

Розкриємо далі філогенетичне підґрунтя гένези творчості людини. Усе почалося зі слова. Первісна людина не називала словом, яке вона лише чула, якийсь предмет у зовнішньому середовищі, а в ту мить, коли вона створювала перше слово, щось мало справити на неї величезне враження любові, помсти чи страху, щось приливало до горла сильною хвилею, стискувало груди, поки, нарешті, у вухах у неї лунав її власний протяжний крик здивування, страху чи бажання.

Саме із таких перших звуків створювалися первісні поняття. Почуття, які людина виявляла криком чи співом, вона переносила безпосередньо на предмети, які навчилася розрізняти. Коли первісна людина дивилася на зірки, вони здавались їй безмежною отарою овець, у хмарах вона бачила череду корів, що пасуться в лузі.

Людина тривалий час користувалася метафорою, щоб передати свої враження. Згодом метафора втратила свій первинний смисл. Слово стало абстрактним. Ми не розуміємо і не знаємо ні почуттєвого, ні метафоричного зв'язку, завдяки якому виникли усі наші абстрактні слова. Первісна людина була творцем. І той, хто вміє відтворити слово в його первісному значенні, хто вміє бачити слово як картину, розкрити таємницю його гένези, хто вміє покласти в основу слова «нову гένезу» й поєднати з ним новий образ, той – теж творець.

Первісна людина й людина сучасної творчості – це досить близькі типи. Уся відмінність у тому, що в розпорядженні первісної людини було лише декілька понять, а сучасному творцеві підвладна незчисленна їх кількість. Усі вони – метафоричного походження, але втратили цю основу; тож сила творця проявляється саме в тому, що він знову дає поняттям їх образний характер, якщо не історичний, то новий, добутий шляхом власної уяви.

Хто вміє образно відтворити кожне поняття чи почуттєвий зв'язок між одиничними поняттями, хто не логічним, а внутрішнім, почуттєвим шляхом поєднує окремі, розчленовані розумом явища зовнішнього світу, – той є творець, зокрема в поезії та прозі. Зрозуміло, що таке мистецтво ставить читачеві великі вимоги. Щоб його зрозуміти, слід зануритися в душу поета, вжитися в найпотаємніші її глибини, аж поки душі творця й читача не утворять одну. Це мистецтво Одного для Одного. З великою силою накидає воно свої враження, які ринуть у душу читача, розростуться там самостійно, поєднуються з тисячею нагромаджених там вражень, – і читач стане творцем.

Власне, у здійсненому нами історичному екскурсі й розкрито психологічний засіб виховання підростаючої особистості як суб'єкта художньої творчості.

УДК: 7.091:374

## ТЕАТР І СУЧАСНИЙ ШКОЛЯР

*Людмила Некрасова,*

*канд. пед. наук, зав. лабораторії театру Інституту художньої освіти РАО (м. Москва)*

*У статті йдеться про особливості театрального мистецтва, про взаємодію сучасного театру й школяра, про можливості залучення театру в освітній простір школи. Автор розглядає існуючі сьогодні проблеми професійного театру для дітей та молоді й виховання театральної культури юного глядача.*

**Ключові слова:** театральне мистецтво, театр для дітей та молоді.

Сучасна педагогіка широко розглядає можливості театру як реального засобу художнього та естетичного виховання школярів.

Якщо звернутися до історії питання, то необхідно зазначити, що в системі естетичного виховання, створеної в радянській Росії, в різні періоди театру відводилася різна виховна роль. Але з часів його появи в програмних документах 20-х років залучення дітей до театру розглядалося як неодмінна умова всебічного розвитку учнів загальноосвітньої школи. Засновники професійного театру для дітей (А. Луначарський, С. Маршак, А. Брянцев, Н. Сац та інші) розглядали його як цілісний художньо-педагогічний організм. Педагогічне

призначення театру, його виховний вплив на глядача часто досліджувалися в теоретичних працях і втілювалися в театральній практиці. А. Брянцев у роботі «Причини народження театрів для дітей» писав про взаємозв'язок педагогічного та художнього в мистецтві, підкреслюючи, що в ньому «момент сприйняття збігається з моментом творчості, через що обидва ці моменти взаємозалежні. Із цього випливає, що кожен спектакль мусить бути розрахований на здатність даних глядачів сприймати адресований їм спектакль» [2].

