

## АДАПТАЦІЯ МАСОВОГО ГЛЯДАЧА ДО ТЕАТРАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ

*У статті театр представлений як визначальний чинник розвитку людини як суб'єкта, що володіє сучасним світоглядом і здатний до рефлексії та самовдосконалення. Розглянута проблема адаптації масового глядача до театральної культури та сучасного театру.*

**Ключові слова:** театр, суб'єкт, адаптація, масовий глядач, діяльність, театральна діяльність, соціальні технології, культура, індивідуальна модель світу.

*В статье театр представлен как определяющий фактор развития человека как субъекта, обладающего современным мировоззрением и способного к рефлексии и самосовершенствованию. Рассматривается проблема адаптации массового зрителя к театральной культуре и современному театру.*

**Ключевые слова:** театр, субъект, адаптация, массовый зритель, деятельность, театральная деятельность, социальные технологии, культура, индивидуальная модель мира.

*The article presents the theater as a determining factor in the development of human as a subject with a modern world-view and ability for self-reflection and self-improvement. The author considers the problem of adapting the mass audience to the theater culture and modern theater.*

**Keywords:** theater, subject, adaptation, mass audience, activity, theater activities, social technologies, culture, individual model of the world.

Проблема адаптації масового глядача до сучасного театру є особливо актуальною, оскільки театр, будучи складною культурною установою, недостатньо фінансується державою і часто тримається на ентузіазмі окремих осіб. Наповнюваність театральних залів впливає на фінансовий стан і, отже, на якість театральної продукції. Окрім цього, театр значною мірою формує культуру особи, знімає напругу між національними етносами шляхом демонстрації основ націо-

нальних культур та їх цінностей. Це сприяє розумінню причин поведінки, наявності тих або інших соціальних технологій життя, які є незвичними для одного соціуму стосовно до іншого.

Театр багато в чому є визначальним чинником розвитку людини як суб'єкта, що володіє сучасним світоглядом і здатний до рефлексії та самовдосконалення. Проте сучасна масова культура, не лише розвиває людину, а й впливає на неї негативно, особливо на людей з низьким рівнем світогляду і не здатних критично оцінювати (осмислювати) навколишній світ.

У теорії масової комунікації Л. У. Володіна виділяє дві основні парадигми:

1. Люди самі підпорядковують собі продукти засобів масової комунікації і пристосовують їх до своїх потреб (людино-орієнтований підхід);
2. Засоби масової комунікації підпорядковують собі людину (медіа-орієнтований підхід)

М. Р. Курбанов розділяє людей на дві категорії: «ноумен» і «феномен». Ноумен залежить від зовнішніх умов, які стандартизують його існування. Для феномена залежність від засобів масової комунікації не має значення, оскільки він сам створює і вибудовує з цієї інформації значущі для нього об'єктивні відносини і додає їм власного сенсу<sup>1</sup>. Позбавлений суб'єктної якості ноумен не схильний до саморозвитку, феноменові, навпаки, це властиво.

Театр з його багатовіковими традиціями практично не має деструктивного впливу на людину і не знищує її суб'єктивні якості, він виправляє цю деструкцію і формує справжню суб'єктність особи.

Часто індивід в результаті недосформованої суб'єктності, привласнює нав'язані засобами масової інформації ідеологічні й поведінкові норми, внаслідок чого відбувається стандартизація соціокультурних установок особи, її інтересів і потреб. Така дія на людину позбавляє її можливості критичного аналізу, власного вибору й індивідуалізації особи.

На думку Д. О. Бабушкіної, «суб'єкт повинен усвідомлювати себе як підмет власних дій, володіти собою як об'єктом власних бажань і думок, усвідомлювати себе, вчиняти з причини самого себе, а не бути керованим чужою думкою і бажанням»<sup>2</sup>.

Сучасні явища масової культури, відтісняють суспільство від природного середовища, ігнорують і руйнують культурні традиції. А стандартизація соціуму засобами масової комунікації спричиняє зниження вимог щодо сталих цінностей до рівня масового споживача, який сприймає дійсність через віддзеркалення в засобах масової комунікації. Фрагментована особа втрачає цілісність сприйняття дійсності і культурних цінностей та обмежується стереотипними проявами в соціумі, соціальною дезорієнтованістю, зниженою здатністю до міркування, поверхневого сприйняття культурних цінностей.

Індивід, звикаючи споживати продукти масової комунікації, перестає помічати їх тривіальність, що відчужує його від творчості. Можливість повноцін-

ного існування соціуму всередині високої культури в сучасній ситуації є дуже песимістичною.

