

радикальном повороте человеческого сознания на путь отрицания войны как средства пещерного прошлого.

Человеческая мысль пытается осознать эти противоречия и найти из них выход. Понятие общественного прогресса стало наполняться новым содержанием. Пришло понимание того, что прогресс цивилизации и состояние культуры – это не одно и то же, цивилизация и цивилизованность не тождественны культуре и прогрессирует то, что является цивилизацией, а не культурой [4, с. 45]. Из факта высокого уровня цивилизации не следует автоматически столь же высокий уровень культуры. У культуры этот уровень иной. Он базируется на осознанной потребности человека в собственной жизни, неувядаемом стремлении жить и выживать, самопроявляться и самореализовываться. У человека сложилась система ценностей, которые по своей сути составляют его жизнь как развитие своих способностей.

Год культуры пройдет. Но впереди бесконечная человеческая жизнь, где актуальным остается вопрос о способности человека свободу от природы превратить в культуру ответственности за все, что он создает, созидает, понимает и передает из поколения в поколение.

#### Литература

1. Баева, Л. В. Электронная культура: опыт философского анализа / Л. В. Баева // Вопросы философии. – 2013. – № 13. – С. 75-88
2. Храпов, С. А. Техногенный человек: проблемы социокультурной онтологизации / С. А. Храпов // Вопросы философии – 2014 - № 9 – С. 66-75
3. Кнатько, Ю. И. Трансформация культуры в контексте современных глобализационных процессов / Ю. И. Кнатько // Вопросы философии – 2011 - № 2 – С. 85-92
4. Межуев, В. М. Идея культуры. Очерк философии культуры / В. М. Межуев – М., 2012.

#### **Смольский Р. Б. Белорусский театр в евразийском культурном пространстве: опыт взаимодействия**

Театральное искусство занимает достаточно важное место в культурном сегменте евразийского пространства, способствует

развитию и укреплению разносторонних международных связей, контактов, сотрудничества.

Здесь уместно заметить и подчеркнуть, что театральная сцена – универсальное место для постижения человеческой сущности, накопления ценного опыта в непрерывном процессе открытия многообразных тайн бытия. Великий и мудрый Шекспир далеко не случайно сформулировал образный тезис о том, что весь мир театр, а люди в нем актеры. Другими словами, театр – своеобразное зеркало окружающей действительности, зеркало, которое реально помогает умному человеку, развитому обществу, демократическому государству увидеть многие явления, события и проблемы социума, сделать выводы и заключения о перспективах дальнейшего развития цивилизации.

Совершенно очевидно, что театр – могучее художественное средство, которое помогает устанавливать правильный диагноз и назначать эффективный курс лечения многих человеческих и общественных «недугов».

Одним словом, театральное искусство всегда было, есть и будет нашим надежным, верным, осведомленным партнером в совместных и настойчивых поисках путей к созданию совершенного и гармоничного сообщества.

Не в этом ли один из секретов магического притяжения к зеркалу сцены сотен и тысяч зрительских глаз и душ, объединенных особой атмосферой театрального действия, которое воздействует на наши эмоции, чувства, мысли, а в конечном итоге и поступки.

В XX веке на огромном советском пространстве сформировалось уникальное многонациональное театральное искусство, которое достойно и последовательно выполняло свою главную культурную и общественную функцию – просвещало и воспитывало. Здесь сразу бы хотелось назвать выдающегося реформатора русского и мирового театра К. С. Станиславского, который разработал и внедрил в творческую практику свою гениальную систему. Именно система Станиславского оказала самое плодотворное воздействие на интенсивное идейно-художественное развитие и творческое обогащение национальных драматических театров России, Беларуси, Казахстана, Армении, Кыргызстана и многих других республик, автономий, краев и областей бывшего СССР.

История не знает сослагательных наклонений. В 1991 году произошли известные события мирового масштаба. Распалась большая страна, на ее месте появились новые суверенные государства.

С образованием СНГ начался новый этап в развитии театрального искусства на широком евразийском пространстве. Палитра сценического искусства стала обретать новые цвета и оттенки, обусловленные историческим и национальным своеобразием художественной культуры каждой отдельной страны.