Багато принципів дитячого театру, зокрема й стосовно глядацької культури, зберегли актуальність до сьогодні, незважаючи на зміни, що відбулися в естетиці та

стилістиці сценічного мистецтва, зумовлені розвитком суспільства.

Театральна практика останнього десятиліття показала, що звільнення дитячого театру від проблем виховання власного глядача при вирішенні театральних завдань (створення вистави як художнього продукту) неминуче стикається з необхідністю мати грамотного й освіченого глядача. Така парадоксальна ситуація пояснюється декількома причинами. Одна з них – це звернення театру до постановок світової драматургії – від античних авторів до концептуальних текстів драматургів-постмодерністів. Інша причина полягає у використанні сучасним театром складних художньо-виразних засобів режисури, сценографії, акторської майстерності. Такий рівень створення спектаклів передбачає присутність у глядацькій залі людей, які шанують і цінують театральне мистецтво, а також розуміються на ньому. Ще одна причина пояснюється сучасним поділом театрального мистецтва на масово-популярне, видовишно-касове та елітарне, доступне й зрозуміле тільки освіченим і підготовленим глядачам.

Таким чином, вирішення художніх завдань і завдань виховання глядача на рубежі ХХ–ХХІ ст. знову стає спільною проблемою для театру. У різних видах театральної роботи зі школярами, в її цілях, змісті, методах можна побачити щось більше, ніж просте ставлення школи до театру. У них вгадується ставлення до дитини. Це особливо важливо тому, що проблеми розвитку театральної культури сьогодні неможливо розглядати поза контекстом переоцінки багатьох культурних цінностей і норм, якою охоплені як театр, так і освіта. Сьогоднішня ситуація характеризується руйнуванням колишньої схеми зв'язку театру й дитинства, яку цементували такі ідеї загальної освіти, як масовість і однаковість. І театр, і школа стали незалежнішими, порвали взаємні зобов'язання й зайнялися пошуками своєї неординарності, «особливого призначення», що породило нові, різноманітні форми існування театру та спеціалізацію шкіл. Виявилася ненадійність художньо-педагогічних структур, які десятиліттями здавалися стійкими. У них художнє (вибір репертуару для дітей різного віку, виразні засоби режисури й акторського втілення) взаємодіяло з педагогічним (зумовленість репертуару віком глядачів, вимога дотримання «специфіки» дитячого театру, примітивно трактовані контакти театру зі школою, ставлення до театральних спектаклів у дидактично-спрощеній формі, як до «підручника життя» тощо).

Творча діяльність театральних митців часто відбувалася у відстоюванні цінностей «чистого мистецтва», у

доказі того, що театр для дітей – не якийсь другосортний театр, що вся «специфіка» цього театру полягає тільки в одному – його глядачах. З іншого боку, школа вважала свою театральну-виховну місію виконаною, якщо періодично організовувала масові походи учнів у театр. Приховані протиріччя в цій галузі естетичного виховання постійно давали про себе знати. Нелегкий для всієї культури час лише оголив їх і змусив шукати й знаходити нетрадиційні відповіді на давні, а тепер уже відкрито поставлені питання.

Справді, відносини театру зі школярами в останні роки змінилися. На тлі експансії масової культури привабливість театральних вистав не настільки значна. Глядацька аудиторія практично розпадається на дві полярні частини: тонкий шар постійної театральної публіки й масову аудиторію, орієнтовану на розважальні вистави. Практично повністю вичерпані традиції ТЮГів, усе частіше гонитва за прибутком і глядачем призводить театр до втрат естетичного смаку, моральності, а головне – інтересу до дітей.

