализа сценического действия, актантной модели, образов сценографии, выявления основного конфликта, сверхзадачи и сквозного действия, определения функционального комплекса предлагаемых обстоятельств. Здесь могут быть различимы два уровня информации: вербализованный и невербализованный. Первый принадлежит тематическим структурам естественного, научно-технического и социально-гуманитарного знания, которое основано на принципах рационально-обоснованного конструирования действительности. Поскольку он содержит знания и системы, построенные на принципах конвенционализма, то его природа полностью поддается рациональному объяснению. Второй – непосредственно не относится к сфере разума и принадлежит сложному душевному и духовному опыту человека. Зачастую этот опыт, связанный с творческим процессом, основывается на законах гегелевской диалектики и не имеет четкого рационально-

материалистического обоснования [3]. Этот подраздел трансцендентного составляет, в первую очередь, педагогическую проблему, связанную с осуществлением прямой преемственности в искусстве, отсутствием универсальных учебников, позволяющих любому человеку научиться в искусстве профессионально творить. Часто учебники по творческим дисциплинам имеют описательный характер, перечислением различных техник и технологий (рациональная часть трансцендентного). Последовательное изучение всех технологий рождает в искусстве «ремесленника», но не творца.

Изложенное выше позволяет констатировать, что современные социальные и антропологические теории могут стать инструментом для более детального научно-теоретического и методологического опыта изучения феномена театра, что позволяет существенно расширить палитру научных взглядов на природу и механизмы публичных коммуникаций в современном обществе «представления».

Список литературы

1. Антропосфера [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru-ecology.info/term/54341> (дата обращения 10.06.21) (дата обращения 10.06.21)
2. Пави П. Словарь театра / П. Пави. – М.: Прогресс, 1991. – 504 с.
3. Павленко А.В. Педагогическое и режиссерское наследие И.М. Милованова. Театральные традиции Тамбовского края: колл. Монография / Н.В. Беякова [и др.]; н. ред. Т.М. Кожевникова, Мин. наук. и выс. обр. – Тамбов: Принт-сервис, 2019. – С. 143–144
4. Павленко А.В. Современные театральные технологии. Современные технологии социально-культурной деятельности: учеб. пособие / А.В. Павленко. – отв. ред. Е.И. Григорьева. – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2002. – С. 444–446
5. Павленко А.Н. Антропный принцип: истоки и следствия в европейской научной рациональности / ИФ РАН. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://iphras.ru/page49665903.htm> (дата обращения 10.06.21)

6. Переслегин С.Б. Новые карты будущего, или Анти-Рэнд / С.Б. Переслегин. – М.: АСТ; СПб.: Terra Fantastica, 2009. – 702 с.
7. Переслегин С.Б. Новые карты будущего, или Анти-Рэнд / С.Б. Переслегин. – М.: АСТ; СПб.: Terra Fantastica, 2009. – С.82–85
8. Шушунова З.Р. Проблема создания культурно-семиотического пространства в театре/Мир науки, культуры, образования. – М., 2009. – №5(17). – С. 82–84 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-sozdaniya-kulturno-semioticheskogo-prostranstva-v-teatre/viewer> (дата обращения 10.06.21)