

Основные выводы:

1. Применение символики способствует лучшему пониманию сущности социальных процессов.

2. Точное графическое описание процессов лежащих в основе различных явлений природы способствуют диалогу между различными социокультурными традициями и повышает качество взаимодействия социальных групп.

3. Визуальная экспликация природных и социальных ритмов, скрытых от непосредственного наблюдения в границах определённого временного лага, расширяет представления человека о глубинной логике происходящих социальных процессов.

1. В.А. Болгов Групповое творчество как информационная технология повышения качества социальных коммуникаций // “Перспективы интеграции на рубеже третьего тысячелетия”. Материалы международной научно-практической конференции 21 - 22 декабря 2000 г. - Минск: НАНБ. - 2001 г. - 5 с.

2. В.А. Болгов Групповое творчество как основа оздоровления // “Мировоззрение нового тысячелетия”. Материалы международной научно-практической конференции 2 - 5 ноября 1999 г. - Минск: - 2000 г. - 2 с.

БЕЛОРУССКИЙ ТЕАТР И ЗРИТЕЛЬ: ФЕНОМЕН СОТВОРЧЕСТВА

Р.Л. Бузук

Сценическое искусство, как одна из форм общественного отражения, подвержено влиянию социальных связей, отображает их движение и, в частности, динамику порожденных ими потребностей. Этим обстоятельством определяется диапазон возможностей театра, границы воздействия его на публику.

Театральное искусство обогащает духовные потребности человека и формирует новые. Оно делает духовную жизнь общества многограннее и глубже. Воспроизведение жизни в ее целостности, нерасчлененности, где общее раскрывается через действие отдельных личностей, в конкретных событиях, переживаниях, делает сценическое искусство основным содержанием художественно-эстетической жизни общества. Влияя на эмоции и разум человека, на его восприятие красоты действительности и ее теневых сторон, театр расширяет человеческие познания, развивает духовный мир личности, дает ему радость общения.

Три вида общения подразумевает театр: общение актера – действующего лица с другими актерами – действующими лицами, общение сцены и зрительного зала, т.е. актера со зрителем, которые являются соучастниками единого процесса, и общение зрителя со зрителем, общий смех которых

или слезы объединяют их, а разница восприятия отраженной действительности заставляет задуматься, внутренне спорить или соглашаться с действующими лицами и с находящимися рядом людьми. Восприятие результатов творчества и сам творческий акт здесь совмещены во времени и пространстве, общение зрителей и художников является живым, без опосредования его техническими средствами, как в кино и на телевидении. В отличие от эстрады в театральном действии есть воспроизведение течения жизни, обрисовываются взаимосвязи, взаимоотношения людей.

С древних времен театральное действо влечет к себе человека, восприятие им жизни, переданное на сцене, – фактически общественный акт, так как человек воспринимает ее и как отдельная личность, и в качестве члена сообщества, присутствующего сегодня, сейчас, здесь в зрительном зале. В этом смысле театр современен всегда. Когда он теряет зрителя, он становится менее современен, так как в меньшей степени реализует свое особое качество средства общения, без которого жить полнокровной жизнью или вообще жить не может.

В досуге людей театр как средство общения должен занимать все большее место, так как он может способствовать их всестороннему воспитанию, сделать более духовным проведение ими свободного времени. Театральный опыт, как показывает практика закладывается в школьном возрасте. Поэтому чрезвычайно важно, когда в театрах, как детских, так и “взрослых”, создаются для детей полноценные, высокого художественного уровня спектакли. Необходимо приобщение детей к театру и через знания о театре, основы которых надо было бы давать в школе.

Социологи отмечают, что устойчивый интерес к театру присущ прежде всего людям, у которых общение с театральным искусством началось с детства. Детям легче преодолеть противоречие между жизнеподобностью актера и большей степенью условности остальных элементов театрального языка, ибо условность обозначения места действия, например, привычна им по игровой стихии. Ребенок без всякого дискомфорта воспринимает и другие условности театра.

Развитие индивидуального художественного вкуса подростка обусловлено не только особенностями его мышления, индивидуально-психологическими чертами, но и уровнем знаний, общей культурой. Причем важным условием являются не знания, не опыт сам по себе, а такой уровень развития личности, при котором духовные проблемы, для осмысления которых привлекается этот опыт, были бы лично значимы. Установлено, что отношение к спектаклю определяется его «близостью», соответствием содержания личным установкам детей. «Близкие» темы, сюжеты, отношения, предметы, ситуации вызывают наиболее сильные эмоции и оцениваются особенно высоко. Что касается чуждых маленьким зрителям смысловых пластов, то иногда школьники оценивают их резко отрицательно.

Общеизвестно, что проблема зрителя самым тесным образом связана с проблемой репертуара. В репертуаре вместе с принципиальными программными произведениями, которые обозначают творческие позиции, лицо театра, могут и должны быть другие работы, решающие более локальные задачи, в частности, экспериментальные. Однако, когда вместо значительных по идейно-художественному уровню спектаклей ведущее место начинают занимать так называемые кассовые, коммерческие “поделки”, театр постепенно теряет свою аудиторию, растет число случайных зрителей. Неприхотливые потребности и вкусы именно этой аудитории, воспитанной театром на стандартных сценических шаблонах, в свою очередь, начинают влиять на формирование и эксплуатацию репертуара. Таким образом, возникает своеобразная “цепная реакция”. Данная особенность театрального процесса характерна для многих театров, и она есть лишь проявление общекультурных проблем “художник-зритель”, “искусство (творчество) – коммерция”.

Многим широко тиражируемым постановкам не хватает ярких и глубоких сценических решений. Такого рода спектаклям присуща вторичность видения жизни, их создатели идут навстречу невзыскательным зрительским вкусам, сознательно предлагают им нечто стандартно общедоступное, привычное. По итогам анкетирования группы ведущих театральных критиков, более 30% постановок минских театров не поднимают важных идейно-нравственных проблем, а 50% всех постановок относятся к художественно слабым. Слабые, облегченные для восприятия спектакли в прокате часто выдвигаются на первый план и подчас доминируют в репертуаре театров, отнюдь не способствуя воспитанию духовных потребностей зрителя. Спектакли же, которые можно характеризовать как творческие достижения, составляют всего лишь 35% репертуара.

Репертуарная политика театра, рассматриваемая с общекультурной, социально-философской точки зрения, – явление творческое, живое, противоречивое. Театра обязан привлекать, заинтересовывать, создавать и воспитывать высокую театральную культуру у зрителей. Он должен своевременно откликаться на актуальные события, которые волнуют людей.

ИСТОРИКО-ФИЛОСОФСКИЙ АСПЕКТ АДОГМАТИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ

О.Ю. Василенко

Для теоретической мысли человечества на рубеже второго и третьего тысячелетий довольно обычными стали противоречивые оценки социальных ситуаций прошлого и настоящего. Все чаще звучат суждения, что не следует искать что-то новое, а необходимо сформулировать окончатель-