Логіка взаємної незадоволеності театру та школи начебто проста. З одного боку, – це економічна й організаційно-творча кризи дитячого театру як органічної частини єдиного театального процесу. Але головне – криза духовна, коли без особливої потреби на сцені культивуються недорікуватість і аморальні звичаї зворотного боку соціальної дійсності. З іншого боку, у відповідь, – байдужість дітей та юнацтва до театального мистецтва, часто небажання школи співпрацювати з мистецтвом, що «заблукало».

Однак проблема, яку належить вирішувати спільними зусиллями театру і школі, має давніший, довготривалий характер. По-перше, театр і раніше не лідирував у списку мистецтв, які обирали діти [6]. По-друге, інтерес сучасної школи до театру зовсім не загублений. Навпаки, перед загрозою руйнування театральної культури стали виявлятися їхні нові глибинні зв'язки, неформальні інтереси. Зростають далекосяжні зміни й у культурі самого театру, і в розумінні цілей, змісту дитячої театральної культури. Треба осмислити дивовижний парадокс: у той час, як сценічне мистецтво, за загальним визнанням, переживає не найкращі часи, стає все менш доступним і привабливим для дітей, взаємна зацікавленість школи й театру помітно зростає та набуває більш конструктивного характеру.

Активне вторгнення із самого раннього віку в дитячу свідомість величезної маси видовищних вражень, які несуть кіно і телебачення, не минає безслідно для сучасного глядача. Театр сьогодні, безумовно, звертається до «телевізійного та комп'ютерного покоління»;

про те, як впливають ці фактори на взаємини дітей із театром, можна зрозуміти тільки в процесі різноманітних комплексних досліджень. На жаль, на сьогоднішній день таких досліджень мало.

Сучасний молодіжний глядач великою мірою вихований масовою культурою, на неї орієнтований і, вживаючи театральний термін, можна сказати, що всі «прибудови» молоді до мистецтва взагалі виходять з цього «масового» виховання. Тому навіть виховання ставлення до відвідування театру як до певного обряду, дотримання певних правил і традицій, стикається зі специфічними складнощами. Юнацька публіка на виставі молодіжного театру проявляє «синдром» рок-концерту на стадіоні: тільки-но гасне світло в залі, юні глядачі свистять, ревуть і тупають ногами. За задумом режисера багато вистав починаються в тиші, але молодіжний зал негайно заявляє про себе і пропонує діалог, зворотний зв'язок – як на концерті, не розуміючи і не приймаючи умов театральної гри. Специфіка телевізійного глядача впливає й на існування глядача в театральному залі. Можливість при перегляді перервати телепередачу або фільм, зупинитися, «вийти» з перегляду і знову «увійти», коли заманеться, формують своєрідне дискретне сприйняття, яке піддається в театрі серйозному випробуванню.

Необхідність тривалого занурення в цілісний процес спілкування з мистецтвом часто посилюється ще й прихильністю багатьох сучасних режисерів до створення монументальних творів – вистав тривалістю по чотири та п'ять годин, іноді тільки з одним антрактом. Такі вистави буквально перевіряють «на міцність» глядацький інтерес до театрального мистецтва.

Зрозуміло, справа не тільки у вихованні зовнішньої культури (не спізнюватися до початку вистави або не йти до її закінчення). Чи немає суперечності в тому, що сучасному юному глядачеві, який виріс в оточенні засобів масової інформації, комп'ютерів, зараженому «коміксовою свідомістю», пропонується неспішне спілкування з мистецтвом, що залишилося серед класичних цінностей? Діалог передбачає прийняття і розуміння мови спілкування. В її осягненні важливі неспішне існування, читання, розшифрування смислів (у сценографії, у мізансцені, у підтексті) і, звичайно, отримання задоволення від цього процесу. Сучасний театр тяжіє не до простоти і ясності художньо-виражальних засобів, а до багатозначності, багатшаровості видовища, яке потребує глядача, наділеного до певної міри якостями художника, творця.

