

Сопова Майя Николаевна

ЭСТЕТИКА ДЕТСТВА: ЛИЧНОСТЬ РЕБЕНКА В ПЕРСПЕКТИВЕ ИГРОВОГО ЭСТЕЗИСА

В статье рассматривается картина мира ребенка в аспекте игры, театра и карнавала, которые тесно переплетены в пространстве современной культуры детства. Основное внимание автор уделяет анализу "театра для себя" Н. Н. Евреинова как экзистенциального состояния, характеризующего природу человека, и идее карнавализации М. М. Бахтина как неотъемлемому элементу современного театрального мироощущения, создающего игровой эстетизм. Автор приходит к выводу, что в них совершаются видоизменение собственного "Я" ребенка и расширение его экзистенциального опыта.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/10-3/47.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 10 (48): в 3-х ч. Ч. III. С. 187-189. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/10-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 008; 373; 18

Культурология

В статье рассматривается картина мира ребенка в аспекте игры, театра и карнавала, которые тесно переплетены в пространстве современной культуры детства. Основное внимание автор уделяет анализу «театра для себя» Н. Н. Евреинова как экзистенциального состояния, характеризующего природу человека, и идеи карнавализации М. М. Бахтина как неотъемлемому элементу современного театрального мироощущения, создающего игровой эстетизм. Автор приходит к выводу, что в них совершаются видоизменение собственного «Я» ребенка и расширение его экзистенциального опыта.

Ключевые слова и фразы: эстетика детства; игровой эстетизм; детская игра; театрализация; карнавализация.

Сопова Майя Николаевна*Сыктывкарский государственный университет**majyasopova@gmail.com***ЭСТЕТИКА ДЕТСТВА: ЛИЧНОСТЬ РЕБЕНКА В ПЕРСПЕКТИВЕ ИГРОВОГО ЭСТЕЗИСА[©]**

Заданный ракурс исследования предполагает ряд вопросов, ответы на которые не являются очевидными. Первый из них заключается в определении понятия эстетики детства. Мы будем понимать под ним эстетическое как универсальный для детского возраста способ мировосприятия и деятельности, находящий свое выражение в игровых формах жизни, пронизывающих и пропитывающих детство. Поэтому второй вопрос – вопрос о понятии игрового эстетизма – предстает как конкретизация первого. Эстетизм – чувственное познание, в фило- и онтогенезе предшествующее абстрактно-понятийному, – реализуется для детского возраста в игровых формах, и формирование картины мира в сознании ребенка, помимо собственно когнитивных и ценностных характеристик, имеет эстетический характер: образ мира оформлен эстетически и воспринимается каждой культурой по-своему. Среди этой многослойности особое место занимают детская игра и театр, которые переплетаются в системе социальных взаимоотношений как компоненты человеческой деятельности, тесно взаимодействующие друг с другом в пространстве культуры.

Кинорежиссер Г. Н. Рошаль писал: «...всякая детская игра – это всегда мир иллюзий. В этом мире иллюзий ребенок никогда не теряет своего реального «Я». В своей игре он похож на актера (недаром искусство актера называют игрой)... Детская игра может быть названа театральной, а иллюзии детской игры – театральной иллюзией» [Цит. по: 4]. Главное свойство игры – свободная реализация всех творческих сил и способностей человека.

Эстетическая, протохудожественная природа игры неоднократно рассматривалась в контексте художественной деятельности. Являясь универсальной категорией культуры, игра представляет собой существенную часть человеческого бытия и формирующего, моделирующего это бытие искусства, хотя между игрой и искусством существует очевидное различие. Так, Ю. М. Лотман пишет: «Искусство не есть игра. Игра представляет собой овладение умением, тренировку в условной ситуации, искусство — овладение миром (моделирование мира) — в условной ситуации. Игра — «как бы деятельность», а искусство — «как бы жизнь»» [7, с. 289].