Результатом інтеріоризації людини в дитячому віці, коли дитина в процесі свого розвитку повинна засвоювати норми суспільної поведінки і культурні цінності, є формування своїх власних, індивідуальних норм і цінностей. У цей період потрібно закладати інтерес до театру, музики, образотворчого мистецтва і формувати критерії високої культури, щоб, перебуваючи чималу частину свого часу всередині часової культури, людина могла порівнювати і критично оцінювати її продукти.

Якщо батьки не водять дитину в театр, а театр не запрошує дітей на свої спектаклі, то формування театральної культури у індивіда відбувається випадково, а може, не відбувається взагалі. У суспільстві є багато людей, які ніколи не були в театрі.

Спочатку у дитини формується спрощене світосприйняття: «добре – погане», що позбавляє її власного вибору. Такий стан природний на первинних етапах соціалізації, а надалі інтелектуальний розвиток і постійний приплив інформації виробляють складніші уявлення і форми світогляду, індивідуальні критерії, інтереси і потреби.

Гегемонія масової культури утилітарного і споживацького характеру, створює стійкий ідеал (і не тільки серед молоді) спрямованості гедонізму, згідно з яким людина повинна прагнути до розкоші: мати високооплачувану роботу, дорогий автомобіль – і при цьому не обтяжувати себе інтелектуальною, та будь-якою працею взагалі. Сучасна «масова людина» відрізняється духовною залежністю від засобів масової комунікації і постійним прагненням до нових розваг і задоволень<sup>3</sup>.

Ця залежність від індустрії розваг є продуктом репресивної діяльності останньої на суб'єкт, а позбавлення від такої залежності – крок на шляху до свободи<sup>4</sup>.

Розважальні тенденції, бажання наповнювати життя розвагами, гострими відчуттями, азартом, адреналіном поневолюють суб'єкта, роблять його одновиірним. Реальні події в житті суспільства в політиці, культурі перестають цікавити людей, замість них величезну частку уваги поглинає індустрія розваг.

Об'єднання культури з індустрією розваг, на думку М. Горкгаймера і Т. Адорно, спричиняє, з одного боку, деградацію культури, з іншого – одухотворення розваги<sup>5</sup>. На місце духовного стає розважальне, тому багато театрів, як у нас, так і за кордоном, з метою залучення «масового» глядача свідомо знижують інтелектуальний рівень вистави. Попри це, зіткнення людини, яка має значні пробіли в культурному вихованні, з високими культурними зразками, навіть спрощеними, може викликати реакцію відторгнення та нерозуміння. Людина звикає до примітивних зразків культури і мистецтва, котрі їй підносить індустрія розваг.

Людині дано право вибору стати саме такою, якою вона сама хоче бути. Вона може приректи себе на безвідповідальне існування, віддавшись зовнішнім тен-

денціям – моді, помилковим ідеалам і так далі. Вона може взагалі не приймати ніяких рішень. Загублена людина в перенасиченому інформаційному світі прагне персоналізуватися за допомогою знаків, наборів відмінностей, модних речей, нічних клубів, тусовок тощо, які не відтворюють індивідуальність, а руйнують її «в тотальній анонімності, оскільки відмінність є за визначенням тим, що не має імені»<sup>6</sup>. На думку Жана Бодрійяра, людина, зближуючись з ідеальною моделлю, потрапляючи в залежність від неї, відмовляється від будь-якої реальної відмінності, від одиницності. Ці моделі запроваджуються індустрією засобів масової інформації, і кожен прагне шукати себе в наслідуванні одним і тим самим моделям (наприклад, усі дівчата хотіли б бути схожими на ту або іншу відому актрису).

Шлях до збереження своєї індивідуальності, суб'єктних якостей – в здатності залишатися самим собою, в незалежності від стандартів моди, змінної споживацької ідеології і відповідних моделей-зразків.

На думку Еріха Фромма, пристосованість індивіда до навколишнього світу часто досягається за рахунок відмови від себе, від своєї особи<sup>7</sup>. Така пристосованість адаптує суб'єктні якості людини до невисоких цінностей масової культури, що знижує саму «якість» особи.

Цілі та ідеали, які ставить перед собою особа, мають бути важкодоступні, інакше легкість досягнення приводить особу до статичного стану і не мотивує до саморозвитку. Суб'єктність особи здатна проявлятися лише за наявності труднощів, перешкод, що їх необхідно долати.

