

УДК 792.011.2

ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ СУСПІЛЬНИХ ВІДНОСИН: ГЕНЕЗА ПРОБЛЕМИ

Г. В. Локарєва, Н. В. Стадніченко

У статті узагальнено інформацію про становлення театру як необхідного компонента художньої культури суспільства на кожному етапі його історичного розвитку, про тісний зв'язок театрального мистецтва із соціальними процесами, про залежність характеру цього взаємозв'язку від рівня економічного розвитку, від сформованості політичних, етичних і культурних потреб суспільства, про універсальність театру як інструмента для виявлення і вирішення соціальних проблем; розкрито важливість його ролі у формуванні взаємовідносин між членами суспільних груп, у розвитку духовного потенціалу, інтелектуальних і творчих можливостей кожної окремої особистості, у залученні її до загальнолюдських цінностей; підкреслено взаємозв'язок театального мистецтва із соціальними процесами, що реалізовується через відображення акторами життєвих ситуацій, різноманітних проявів людських взаємин та через залучення глядача до творчого спілкування в якості суб'єкта, через його взаємодію з актором у процесі сприйняття твору театального мистецтва – вистави; доведено, що в різні періоди історії театр, відображаючи існуючі соціальні проблеми, впливає на формування громадської думки, сприяє поширенню нових ідей, актуальної соціальної інформації, що від Давньої Греції до нашого часу театр виконує властиві йому функції і, незважаючи на рівень розвитку засобів масової комунікації (телебачення, кіно, Інтернет тощо), є незамінним і необхідним інструментом для налагодження спілкування в сучасному суспільстві, що робить можливим використання театального мистецтва як засобу формування суспільних відносин.

***Ключові слова:** театральне мистецтво, актор, суспільство, художня культура, взаємозв'язок, творчість, вистава, драматургія, особистість, театр.*

Постановка проблеми та основні дослідження й публікації. Проблеми побудови взаємовідносин між членами суспільних груп були

актуальними, починаючи від ранніх етапів розвитку людства до сьогодення. У процесі пошуку шляхів їх вирішення відкривалися нові можливості формування й реалізації кожної людини як творчої особистості. Пріоритетна роль у розв'язанні цього питання, як і у минулому, відводиться сьогодні театральному мистецтву. Це пов'язано з соціокультурними змінами: з входженням України до світового співтовариства, налагодження міжнародних зв'язків у різних сферах діяльності. Інформатизація суспільства зумовлює потребу у внесенні значного внеску в розвиток духовних цінностей, у збереженні національних традицій, вирішенні духовних, морально-етичних проблем сучасного суспільства.

Сучасні дослідники, аналізуючи характер взаємозв'язків та співпраці між членами соціуму на різних етапах історичного розвитку, розглядають питання спілкування, налагоджені загальнолюдських відносин в суспільстві як визначальну домінуючу розвитку цивілізації..

Особлива роль у формуванні суспільних відносин у всі часи відводилася театральному мистецтву, про що свідчать дослідження мистецтвознавців А. Авдеєва, М. Акімова, А. Анікста, О. Білецького, Г. Бояджієв, В. Гайдабури, О. Дживелегова, С. Мокульського, А. Робінсона та ін.

Мета статті – дослідити генезу становлення та розвитку театального мистецтва як суспільно значущий феномен, як компоненту художньої культури суспільства, що формує світогляд, мислення, інтелект, чуттєво-емоційну сферу та духовність особистості, впливає на соціально-політичні події суспільства; показати роль та місце українського театального мистецтва у світовому театральному просторі.

