

УДК 316.772; 792.01

ФИЛОСОФСКИЕ ОСНОВАНИЯ СЦЕНИЧЕСКОГО ОБЩЕНИЯ

Анна Алексеевна Хрусталева

студент

annafeotova0402@gmail.com

Александр Владимирович Павленко

кандидат философских наук, доцент

pav9055@yandex.ru

Мичуринский государственный аграрный университет

г. Мичуринск, Россия

Аннотация. Настоящая работа анализирует базовые проблемы существования сценического искусства в контексте изучения содержания понятия «сценическое общение». Здесь последовательно производится сравнительное описание обыденного и сценического общения, доказывается актуальность использования многоуровневой (мультипликационной) модели философского понимания механизмов осуществления сценических коммуникаций, делается попытка определения понятия «сценическое общение».

Ключевые слова: коммуникация, социальная философия, коммуникология, сценическое/несценическое (внесценическое) общение.

В системе философского знания коммуникология представляется актуальной наукой. Высокий уровень ее значимости для современной цивилизации обусловлен тем обстоятельством, что эта дисциплина пытается описать сложнейшие (многоуровневые) и, зачастую, противоречивые процессы формирования системы человеческих отношений, формирующих общественную реальность и самого человека.

Началом рассуждения о сущностном и познавательном аспектах философского изучения феномена коммуникации представляется мысль, доказывающая, что общение представляется основанием для организации социального пространства (теория «двойственного структурирования социальной действительности» П. Бурдье (1986) [1]; концепция «социального поля» как мультипликации единовременных событий в хронотопе общественного бытия П. Штомпки (1991-1999), А. Карпеченко (2020)[2]), а эволюция форм коммуникации может быть соотнесена с эволюцией цивилизации (М. Маклюэн [3]). Важным, на наш взгляд, представляется тот факт, что эти процессы становятся не только в пространстве физических/социальных отношений, но и во времени. В силу указанных выше обстоятельств коммуникации принадлежит ключевая роль в современном мире, а философия общения стремится к пониманию глубинных процессов обмена информацией, идей и эмоций между людьми. Она старается выявить закономерности/формы/принципы этого обмена, процессов формирования коммуникативной культуры человечества.

Выделением сценического общения из других форм социального общения мы обязаны, в первую очередь, лингвистике и семиотике (Л. Витгенштейн, Дж. Остин, Г. Райл, Дж. Мур, К. Тарский, Д. Анкин [4,с.4-5]), а также различным театроведческим работам, где достаточно детально исследуется западноевропейское театральное искусство эпохи постмодерна в границах парадигмы «информационного взаимодействия». Здесь, в первую очередь, анализируются различные аспекты теории «символического обмена»

(Ж. Бодрийяр [5] и др.) как в пределах, так и вне пределов сценического общения (П. Пави, А. Юберсфельд, Н.В. Алексеенкова [6]).

Онтологически сценическое общение представляет собой определенную разновидность публичного общения. А само публичное общение является лишь подобием обыденного общения, поскольку имеет совершенно иные цели, мотивы, средства и методы воздействия на людей. Публичные коммуникации кардинально отличаются от повседневного общения тем, что представляют собой специфическую форму бытия человека, атрибутивно обращенную к специфической целевой аудитории (зрителю).

Понятие сценического общения в философии искусства и искусствознании имеет следующие наиболее распространенные варианты определения:

– психологическое состояние актера, во время которого он вступает в связь с партнером, предметами, внешним миром и внутренними образами [7];

– творческий процесс, направляющий внимание актера на сценического партнера; ключевое понятие системы Станиславского (по Станиславскому, полноценное взаимное сценическое общение— высшая ценность актерского творчества)[8];

– чередование процессов отдачи и восприятия», «взаимозависимость приспособлений», способность взаимодействовать с партнером по сценической площадке, со зрителем [9].

Детально рассмотрим феномен сценического общения в современном театральном искусстве. Любое сценическое действия обусловлено прямыми (актер/образ-актер/образ-драматургический материал/режиссерская концепция) и косвенными (актер/образ – зритель; образ спектакля - зритель) видами сценических коммуникаций. При этом, сценическое общение должно быть тотальным (полным), художественно обусловленным (целесообразным) и естественным («живым», динамичным). Таким образом, сценическое общение современной философия театра видит в качестве основания сценического

действия, а само сценическое действие полагает базовым механизмом (онтологическим принципом) существования театрального искусства (К.С. Станиславский).