Хосе Ортега-і-Гассет з цього приводу писав, що людське існування передбачає не пасивність, а боротьбу з труднощами<sup>8</sup>. Досягнення цілей без боротьби породжує упевненість у можливості легкого життя. Подолання труднощів у досягненні поставлених цілей і постановка нових цілей – це діалектичний сутнісний процес.

Сучасна цивілізація, за твердженням Гюстава Лебона, створила для людини масу потреб, але не дала їй засобів для їх задоволення; саме так в людських душах з'явилася загальна незадоволеність<sup>9</sup>. Суперечність між потребами і засобами їх задоволення, бажаннями і можливостями в умовах сучасного суспільства загострює конфлікт у соціумі. Прірва між бажаннями і можливостями їх здійснення породжує незадоволеність, страх і відчуття безпорадності.

Окрім цього, в суспільстві, де відбувається девальвація ціннісних орієнтацій, культура зазнає краху. Система духовних цінностей суспільства – це ядро соціокультурного ладу, яке визначає зовнішність цивілізації і культури.

Режисер, пристосовуючи сценарій до сучасності, інтерпретує його, трансформує в своєму сприйнятті й мисленні оригінальний текст сценарію так, що той – у результаті реконструкції – перестає бути текстом автора, а стає вже текстом режисера. Глядач, у свою чергу, інтерпретує текст режисера і сам стає його автором. Множинність глядача – множинність інтерпретацій. Цінності, закладені стародавнім автором, наприклад, інтерпретуються режисером, актором, гля-

дачем і трансформуються згідно з особовою суб'єктністю кожного, а також і соціально-економічною ситуацією в суспільстві. Театральний критик намагається в цьому розібратися, і його суб'єктивна оцінка, природно, рідко задовольняє як режисера, так і глядача. Він оцінює театральне уявлення на основі особистої суб'єктності. Людина постійно інтерпретує і не інтерпретувати не може. В кожну отриману нами інформацію ми вкладаємо власний сенс, базуючись на власній суб'єктності.

У процесі адаптації індивіда до суспільства з кожним днем зростає роль соціальних технологій саморозвитку і самовдосконалення особи, які звернені до свідомості людини, здатної вибрати свій життєвий шлях і відповідати за свої дії.

Людина може зробити своє життя осмисленим на основі творчої роботи, цінностей, які дає їй суспільство, за допомогою власної позиції. Філософія творчості має велику історію, її основи представлені в працях М. Бердяєва. Людство впродовж століть розробило спеціальні технології розвитку творчих здібностей особи в різних видах діяльності, наприклад у сфері управління. Саме у цій сфері відбулася науково-технічна революція, а творчий людський чинник став вирішальною умовою досягнення успіху. Цій темі в останнє десятиліття присвячена величезна кількість публікацій, монографій, проведені наукові дослідження.

Соціологи і психологи проводять дослідження в сфері духовного потенціалу людини, мета яких – збудити інтерес особи до свого духовного розвитку і сенсу людського існування. Пропонуються соціально-психологічні методики оцінки і самооцінки своїх здібностей, інтелектуального потенціалу та шляху самовдосконалення.

Для розвинених осіб потрібні не стільки технології та тренінги, скільки сприятливі економічні, соціально-політичні і культурні умови для мотивації до творчої і трудової діяльності. Тому для затвердження смислу людського існування і нової парадигми суспільного розвитку майбутнього, збалансованого і гармонійного розвитку світу потрібне досягнення єдності об'єктивних і суб'єктивних чинників, що взаємодіють у процесі розвитку особи нового типу.

Створення оптимальних культурних умов для творчого функціонування особи в соціумі вимагає особливої уваги держави і еліти культурної сфери. В галузі театральної культури потрібна ширша театралізація населення, не стільки для того щоб зробити людину постійним відвідувачем театру, скільки для успішної адаптації індивіда до суспільства і критичного ставлення до навколишньої масової культури. Постійний приплив представників нових поколінь вимагає оновлення методів і соціальних технологій радше не з метою виховання, а для формування творчих осіб і шляхів удосконалення відносин між суспільством і особою.

Тим часом вирішення цих проблем поки що не має достатнього соціологічного забезпечення, сучасної соціологічної теорії особи, технологій її мотивації до вищих форм мистецтва, творчої праці, гідної поведінки і життя в цілому.

Розробка соціальних технологій адаптації і театралізації людини й її творчих сил – завдання соціологів, вихованих у середовищі високої театральної культури. Але вони сьогодні не затребувані політичною владою, яка виключає особовий потенціал з механізму свого цивілізаційного розвитку.