Виклад основного матеріалу. Зафіксовані в сюжетах наскальних малюнків обрядові дійства, що були знайдені археологами на території Стародавнього Єгипту, Вавілоу, Стародавньої Греції, Риму, де учасники зображені в момент поклоніння богам, можна трактувати як процес спілкування наших предків з божествами, утіленими в природних стихіях. Намагання людей привернути увагу вищих сил до власних проблем, шляхом налагодження своєрідного діалогу через магичні дійства, з часом набули форми обрядів, що супроводжувалися пантомімічними сценами, хоровими співами, танцювальними елементами та іншими формами демонстрації емоційного зв'язку учасників з об'єктом поклоніння, тобто опосередкованого спілкування, яке знайшло відображення у фольклорі та численних міфах.

Зміна вірувань привела до втрати магичного значення обряду. Творчі особистості, сприймаючи навколишній світ як систему художніх образів,

відповідним способом реагували на його виклики й вступали у взаємодію з ним. Обряд став для учасників засобом творчого самовираження, що зумовило зародження мистецтва театру. Впливаючи на чуттєву сферу глядачів, театральне видовище сприяло формуванню громадської думки щодо того чи іншого явища, події та утвердженню морально-етичних норм суспільного співжиття (Авдеев, 1959).

Отже, театр було започатковано як суспільно значуще видовищне мистецтво, популярність якого зумовлена його специфікою – публічним показом різножанрових літературних творів з використанням різноманітних засобів художньої виразності.

Провідну роль у формуванні етичних норм як критерію всіх видів діяльності й взаємозв'язків людей у суспільстві Аристотель надавав мистецтву театру, наголошуючи на необхідності усвідомлення кожним членом суспільства власної недосконалості та пошуку шляхів для її усунення. Він був переконаний, що мистецтво театру, як форма пізнання життя, форма спілкування творчої особистості з оточенням, набувало сенсу лише за умови взаємодії актора з глядачами впродовж демонстрації трагедійного чи комедійного сюжету автора, тобто за умови співтворчості, у результаті якої глядачі мали пережити стан катарсису (очищення). На глибоке переконання філософа, це позитивно впливало на кожну окремо взятю людину й на взаємовідносини в суспільстві.

Театральне дійство, як своєрідна трибуна для формування суспільних настроїв, було найбільш бажаним видовищем для громадян грецьких полісів V ст. до н.е. Завдяки виставам за трагедіями Есхіла в глядачів пробуджувалися патріотичні почуття. Драматург Софокл пропагував ідеї особистої відповідальності людини за власні вчинки, за вибір життєвого шляху. Еврипід у своїх трагедійних творах розкривав внутрішні переживання героїв, які стимулювали пробудження самосвідомості глядачів, змушували їх співчувати персонажам та аналізувати власний життєвий досвід. Сюжетні колізії грецьких трагедій створювалися на основі міфів і всім були добре відомі, тож інтерес глядачів зосереджувався на моральних, етичних, філософських, релігійних і суспільних проблемах, актуальність яких автори підкреслювали, використовуючи міфологічний сюжет.

Комедії Аристофана формували критичні настрої спільноти відносно владних структур, а також висміювали особистісні людські вади. У IV ст. до н. е. драматург Менандр порушував соціальні питання, критикуючи негативні сторони життя, що сприяло налагодженню гармонійних відносин у суспільстві.

Театр Давньої Греції впливав на формування суспільно-політичних, етичних і моральних принципів громадян і був невід'ємною частиною життя соціуму. Його популярність доводять історичні свідчення про масове відвідування театральних вистав, а також розміри архітектурних споруд (амфітеатрів), де відбувалися культово-театральні свята й змагання ораторів. Дослідження науковців археологів та істориків доводять, що амфітеатри могли вмістити декілька тисяч глядачів.

Цінність давньогрецького театру полягає в його специфічній властивості здійснювати безпосередній вплив на глядача, а саме через введення в канву дійства хору, до складу якого входили громадяни міста. Хор – необхідний елемент вистави, який виконував роль посередника між автором і глядачами. Він, виражаючи думки й почуття глядачів, підтримував сценічних героїв, співчував їм, засуджував антигероїв. Як підкреслює у своєму дослідженні історик театру Г. Бояджієв, хор «...був символом активної участі народу в драматичних діях, що відбувалися на оркестрі» (Бояджієв, 1981, с. 17), тобто живим інструментом взаємодії та спілкування.