Аналіз театральньо-творчого процесу останнього десятиліття виразно виявив тенденцію до зміни театру

художньо-педагогічного, що посідав конкретне місце в системі естетичного виховання дітей, на театр, який вирішує насамперед художньо-творчі завдання. У звільненні мистецтва від ідеологічних рамок є, безумовно, і позитивні моменти, які усувають відверто дидактичне начало.

При всьому тому, питання про підготовку глядача залишається на сьогоднішній день більш ніж актуальним. Театр у всі часи був школою талановитого глядача. Сьогодні, в умовах розвитку електронної культури, експансії засобів масової інформації, «розважаючого ширвжитку» (З. Корогодський), необхідно шукати засоби, які допоможуть протистояти цьому процесу. Звичайно, багатомільйонна аудиторія відеопереглядів і скромна театральна аудиторія кількісно непорівнянні, але саме театральний глядач, вихований на спілкуванні з живим мистецтвом, як стверджують психологи, соціологи та мистецтвознавці, найбільш освічений і талановитий.

Ще раз зазначимо, що художні пошуки сучасного театру закономірно припускають наявність грамотного глядача, якого приваблює в театрі щось більше, ніж знайомство з невідомим сюжетом чи можливість приємно провести вільний час. Диференціація глядачів на окремих «знавців» і масову «одноразову» аудиторію закладена в розподілі всередині самого мистецтва на елітарне, що користується оригінальною художньою мовою, і масові шоу-видовища, доступні будь-якому глядачеві. Сучасний театр, як показує практика, стає самодостатнім творчим організмом, частиною того явища, яке в історії культури називали «мистецтвом для мистецтва». У цьому процесі глядач з «третього творця вистави» (К. Станіславський) перетворюється на другорядний компонент, часто знаходиться на периферії уваги самого театру.

Таким чином, узагальнюючи сказане вище, можна припустити, що сьогодні театр у своїй творчій діяльності практично відмовився від виховної функції, однак турботу про розвиток інтересу до мистецтва, про протистояння бездуховності й масовій культурі, можливо, повинна взяти на себе сучасна школа.

У сучасного театру для дітей немає концепції «театрального дитинства». Як проблема, ідея необхідності концепції розвитку дитячого театру з систематичною постійністю стає предметом обговорення на конференціях і «круглих столах» у рамках численних фестивалів вистав для дітей та молоді. «Театр дитинства, підлітків, юності», який реалізовувався в нашій країні в театрах юних глядачів і був своєрідною «естетичною десятирічкою» (З. Корогодський) для підростаючого покоління, за-

лишився в нашому історичному минулому. Більшість ТЮГів Росії формально зберегли свій статус театру, зверненого до різновікових глядачів, але в них поступово й неминуче стався внутрішній поділ на два театри. Цей поділ підтверджується сьогодні й іншою назвою: тепер це театри для дітей та молоді. В їхньому репертуарі справді є спектаклі і для дітей – глядачів від 5–6 до 10–12 років, і «для молоді» – у цю категорію потрапляють вистави вечірнього репертуару, орієнтовані на дорослу публіку. Вважається, що сучасні старшокласники не тільки можуть дивитися практично весь світовий репертуар: від Островського й Чехова до Шекспіра й Сартра, а й вибирати відвідування будь-якого театру, не обмежуючи себе рамками вузькоспеціалізованого театру.