Сценическое общение, являясь определенной целостной системой, в тоже время, представляется подсистемой художественного общения. Основной целью последнего является, в первую очередь, воплощение (передача/усвоение) целостного художественного замысла сценического произведения («художественное сообщение»: форма, содержание, принципы коммуницирования, эстетика, «языки» объективации сценического замысла (мизансцена, сценография, свет, звук, музыка), определение целевых аудиторий коммуницирования. Для достижения данной цели театральными средствами используются следующие элементы: художественная идея, замысел (автора, режиссера, актера, художников сцены), роль (образ) и, конечно, зритель. Все эти элементы этой системы взаимообусловлены.

В функциональном аспекте сценическое общение происходит между следующими системообразующими элементами: Актер – Роль, Актер-Актер, Актер – Зритель, Роль – Зритель. Взаимодействие Актер – Роль предполагает, что актер трактует роль, актер «здесь и сейчас» исполняет – играет роль на глазах у зрителей, актер перевоплощается в персонаж (становится другим) на время игры, а также актер импровизирует во время игры. Роль, в свою очередь, заставляет быть актера «другим» и обогащает его жизненный опыт. Сценическое общение между актерами является важным аспектом сценического искусства. Именно оно которое позволяет передать высокую эмоциональность и глубину пьесы, концепцию художественного мировоззрения, философию зрителю. В научной среде принято говорить о том, что сценическое общение должно обязательно иметь следующие философские основания:

а) театральная теория: различные концепции театра, такие как театральный символизм, постановка и интерпретация роли, могут служить основой для понимания процесса сценического общения;

б) эстетика: философия эстетики позволяет рассматривать сценическое искусство как особую форму художественного творчества и проникнуть в его ценностные аспекты;

в) феноменология и семиотика: исследование сценического общения через призму феноменологии может помочь понять, как актеры и зрители переживают и воспринимают сценическое действие; спектакль есть, прежде всего, целостный символический «мир»; при этом цель зрителя, - многоуровневое постижение сценической истории этого «мира» (нарратив спектакля);

г) коммуникология и социология: анализ сценического общения через призму коммуникационных и социологических теорий помогает понять взаимодействие между актерами и зрителями на уровне символов, жестов и эмоций, норм социального взаимодействия;

д) философия тела (в т.ч., жестикуляция): исследование роли тела в сценическом общении может быть проведено через призму философии тела, которая изучает значимость физической экспрессии и восприятия в контексте театрального искусства.

Перечисленные выше философские основания способствуют глубокому пониманию сущности и ценности сценического общения как формы художественной, культурной коммуникации. Одним из ключевых аспектов философских оснований сценического общения является понимание сущности человека. Каждый персонаж в пьесе должен быть осознан на глубоком уровне, чтобы актер мог передать его внутренний мир аутентичным образом. Осознание того, что человек представляет собой сложное (противоречивое) сочетание различных качеств и характеристик, позволяет актерам создавать реалистичных персонажей на сцене. Уровень «реализма» в театральном

искусстве, как правило, соответствует степени условности сценического действия и обусловлен жанром/стилистикой художественного произведения.

Более ста лет теории и практики сценических искусств, совместно с философами театра (искусствоведами) продолжают разрабатывать теоретико-методологическую платформу понимания феномена сценического общения уже в реалиях постмодернистского сценического искусства. И здесь, как ни странно, методологический опыт К.С. Станиславского не теряет своей актуальности. Отечественный исследователь М.А. Ильин уже в во втором десятилетии XXI века, подвергая детальному анализу учение К.С. Станиславского, говорит о следующих разновидностях сценического общения: а) общение актера с самим собой; б) со своим сценическим образом; в) с системой предлагаемых обстоятельств; г) с замыслом драматурга; д) с партнерами на сцене; е) с системой образов драматического действия; ж) с предметно-символическим миром спектакля [10, с. 39-41]. Полагаем, что процесс уточнения определения понятия «сценическое общение» до сих пор не представляется завершенным.