Например, в белорусском театре в этот период заметно обозначились тенденции к более углубленному освоению исторических корней и традиций национальной культуры, одновременно проявился интерес и к освоению новых средств и приемов европейской сценической эстетики. Но базисной основой развития белорусского театра на современном этапе осталась система К. С. Станиславского. Именно этим очевидным обстоятельством объясняется в первую очередь последовательное и плодотворное развитие на белорусской сцене универсальных принципов театра психологического реализма.

В этой связи уместно подчеркнуть, что творческое направление, которое мы условно называем психологическим реализмом сценического искусства, практически неисчерпаемо. Более того, именно театр психологического реализма наиболее близко и естественно соотносится с национальным менталитетом белорусского этноса, богатым эстетическим опытом и давними духовными традициями народной жизни.

Ещё одна исключительно важная, если не сказать, решающая деталь: душой психологического театра всегда был и остаётся актёр. Именно он и никто другой делает искусство театра живым и неповторимым. А это и есть самая главная, можно сказать, поистине бесценная «изюминка» сценического искусства – присутствие живого актера-творца! И как следствие последовательного и системного развития художественных принципов психологического театра — формирование фундаментальной национальной актёрской школы, которая и определила в значительной степени очень выразительное и красивое «лицо» белорусского сценического искусства на многих

этапах его развития в культурном пространстве бурного XX, а сейчас уже и начала XXI века.

Обозначая эти безусловные факты, тенденции и закономерности в развитии белорусского театра необходимо подчеркнуть еще один очень важный аспект. Это исторический и политический аспект, который был обусловлен в первую очередь мощным образованием огромного евразийского пространства. Именно в этом пространстве проявились лучшие традиции взаимодействия различных национальных театральных культур, традиции творческого синтеза разных стилей, направлений сценической эстетики. Все это способствовало главному – творческому обогащению театральных культур Беларуси, Казахстана, России, Армении, Кыргызстана, а значит и способности театрального искусства этих стран достойно и результативно выполнять свои культурные и общественные функции в условиях современного мира – мира очень сложного, противоречивого, нередко конфликтного, насквозь прагматичного. Но деятели театрального искусства стран евразийского сообщества доказали и показали, что готовы к вызовам времени, готовы своим сценическим творчеством способствовать развитию и укреплению дружбы между народами.

Ярким примером этого могут служить международные театральные фестивали, которые регулярно проходят в Республике Беларусь: «Белая Вежа» в Бресте, «Март@контакт», в Могилеве, «Славянские театральные встречи» в Гомеле, «Панорама» в Минске с активным участием ведущих театров России, Казахстана, Армении. Показателен и недавно прошедший в Минске II Молодежный театральный Форум (19—26 ноября 2015 года), в котором с большим успехом выступили талантливые молодые режиссеры, драматурги, актеры, критики, сценографы из всех стран евразийского пространства. Особенно большим успехом у белорусских зрителей пользовались спектакли «Трамвай желание» Т. Уильямса (Казахстан), «Облако-рай» Г. Николаева (Россия), «Вкус меда» Ш. Дилени (Армения) и ряд других постановок молодых режиссеров из стран СНГ.

Белорусский театр давно и успешно осваивает русскую классическую драматургию, целый ряд спектаклей разных лет по произведениям А. Островского, Н. Гоголя, А. Чехова, М. Горького, М. Шолохова вошли в золотой фонд национального сценического

искусства. В последнее время активизировался процесс совместных постановок. Так, в 2009 году московский режиссер В. Панков поставил в Национальном академическом театре им. Янки Купалы спектакль «Свадьба» по одноименному водевилю А. Чехова. С этим спектаклем купаловцы объездили многие страны СНГ, Европы, Америки и произвели там большое впечатление на искусственную театральную публику.

Все это свидетельствует о том, что сотрудничество и взаимодействие с другими национальными культурами благоприятно воздействует на развитие и обогащение всех участников творческого процесса. Это совершенно очевидно. Как очевидна и другая задача – совместными, общими усилиями решать назревшие проблемы модернизации театрального дела на евразийском культурном пространстве.

Поэтому, на наш взгляд, сегодня в первую очередь необходимо укреплять научный потенциал в сфере искусствоведческих и экономических наук, создавать в творческих вузах стран евразийского пространства серьезные научно-исследовательские структуры, ориентировать ученых на изучение актуальных проблем бытования сферы культуры и искусства в условиях формирующейся рыночной экономики и новых общественных отношений. Одновременно стоит задача в выработке инновационных подходов к решению актуальных задач в сфере театрального строительства.