Природа связей игры и театра, их системного функционирования в социуме эстетически и социально-исторически по-разному осмыслилась теоретиками и практиками искусства. Особенно актуальной эта проблематика представляется применительно к культуре второй половины XX – начала XXI века. Развитие культурных индустрий и экспансия массовой культуры определили все большую значимость зрелищных, театрализованных форм, подтверждая идею «театрализации жизни» теоретика театра начала XX столетия Н. Н. Евреинова, который предложил понимание театральности и театрализации как «театра для себя», существующего вне меркантильности, вне заказа, где зритель и актер совпадают в одном лице, и только он есть «тончайшее искусство» [5, с. 296].

Именно Евреинов одним из первых оценил значимость идеи театрализации жизни как основания социальных практик XX столетия: театрализация жизни является одной из наглядных форм существования тоталитарных режимов. «Театрализация, карнавализация, ритуальность, костюмность, – пишет, например, В. Н. Дмитриевский, – стали важными механизмами манипулирования общественным мнением, оказывали существенное влияние на массовое сознание» [3, с. 425]. В то же время театрализация жизни обнаруживает свою амбивалентность, возможность трактовки ее не только как формы социально-эстетической утопии или как манипулятивной технологии управления массовым сознанием, но и как высшего проявления свободы.

Однако у идеи театрализации, помимо ее очевидных выходов в сферу политической эстетики XX века, есть и другая сторона: «театр для себя» предстает в теории Н. Евреинова как экзистенциальное состояние, наиболее полно характеризующее природу человека.

Для концепции смеховой культуры М. М. Бахтина также характерен интерес к игре как общему принципу культуры. Если у Н. Н. Евреинова в основе его идей лежит театрализация, то одной из базисных идей

М. М. Бахтина является карнавализация – необходимый культурный феномен, постоянно присутствующий в культуре. Карнавал – форма освобождения от всяческих догм и норм, что также роднит его с игрой. Бахтин отмечает, что карнавал – это явление коллективное: «...во время карнавала индивид ощущает себя неотрывной частью коллектива, членом массового народного тела» [2, с. 273]. Карнавал – это зрелище без рампы и без разделения на исполнителей и зрителей. В карнавале все активные участники, все причащаются к карнавальному действию. Отменяется всякая дистанция между людьми, и вступает в силу особая карнавальная категория – вольный фамильярный контакт между людьми. Это очень важный момент карнавального мироощущения [1, с. 71]. Карнавализация позволяет человеку увидеть и показать такие моменты в характерах и поведении людей, которые в условиях обычного хода жизни не могли бы раскрыться [Там же, с. 97]. Бахтин пишет: «Карнавал – это великое всенародное мироощущение прошлых тысячелетий. Это мироощущение, освобождающее от страха, максимально приближающее мир к человеку и человека к человеку (все вовлекается в зону вольного фамильярного контакта), с его радостью смен и веселой относительностью» [Там же, с. 95].

На наш взгляд, можно проследить тесную тематическую и мировоззренческую связь между идеями карнавализации М. М. Бахтина и «театрализации» жизни Н. Н. Евреинова, однако с той разницей, что для Бахтина важна коллективная жизнь, «вольный фамильярный контакт», для Евреинова же значимо индивидуальное переживание себя как «киного»; для Бахтина пародия – основание для изживания страха, для Евреинова – представление себя иным – индивидуальный экзистенциальный опыт. В обоих случаях налицо экзистенциальная природа театрализованного (карнавального) действия: освобождающее от экзистенциального опыта страха переживание связи с другим человеком, с другими людьми – или определяющее коммуникативность как таковую переживание себя как *иного*.

