

## Раздел I .ФИЛОСОФСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

*О.А.Бакеркина*

### ТЕАТРАЛЬНОЕ В МОДЕ

В условиях современного общества отмечается формирование потребительских стандартов массовой культуры. Это влечет за собой возникновение поверхностного, клипового, интерпассивного восприятия человеком окружающей действительности.

Развитие экономики усиливает миграцию, появление скоростных видов транспорта сокращает расстояния, телевидение и Интернет делают возможным разместить практически весь мир в рамках пространства человеческого жилища. В культуре набирает силу «сознание постмодерна», главной ценностью которого является неограниченная свобода творчества, а главной формой проявления – разрушение традиционных культурных ценностей. Все это предполагает формирование новых, современных форм человеческого самоосознания и самоорганизации. «Постмодернистская реальность – это мир, лишенный четких очертаний... Эта реальность – поле эксперимента, а не сфера закономерного... жизнь втягивает человека в очень широкий круг отношений, в которых действуют слишком разные правила» [4, с.95]. Эта самая неограниченная свобода творчества постмодерна приводит к главенству перформанса в жизненном пространстве индивида и определяет принцип театрализации в качестве основной формирующей индивидуальное сознание субъекта культуры в обществе массового потребления, «...наше время... предпочитает образ – вещи, копию – оригиналу, представление – действительности, видимость – бытию... Ибо для него священна только иллюзия, истина же профанна» (Фейербах Л.). Театральность бытия органична для человеческого общества в силу самой его природы. «Человеку присущ инстинкт... преобразования, инстинкт противопоставления образам, принимаемым извне, образов, произвольно творимых человеком, инстинкт трансформации видимостей Природы...» [1,с.43]. В повседневной жизни театрализованное сознание выражается в обыденной лексике, включающей выражения «роль», «маска», «спектакль», «драматизация», «комедия», «фарс»,

«абсурд», «трагедия» и др. Часто в жизни человек сознательно ведет себя как бы на подмостках, изображая что-то, придавая своим жестам и поступкам символический смысл. Еще Аристотель в своей «Поэтике» впервые обращается к теоретическому осмыслению театрального действия, делая особенный упор на выявлении предпосылок возникновения театра в механизмах человеческого поведения и восприятия. Истоки возникновения театрального искусства он находит в миметическом характере человеческой природы. «Подражать присуще людям с детства: люди ведь теми отличаются от остальных существ, что склоннее всех к подражанию, и даже первые познания приобретают путем подражания, и результаты подражания всем доставляют удовольствие»[7,с.648]. Окружив себя внешними атрибутами “персонажа с картинки”, обыкновенный человек уже ощущает себя “соответствующим”. Его представление о себе - иллюзия, а в реальности его жизнь идет своим чередом. Так как поведение людей всегда следует определенным правилам, любое действие воспроизводит некоторую поведенческую схему, принимаемую данной культурой. Человек заучивает «роль», являющуюся нормой. Сознательная же театральность в обществе проявляется в организации массовых мероприятий – политических и неполитических митингов, военных парадов, показов мод и конкурсов красоты, концертных мероприятиях и т.д. Их проведение базируется на принципе организации шоу, использующем различные приемы зрелищных видов искусств. «Игра, таким образом, становится некоторым полигоном для апробирования новых социальных связей» [5, с.20].

Приемами перформанса в условиях постмодернистского общества, как правило, чаще всего пользуется мода. Этот феномен, как особое социокультурное явление, играет важную экономическую, культурную и политическую роль в обществе, является спутником экономики массового производства и массового потребления, культуры массовых зрелищ и развлечений. Мода пронизывает весь образ жизни современного человека, в связи с чем, она наиболее адекватна постдемократическому порядку и той индивидуализации мышления, которая наблюдается в мультикультурно постмодернистском обществе XXI века. «Человек может быть вполне самим собою только, пока он один, так как общество, прежде всего, требует взаимного приспособления»[2, с 49].

Как универсальный и многогранный феномен, мода привлекала и продолжает привлекать к себе внимание представителей различных отраслей гуманитарного знания: философов, социологов, экономистов, культурологов, лингвистов, психологов, историков и др. Среди них Г.Блумер, П.Бурдьё, Т.Веблен, Э.Габло, Г.Зиммель, В.Зомбарт, Ф.Кребер, С.Ричардсон, Э.Сепир, З.Фрейд, Э.Фромм, И.Хейзинга, К.Г.Юнг и др. Традиционной для современных философских и социологических трудов, посвященных моде, является проблема ее сущности, социальных функций, ценностно-нормативной природы. Например, с точки зрения эстетики мода рассматривается в аспекте специфического проявления ценностного отношения человека к миру, как особая сфера художественной деятельности, подчиненная эстетическим требованиям эпохи (А.П.Белик, И.В.Григорьева, В.И.Казаринова, Т.В.Козлова, З.Л.Савдагарова, Н.Т.Савельева, А.Г.Харчев). Представители семиотики видят в моде знаковую систему (А.М. Горбачева, Г.П. Дудчикова, Т.В. Козлова, Г.Х. Казбулатова, М.Н. Мерцалова, Р.А. Степучев). Семиотический анализ и деконструкция модного знака осуществлены Р. Бартом в «Системе моды», а также в известных работах Ж. Бодрийяра «Система вещей» и «Символический обмен и смерть». В рамках экономического подхода мода анализируется как фактор развития производства, возможный регулятор потребительской активности. В данном случае, мода действительно функционально экономически эффективна в современном обществе (Л.В. Архипова, С.О.Аничкина, Н.Т.Фролова). Политическая значимость моды заключается в ее возможности продвигать идеологию того или иного класса, программы различных партий и общественных движений (И.В.Бандура, Т.А.Есина, О.А.Феофанов). Философами и искусствоведами неоднократно предпринимались попытки рассмотреть моду как специфический способ межличностной коммуникации. В этой связи Л.В.Петров, например, трактовал моду как особый способ, образ и меру обработки социальной информации. Некоторыми современными западными философами мода рассматривается как своеобразный «культурный фильтр» (Липовецки Ж). По их мнению, все то, что не признано модой, лишается права на существование в качестве элемента культуры. Господство моды в базирующемся на принципе удовольствия «эфемерном обществе», считается всеохватывающим.