Произведя анализ теоретических и практических (в контексте деятельности студенческого народного театра-лаборатории «Феникс» Мичуринского ГАУ в период с 2020 по 2024 гг.) и изучив природу/механизмы сценического общения полагаем возможным следующее определение феномена сценического общения, согласно которому: *сценическое общение представляется специфической формой публичной художественной коммуникации, альтернативно удваивающей контрагентов публичного сценического акта: художественный реципиент и целевая аудитория воздействия». В связи с двойственностью реципиента сценического воздействия происходит соответствующая трансформация формы/содержания сценического «сообщения», имеющего как вербальную, так и невербальную составляющие (ситуация, форма, предлагаемые обстоятельства, сценография, мизансцена и т.д.).*

Философские основания сценического общения играют важную роль в создании эмоционально насыщенных и глубоких спектаклей. Все это может быть осуществимо только с учетом ясного и конкретного понимания сущности человека, общества, цивилизации, принципов социальных отношений в исторической перспективе, парадигм сознания и уровней осознанности жизнедеятельности и т.д. Благодаря философской основе сценического общения актеры способны оставить незабываемый след в сердцах своей публики и вдохновить их на глубинные размышления о смысле жизни, противоречивости человеческой природы, стимулировать общественную активность всех участников сценического акта.

Список литературы:

1. Бурдые П. Социальное пространство и символическая власть // Гуманитарный портал. – URL: <https://gtmarket.ru/library/articles/3044> (дата обращения 27.03.2024)
2. Кравченко А.И. Статика и динамика социального действия // Социология. № 1. 2020.
3. Маклюэн М. Понимание медиа: внешние расширения человека / Пер. с англ. В.Г. Николаева. М. КАНОН-пресс-Ц. Жуковский: Кучково поле. 2003. 462 с.
4. Анкин Д.В. Семиотика философии: философско-методологические аспекты/ автореф. дисс...д.филос.н., Екатеринбург, 2004. 44.с.
5. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть // М.: Добросвет. 2000. 387 с.
6. Трансмысловые конструкции как метод идентификации эстетики театрального действия // Словарь театра. Пер. с фр. Алексеенкова Н.В. М.: Прогресс, 1991. 504 с.
7. Лекция по актерскому мастерству (ВТУ им. Щукина: К.С. Станиславский, Б.Е. Захава, С. Гиппиус, А.К. Кокорин) - URL:

art.ru/site_get_file/12757/2%20kurs%20SKD%20-%20Osnovyi%20istorii%20i%20teorii%20rezhissuryi%20PREZENTATSIYA.pdf
(дата обращения 27.03.2024)

8. Басалаев С.Н. Системная интерпретация сценического общения // Вестник Томского ГУ, серия: Культурология, искусствоведение. № 29. 2018

9. Урих Я. Необходимость сценического общения в массовых праздниках // Вестник науки. 2022. № 7 (52), Т.1. С. 126-128

10. Ильин М.А. Общение в концепции актерского искусства К.С. Станиславского // Вестник СПб-го у-та, сер.15, Вып.2. 2011, С.34-48

UDC 316.772; 792.01

PHILOSOPHICAL FOUNDATIONS OF STAGE COMMUNICATION

Anna Al. Khrustaleva

student

annafeotova0402@gmail.com

Alexander V. Pavlenko

candidate of philosophy, associate professor

pav9055@yandex.ru

Michurinsk State Agrarian University

Michurinsk, Russia

Abstract. This work analyzes the basic problems of the existence of stage art in the context of studying the content of the concept of «stage communication». Here, a comparative description of everyday and stage communication is consistently made, the relevance of using a multi-level (cartoon) model of philosophical understanding of the mechanisms of stage communication is proved, and an attempt is made to define the concept of «stage communication».

Key words: communication, social philosophy, communicology, stage/non-stage (off-stage) communication.

Статья поступила в редакцию 03.05.2024; одобрена после рецензирования 13.06.2024; принята к публикации 27.06.2024.

The article was submitted 03.05.2024; approved after reviewing 13.06.2024; accepted for publication 27.06.2024.