В связи с этим следует обратить внимание на экзистенциальные истоки игры, роднящие ее с художественной деятельностью и с эстетическим переживанием как таковым. И. Е. Фадеева отмечает: «Искусство – и его творчество, и восприятие – представляет собой экзистенциальный акт, *опыт* передачи экзистенциального *опыта* и поэтому включено в процесс экзистенциальной... коммуникации» [8, с. 73]. Экзистенциальные истоки искусства и игры обращают к проблематике театра, причем театра в его двойственной функции формирования, моделирования новой (сценической) реальности и вместе с тем театра как театрального действия, «лицедействия» как противоречивой экзистенциальной ситуации переживания или представления себя как другого, лежащего в основании социальности. В обоих случаях налицо игровой эстетизм, единство чувствования и означивания, трансформация собственного «Я», а значит, удвоение экзистенциального опыта играющего.

Подобно театру и карнавалу, детская игра – это представление, изображение, спектакль, показ человеком своего внутреннего мира, это своеобразный театр, в котором ребенок выступает нередко одновременно и как «актер», играющий какую-то роль, и как «режиссер», организующий действия своих сверстников и участвующих в игре вещей, и как «драматург», импровизирующий сюжетное действие и словесный текст за себя и за куклу.

Стремление «стать другим» характеризует и «театр для себя» как онтологическое свойство человека, согласно Н. Евреинову. Театральность – не театр, а врожденная общечеловеческая база, независимая от будничности, позволяющая реализовать человеческую индивидуальность. Но в то же время игра – одна из первичных интеллектуальных практик человека, формирующая не только картину мира, но и когнитивную сферу ребенка.

Содержанием театрально-игровой деятельности детей является социокультурный опыт, что определяет её место как компонента содержания образования; она создаёт условия для осознания чувств, помогает научиться отстраняться от ситуации, видеть её «сверху»; она направлена на развитие театрально-игровых умений человека, которые позволяют адекватно действовать в социуме, поддерживать и развивать творческие возможности. Игра одновременно «захватывает» и чувства человека, и его страсти, и его интеллект, и поведение. Этот факт означает, что игра – полифункциональная и универсальная сфера жизнедеятельности с образным, а не понятийным мировосприятием «человека играющего», при котором главную роль играют фантазия и воображение человека, его эмоциональный опыт и «эмоциональное мышление».

Экзистенциальные истоки игры открывают возможности для творческого самовыражения ребенка, оставляя за ним свободу выбора открывающихся возможностей. Игра, конституированная как самостоятельный, уникальный и эстетический способ бытия маленького человека основывается на методе интерпретации экзистенциально-феноменологической рефлексии. Активность восприятия и переработка картины мира, которые происходят в игре ребенка, способствуют посредством воображения эстетическому восприятию действительности, и это восприятие может быть как пассивным, так и активным – пропущенным через практику, знания, критику. Но эстетическое восприятие детей не сводится только к пассивной констатации фактов. Ребенку доступна внутренняя активность сопереживания, способность мысленно действовать в воображаемых обстоятельствах.

Говоря об эстетических основаниях игры, К. Г. Исупов отмечает: «в целом мы имеем дело с игрой всерьез — игрой в жизнь и игрой в искусство, в которой детская забава неотличима от театрального эксперимента, а подражание — от новаторских изобретений новых типов образного слова и новой эстетики творчества» [6, с. 303].

Подводя итоги, отметим, что роль игры неопределима в эстетическом развитии детей. Осваивая картину мира посредством игры, через ее тонкую эстетику воздействия на психику, ребенок может составить целостное представление о мире взрослых, осмыслить социокультурные процессы, раздвинуть границы собственной реальной жизни. Особый вид познания, формируемый в игре в форме эмоциональных образов через оттенки карнавализации и театрализации, с одной стороны, отражает внешнюю реальность, с другой — придает действенный эстетический характер отражения окружающей действительности.

Суммируя сказанное, можно отметить, что анализ детской игры и переплетение ее сущности с карнавализацией и театрализацией представляют собой сферу единого и неделимого глубокого внутреннего эстетического мироощущения ребенка. Игра ребенка, театр, карнавал родственны друг другу, так как представляют собой особый синтетический вид деятельности, соединяющий в себе и слово, и образ, и музыку, и танец, а самое главное – свободу, составляя в целом пространство игрового эстетизма – экзистенциального проживания свободно моделируемого мира.