І тут ми знову повертаємося до ідеї виховання театром свого глядача. Неможливо одним стрибком подолати відстань між «Червоною шапочкою», «Сніговою королевою», «Бременськими музиками» і «Тартюфом», «Чайкою», «Гамлетом». Юні глядачі, яких у початковій школі водили в театр, ставши підлітками, забувають про існування цього виду мистецтва. І не тільки тому, що тінейджерів приваблює сучасна музика й кіно, а й тому, що театр сьогодні практично не має основи для спілкування з підлітковим глядачем. Відсутність повноцінної драматургії не дає можливості театрам на «мистецькому полі» вести зацікавлений діалог з найскладнішим віком людського дорослішання.

Говорячи про глядачів-старшокласників, слід звернути увагу на два моменти. Перший полягає в «прагненні театрів бачити в залі освічених глядачів без їхньої освіти» (А. Михайлова). Це реальна ситуація сучасного молодіжного театру, який не виконує просвітницької функції (не працює зі школами, не має клубів мистецтва і глядацького активу тощо) і тоді стикається на своїх спектаклях з реакцією некерованого залу. І навіть найчудовіші вистави стають жертвами непідготовлених стихійних «культпоходів», особливо коли вони поставлені за п'єсами, які вивчаються в школі.

Другий момент пов'язаний з пошуками сучасного театру (молодіжного в тому числі) у галузі художньо-виражальних засобів або художньої мови мистецтва. Реалізується цей творчий пошук в оригінальних трактуваннях та інтерпретаціях тексту, неоднозначних метафоричних побудовах мізансцен, пластичних, світлових, колірних рішеннях вистави. Сучасний спектакль може бути і видовищним, і концептуальним. Але в будь-якому разі художня мова мистецтва повинна бути зрозумілою і цікавою споживачеві (глядачеві). Відповідно, якщо театр розраховує на розуміння, він повинен виховувати це розуміння.

Розмірковуючи про сучасну ситуацію, варто зазначити наступне. Проблема виховання театром виходить далеко за межі власне дитячого театру. Вона належить до сфери художнього виховання та освіти, в якій представлені театри для дітей та молоді, дитяче аматорська творчість з величезною кількістю театрів і студій – від шкільних до тих, що одержали статус «народних», це, нарешті, школи, які проводять освітньо-виховну роботу в галузі театру.

Виховання глядацької культури школярів є проблемою не тільки педагогічною. Лише визначивши коло соціальних інститутів, які відповідатимуть за формування глядацької культури дітей та молоді: сім'я, школа, театр, – ми зможемо досягти успіху в цьому процесі.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Божович Л. И. Этапы формирования личности в онтогенезе / Хрестоматия. Психология развития. – СПб. : Питер, 2001.
2. Брянцев А. А. Воспоминания. Статьи. Выступления. Дневник. Письма. – М. : ВТО, 1979. – С. 126.
3. Выготский Л. С. Психология искусства. – М. : Педагогика, 1987.
4. Искусство и эстетическое воспитание молодежи : сб. статей. – М. : Наука, 1981.
5. Искусствознание и психология художественного творчества. – М. : Наука, 1988.
6. Исследование художественных интересов школьников. – М. : НИИ ХВ, 1974.
7. Каган М. С. Философия культуры. – СПб., 2000.
8. Мухина В. С. Проблемы генезиса личности. – М. : МГПИ им. В. И. Ленина, 1985.
9. Некрасова Л. М. Театральная культура // Программы дополнительного образования. – М. : Просвещение, 2005.
10. Роль театра в учебно-воспитательной работе в школе : методические рекомендации. – М., 1975.
11. Рубина Ю. И. Театр и подросток. – М. : Просвещение, 1970.
12. Станиславский К. С. Статьи. Речи. Беседы. Письма. – М., 1953.
13. Уроки театра на уроках в школе: театральное обучение школьников I–XI классов : программа, методические рекомендации, сборник упражнений // Сост. А. П. Ершова. – М. : НИИ художественного воспитания, 1992.
14. Шпет Л. Г. Советский театр для детей : страницы истории. – Л. : Искусство, 1971.
15. Якобсон П. И. Эмоциональная жизнь школьника. – М., 1983.