Например, нового подхода и осознания требует кардинальная и всегда актуальная проблема отношений художника и государства. В условиях сегодняшних реалий, что складываются в Беларуси и в других странах евразийского пространства эти отношения приобретают новые краски, нюансы, полутона.

Например, незыблемость древнего постулата о том, что художник и власть — понятия и явления несовместимы, проверяются сегодняшним уникальным историческим шансом для белорусского народа построить собственное национальное государство. Отсюда вытекает задача для художника — не фрондерство в нарочитой позиции вечного оппозиционера государственной власти, а стремление послужить своим искусством важнейшему делу консолидации общества, объединения людей

вокруг национально-патриотической идеи строительства белорусского государства на принципах демократии и гуманизма.

Еще одна проблема для всех деятелей театра евразийского пространства: искусство и рынок. В чём их противоречие, а где можно найти согласие и взаимодействие — это ещё предстоит освоить сегодняшним драматургам, режиссёрам, актёрам, директорам театров. Эта же задача стоит и перед театральными аналитиками, экспертами, экономистами, социологами, психологами.

Например, с одной стороны, необходимо повысить эффективность расходования осударственных средств и найти пути привлечения внебюджетных финансовых ресурсов в русле проводимой у нас политики государственно-частного партнерства. С другой стороны, объективный характер убыточности подавляющей массы организаций культуры превращает экономическую поддержку со стороны государства в необходимое условие их существования.

Поэтому сегодня как никогда необходима современная теоретическая концепция экономической поддержки производства культурных благ, в соответствии с которой признается ответственность общества за сохранение накопленного культурного потенциала и создание благоприятных условий для развития культурной деятельности и постулируется обязанность государства поддерживать культуру, обеспечивая ее необходимыми финансовыми ресурсами.

Разделение труда — один из эффективных законов рыночной экономики и международного сотрудничества. Возможно, что нечто подобное происходит и в мировой художественной культуре. Вот почему так важно изучать уже накопленный опыт в рамках евразийского культурного пространства и одновременно общими усилиями практиков и теоретиков театрального искусства вырабатывать новые, возможно и революционные подходы к решению исторических вызовов XXI века.

Поэтому, считаю, было бы очень полезным для нашего общего дела создать временную научно-творческую Лабораторию под условным названием «Современный театр» из представителей Беларуси, Казахстана, России, Армении, Кыргызстана (теоретики и практики театрального дела, экономисты, юристы, социологи) и провести соответствующую исследовательскую работу.

Есть еще одна, на мой взгляд, перспективная идея – подготовить и провести в 2017г. представительный евразийский театральный Форум, на котором можно было бы обсудить наиболее актуальные проблемы современного театра и выработать научно обоснованную стратегию дальнейшего развития этого вида искусства.

### ***Лойко А. И.* Исследовательские центры межкультурного диалога евразийских культур**

В отличие от европейской философии, сумевшей создать образ единого интеллектуального пространства, берущего истоки из античной традиции, евразийская философская традиция представляется как набор самодостаточных традиций рефлексивного мышления. В числе этих традиций ключевое место занимают индийская, китайская, арабская, Россия-Евразийская рефлексия. Часто они отождествляются с национальным мировосприятием действительности. По пути подобной институциональной модели предстояло идти постсоветским государствам, приобретшим статус независимых интеллектуальных пространств. Эта ситуация явно диссонировала с активными процессами создания евразийской доминанты межкультурного диалога. Одним из первых эту ситуацию, под влиянием философии Л.Н. Гумилева, увидел Н.А. Назарбаев. Спустя некоторое время к такому же видению пришли В.В. Путин и А.Г. Лукашенко.

Под давлением новых факторов глобализации, связанных с формированием трансатлантического и тихоокеанского региональных пространств социально-политической и экономической интеграции, Россия, КНР, Индия, среднеазиатские государства, ощутили необходимость в переходе в политике на ценности евразийской интеграции. Существующая модель философской компаративистики, заданная европейской философией, исходит из разрозненности евразийских философских традиций. Она ищет на Востоке в первую очередь то, что указывает на ее роль в становлении евразийской философии. При этом мало исследуются вопросы межкультурного взаимодействия индийской, китайской, арабской, российской, тюркской, ирано-таджикской философских традиций.