Театралізація і соціалізація особи, її мотивація до діяльності, поведінка в соціальних організаціях, в системі владних відносин – це суть проблеми і одне з актуальних завдань науки і влади. Це особливо актуально сьогодні в умовах високого безробіття, недостатньої кількості робочих місць і складного процесу адаптації до сучасної соціально-економічної специфіки нашого суспільства.

Адаптація і театралізація з дитячого віку може відбуватися шляхом створення в театрах, театральних навчальних закладах, клубах «театральних пісочниць» для дошкільників і школярів. Процеси театральної дії, соціалізації і театралізації в таких «пісочницях» мають бути добре продумані психологами, соціологами, режисерами та іншими фахівцями театру. Діти повинні бути учасниками театральної дії: ходити по залу, бути присутніми на сцені, грати якусь роль. Така участь у спектаклі надовго запам'ятовується, викликає інтерес. Дітей шкільного віку важливо ознайомити з історією театру шляхом постановки театральної дії, що демонструє, яким був театр у стародавні часи та середні віки.

З цією метою можна скористатися описом сцени і залу, викладеним у книжці Антонена Арто «Театр і його двійник»:

«Ми знищимо сцену і зал і замінимо їх єдиним майданчиком, без перегородок і бар'єрів, який і стане місцем дії. Буде встановлений прямий зв'язок між глядачем і спектаклем та між актором і глядачем, глядач перебуватиме в самій гущі подій, оточений і пронизаний ними. Залучення глядача до дії породжує сама форма залу.

Покинувши сучасні театральні зали, ми прийдемо в ангар або яке-небудь зерносховище і перебудуємо їх в тому дусі, який знайшов своє втілення в архітектурі деяких церков, священних місць і храмів Верхнього Тибету.

Усередині такої конструкції пануватимуть особливі співвідношення висоти і глибини. Зал буде оточений чотирма стінами, без усяких прикрас, публіка сидітиме посеред залу, внизу, на рухомих кріслах, які дадуть їй змогу стежити за спектаклем, що розгортається навколо неї зусібіч. Відсутність сцени в звичному сенсі слова змусить зміщувати дію до чотирьох кутів залу. Сцени розігруватимуться на тлі стін, пофарбованих вапном, щоб поглинати світло. Крім того, вгорі по всьому колу залу проходитимуть галереї, як на деяких полотнах художників Примітиву. Такі галереї дадуть можливість акторам щоразу, коли дія того зажадає, переходити з одного кінця залу в іншій, і дія може тоді розгортатися у всіх площинах і на всіх напрямках вгору і вниз. Крик, виданий в одному кінці, передаватиметься в інший кінець ніби з вуст у вуста, за допомогою низки підсилювачів і модуляторів. Дію почне своє коло, прокреслить траєкторію від одного ярусу до іншого, від однієї крапки до іншої. Несподівано напруження сягне



межі, вибухне в декількох місцях пожежею, і правдива ілюзія, а не просто пряма дія спектаклю на глядача перестане бути порожнім звуком. Поширення дії у величезному просторі призведе до того, що освітлення якоїсь сцени і різні світлові ефекти спектаклю захоплюватимуть і публіку, і акторів. Безлічі одночасних дій, різним фазам тієї самої дії, коли персонажі вчепляться один в одного, як бджоли, що рояться, щоб встояти під натиском обставин, а також зовнішньому натискові стихій відповідатимуть певні способи освітлення, імітації грому і вітру, і їх контрудар випробує на собі глядач.

Проте центральний майданчик все ж таки збережеться, він не слугуватиме сценою у власному сенсі слова, але дасть можливість з'єднати і зав'язати наново основну ідею дії щоразу, коли це потрібно»<sup>9а</sup>.

Культура – це штучна, створена людиною реальність, що відрізняється від природного буття. У філософському енциклопедичному словнику ми знаходимо таке визначення культури: «Специфічний спосіб організації і розвитку людської життєдіяльності, представлений у продуктах матеріальної і духовної праці, в системі соціальних норм і установ, в духовних цінностях, у сукупності ставлень людей до природи, між собою і до самих себе»<sup>10</sup>. Культура проникає у всі сфери людського буття – від повсякденності і побуту окремого індивіда до міжнародних відносин.

У нашій багатонаціональній державі органічно пов'язані, переплітаються та підживлюють одна одну різні етнічні культури. Ці культури адаптувалися і з повагою ставляться одна до одної. Ці пошана й адаптація виражаються через глядача.