Список литературы

1. **Бахтин М. М.** Проблемы поэтики Достоевского. М.: Директ-Медиа, 2007. 608 с.
2. **Бахтин М. М.** Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса // Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7-ми т. М.: Языки славянских культур, 2010. Т. 4 (2). С. 7-516.
3. **Дмитриевский В. Н.** Театр и суд в пространстве тоталитарной системы. Системные исследования культуры. 2008 / под ред. Г. В. Иванченко, В. С. Жидков. СПб.: Алетейя, 2009.
4. **Додокина Н. В., Евдокимова Е. С.** Семейный театр в детском саду: совместная деятельность педагогов, родителей и детей. Для работы с детьми 3-7 лет [Электронный ресурс]. М.: Педагогика, 2010. URL: http://www.kodges.ru/static/read_87966_1_10.html (дата обращения: 09.07.2014).
5. **Евреин Н. Н.** Театр для себя // Евреин Н. Н. Демон театральности / сост., общ. ред. и комм. А. Ю. Зубкова и В. И. Максимова. М. – СПб.: Летний сад, 2002. С. 115-406.
6. **Исупов К. Г.** Эстеты на Башне // Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века. СПб.: Филологич. ф-т СПбГУ, 2006. С. 303-309.
7. **Лотман Ю. М.** Статьи по семиотике культуры и искусства / предисл. С. М. Даниэля; сост. Р. Г. Григорьева. СПб.: Академический проект, 2002. 543 с.
8. **Фадеева И. Е.** Искусство и текст: семиотика, эстетика, интерпретации (культурологический анализ): учеб. пособие. Сыктывкар: Коми пединститут, 2013. 175 с.

AESTHETICS OF CHILDHOOD: PERSONALITY OF CHILD IN PERSPECTIVE OF GAME AESTHESIS

Sopova Maiya Nikolaevna
Syktvykar State University
majyasopova@gmail.com

The article considers the world view of a child in the aspect of game, theater and carnival, which are closely intertwined in the space of the contemporary culture of childhood. Special attention is paid to the analysis of ‘theater for oneself’ by N. N. Evreinov as an existential condition that characterizes the nature of a man, and to the idea of carnivalization by M. M. Bakhtin as an integral part of modern theatrical world attitude creating game aesthesis. The author comes to the conclusion that the modification of a child’s own ‘I’ and the expansion of his/her existential experience are implemented in these elements.

Key words and phrases: aesthetics of childhood; game aesthesis; child’s game; theatricality; carnivalization.

УДК 902.6

Исторические науки и археология

В статье рассматриваются андроновские (федоровские) погребения, распространенные, в основном, на территории юга Западной Сибири, в которых обряд кремации сочетается с вертикально установленными объектами. Целью работы являются их характеристика и интерпретация. На основании индоиранских аналогий делается заключение, что коллективный характер подобных погребений может быть связан с захоронением воинов, погибших на чужбине. Прослеживается дальнейшее развитие этой традиции и проводится сопоставление с ритуальной практикой установки оленных камней.

Ключевые слова и фразы: евразийские степи; Западная Сибирь; эпоха бронзы; андроновская культурно-историческая общность; федоровская культура; кремация; вертикально установленные объекты; оленные камни.

Сотникова Светлана Владимировна, к.и.н., доцент

Тобольская государственная социально-педагогическая академия им. Д. И. Менделеева
svetlanasotnik@mail.ru

АНДРОНОВСКИЕ (ФЕДОРОВСКИЕ) ПОГРЕБЕНИЯ С КРЕМАЦИЕЙ И ВЕРТИКАЛЬНО УСТАНОВЛЕННЫМИ ОБЪЕКТАМИ (ПО МАТЕРИАЛАМ ЮГА ЗАПАДНОЙ СИБИРИ) ©

В эпоху бронзы обширные пространства евразийских степей от Южного Урала до Среднего Енисея занимало население андроновской культурно-исторической общности, в которую входили федоровская и