Так или иначе, различным аспектам моды и модного поведения посвящено немало интересных и глубоких научных трудов и диссертационных исследований. При этом значительную часть работ, посвященных моде, составляют те, в которых этот феномен исследуется на базе костюма (В.Б.Богомолов, А.А.Васильев, В.Кандинский, Т.В.Козлова, К.Малевиц, М.М.Мерцалова, Л.В.Орлова, Ф.М.Пармон, Т.К.Стриженова). Во многих работах подобного рода происходит смешение понятий «мода» и «моделирование костюма», рассматривается сугубо эстетическая функция моды, а это, подчас, мешает выявлению ее как феномена культуры.

В последние десятилетия к данной тематике добавилась теоретическая разработка вопросов модного дизайна, касающаяся интерьера, жилой и промышленной архитектуры, предметов быта, офисного и производственного оборудования и т.д., а также изучение проблем моды, характерных для молодежных и иных субкультур. Кроме того, большой массив исследований составляют социально-психологические. мода, в данном случае, рассматривается как один из психологических способов воздействия на личность в процессе общения, как форма массового поведения (Г.М.Андреева, А.В.Коваленко, Б.Д.Парыгин). Следование моде трактуется также как способ эмоциональной разрядки, обусловленный стремлением к разнообразию и бегству от действительности.

Для эпохи постмодерна характерно не только взаимодействие, но и взаимопроникновение явлений культуры. «Сегодня мы наблюдаем принципиально иную ситуацию: культура предстает нашему взору как совокупность, соединение различных слоев и образований, которые невозможно помыслить как органическое единство»[4,с. 22]. Н. Евреинов, размышляя о театре повседневного поведения, признавал игровой театральный характер не только действия, но и восприятия. Для театра необходим зритель. И в повседневной жизни человек, во-первых, зритель самого себя, а во-вторых, сам для себя автор и актер [1].

По нашему мнению, для того, чтобы понять значимость феномена моды для современного общества, его необходимо рассматривать не только сам по себе или в контексте его влияния на другие сферы культуры. Построение жизни по задаваемым моделям, активное использование в повседневности игрового начала, режиссирование ситуаций и зрелищность, появление в бытовом лексиконе человека специфической театральной терминологии предполагает рас-

смаатривать феномен моды в контексте с феноменом театра. Нам кажется необходимым и актуальным определение обратной связи, то есть влияния, в нашем случае – феномена театра, на понимание сущности моды.

### **Библиографический список**

1. *Евреинов Н.Н.* Демон театральности / Н.Н.Евреинов. Москва, Санкт-Петербург: Летний сад, 2002.
2. *Шопенгауэр А.* Собр. соч. в 6 томах / А.Шопенгауэр. Москва, 1999. Т.5.
3. *Линч А.* Изменения в моде: причины и следствия /А.Линч. Минск: Гревцов Паблицер, 2009.
4. *Терещенко Н.А.* Постмодерн как ситуация философствования / Н.А.Терещенко, Т.М.Шатунова. Санкт-Петербург: Алетейя, 2003.
5. *Хейзинга Й.* Homo ludens. В тени завтрашнего дня / Й. Хейзинга. Москва:Прогресс-Академия, 1992.
6. *Эрнер Г.* Жертвы моды? Как создают моду, почему ей следуют / Г.Эрнер. Санкт-Петербург: Ивана Лимбаха, 2008.
7. *Аристотель.* Поэтика Собр. соч.в 4 томах / Аристотель. Москва, 1984. Т.4.

*Т.В. Барсукова*

### **ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЙ ЛИК ТИШИНЫ В ЖИВОПИСИ**

Искусство живописи как некое выразительное образное явление, как иное визуальное измерение, способно вызывать в человеке не только различные чувства и эмоции, но и уводить в другие миры. В миры несбыточных фантазий, забытых воспоминаний, новых откровений и размышлений. Истинные живописные творения, помимо статуса классической (образцовой) сделанности, содержат в себе еще нечто такое, что заставляет зрителя из поколения в поколение восхищаться этими произведениями и притягивает к себе особой магнетической таинственностью. Рассмотрение подобных произведений вызывает чувство созерцательного замирания, которое не возникает в человеке само по себе, а исходит из глубины картины, погружающей человека в особое пространство, вызывающее переживания другого уровня. Этот особенный дух, исходящий из