Кожна культура має національне коріння. Національна приналежність до етнічних груп фіксує в собі певні характеристики мікросередовища, в умовах якого формується особа. Національна специфіка концентрується в історичному досвіді кожного народу, і засвоєння цього досвіду є процес соціалізації індивіда. Через найближче оточення, насамперед сім'ю і школу, особа мірою розвитку освоює специфіку національної культури: звичаї, традиції, соціальні технології.

Спосіб усвідомлення етнічної приналежності й адаптація до неї залежать від конкретних соціально-історичних умов існування даної етнічної групи і від панівної ідеології. Ознака нації – це спільність психологічного складу, що виражається в спільності культури.

До культури відносять ті продукти матеріальної, культурної і фізичної діяльності людини, які представляють певні цінності для соціальних етносів. Тому кожне явище матеріальної і духовної культури стає її елементом лише тоді, коли вони набувають значення і сенсу в очах інших людей.

Культура особи – це змістовний бік психологічного складу особи. Це автоматично засвоєна в ранньому дитинстві і в процесі навчання соціальна технологія поведінки та свідомо вироблена модель навколишнього світу.

Індивідуальна модель світу – це система уявлень людини про навколишню дійсність, про себе, про свої відносини з цією дійсністю.

Моделі світу мають стабільні внутрішні основи, які бувають незмінними впродовж усього життя людини. Такі основи формуються на ранньому етапі розвитку суб'єкта і залишаються на все життя.

Створені в собі моделі світу є регулятором поведінки суб'єкта та алгоритмом його життя. Належність до якої-небудь групи припускає близькість індивідуальних моделей світу.

Вивчення культур зазвичай відбувається через етнографічні дослідження, через міфи та інші артефакти. Джерела культур беруть свій початок у далекому минулому, і аналіз цих джерел дає можливість зрозуміти, звідки виникають ті або інші уявлення.

Адаптація індивіда будь-якого віку до культури соціуму є необхідною умовою взаєморозуміння між представниками різних культур, коригуючим інструментом, здатним діяти позитивно на елементи міжетнічного нерозуміння, національну неприязнь. Значну роль у цьому процесі відіграє театр, що позитивно впливає на глядача як особу та представника будь-якої національності.

---

<sup>1</sup> Курбанов М. Г. О духовном «насилии» над истиной в социально-образовательном дискурсе // Образование и насилие. Сборник статей / Под ред. К. С. Пигрова. – СПб. : Издательство Санкт-Петербургского государственного университета, 2004. – С. 46–53.

<sup>2</sup> Бабушкина Д. А. Понимание в структуре заботы о себе: обреченность на понимание // Философские и духовные проблемы науки и общества. VII СПб Ассамблея молодых ученых и специалистов, междисциплинарный семинар 23 ноября 2002. – СПб., 2002. – С. 51–57.

<sup>3</sup> Валевич Е. С. «Массовый человек» как патология современного общества // Научный вестник. 2008. – № 1 (65). – С. 145–147.

<sup>4</sup> Маркузе Г. Эрос и цивилизация // Эрос и цивилизация. Одномерный человек : Исследование идеологии развитого индустриального общества / Герберт Маркузе. – М. : ООО «Издательство АСТ», 2003. – 526 [2] с. – С. 9–250.

<sup>5</sup> Хоркхаймер М., Адорно Т. Культуриндустрия. Просвещение как обман масс // М. Хоркхаймер, Т. Адорно. Диалектика просвещения. – М. : Медиум, 1997. – С. 149–209.

<sup>6</sup> Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры ; пер. с фр. / Ж. Бодрийяр. – М. : Культурная революция ; Республика, 2006. – С. 119.

<sup>7</sup> Фромм Э. Бегство от свободы / Э. Фромм. – М. : Прогресс, 1990. – 272 с.

<sup>8</sup> Ортега-и-Гассет Х. Размышления о технике // Х. Ортега-и-Гассет. Избранные труды. – М. : Весь Мир, 2000. – С. 164–232.

<sup>9</sup> Лебон Г. Психология народов и масс / Гюстав Лебон. – СПб. : Макет, 1995. – 316 с.

<sup>9a</sup> Арто А. Театр и его двойник. Манифесты. Драматургия. Лекции. Философия театра / Антонен Арто. – СПб. : Симпозиум, 2000.

<sup>10</sup> Философский энциклопедический словарь. М. : Советская энциклопедия, 1989. – С. 293.