У часи розквіту Римської імперії завданням театрального мистецтва була підтримка провладних ідей, формування відповідних етичних та естетичних критеріїв суспільного життя. Підтвердження цього відображено у творах відомих драматургів, комедіографів Плавта та Теренція, які вважали театр не розвагою, а школою пізнання життя, осягнення людиною зразків суспільної поведінки й формування взаємовідносин.

Із вторгненням на територію Римської імперії варварських племен більшість матеріальних зразків тогочасної театральної культури (приміщення, рукописи) було знищено й театр втратив суттєвий вплив на суспільне життя. У приміщеннях амфітеатрів, які залишилися непошкодженими, виступали бродячі трупи, до складу яких входили акробати, жонглери, фокусники, танцівники, співаки, музиканти, дресировальники тварин, актори, що розігрували комічні сцени. Вони були бажаними гостями на сільських святах, карнавалах, у замках вельмож, їх діяльність задовольняла прагнення людини до розваг, до видовищ, не ставлячи за мету вирішення соціальних проблем. Розважання як засіб перевести увагу громадян на потребу «хліба та видовищ» виконувало функцію управління думками та почуттями громадян.

За часів Середньовіччя критерієм самореалізації для людини вважалася любов до Бога, що визначало способи творчого самовираження особистості, характер її взаємовідносин у суспільстві й місце в матеріальному світі. За висловом християнського мислителя Августина

Аврелія, людина, вибираючи між добром і злом, повинна керуватися любов'ю до Бога й до ближнього: «... нема праведності без любові».

Театральне мистецтво Середньовіччя, утративши самостійність, як суспільно вагоме явище, використовувалося як допоміжний засіб спілкування людини з Богом. Театр задовольняв суспільні потреби як ілюстративний додаток до релігійної служби. Для більшого емоційного впливу на віруючих окремі біблійні епізоди розігрувалися акторами й стали підґрунтям для містерії, що була універсальним жанром, популярним у країнах Західної Європи, який історики театру пов'язують з розквітом середньовічного міста й розвитком його культур.

До участі у виставах містеріального театру, окрім акторів, залучалися ремісники й глядачі. Розпорядником у театрі був «керівник гри», завданням якого було організувати величезну масу виконавців для втілення єдиного задуму, що свідчить про усвідомлення необхідності ансамблю для колективної творчості. «Керівник гри» набирив акторів, організовував репетиції, був присутній на сцені упродовж вистави, вказуючи акторам порядок їх приєднання до сценічної дії.

Театр Англії епохи Відродження розвивався в умовах змін, що відбувалися у всіх сферах тогочасного суспільного життя. Видатний драматург і режисер В. Шекспір започаткував основний напрям, який характеризувався дзеркальним відображенням сутності людської природи. Як підкреслював відомий історик театру С. Мокульський В. Шекспір відобразив у своїх творах протиріччя суспільства, висвітлюючи не тільки минуле і сучасність, але пророчим поглядом проникаючи в майбутнє. У театрі «Глобус», відкритому в 1599 р., В. Шекспір здійснив постановки майже усіх своїх п'єс. Це комедії («Комедія помилок», «Сон у літню ніч», «Дванадцята ніч», «Приборкання норавливої», «Багато шуму з нічого» тощо), що випромінюють життєрадісність та оптимізм. Трагедії В. Шекспіра («Ромео і Джульєтта», «Отелло», «Макбет», «Король Лір» тощо) є відображенням соціальних проблем у всіх сферах життя, що призводять до погнання людської гідності, істини, добра й краси (Дживелегов, 1954).

Становлення французької класичної драматургії XVII ст. зумовило розвиток сценічного мистецтва, як засобу публічного впливу на формування суспільної думки. Представники класицистичного стилю в мистецтві театру й драматургії пропитували ідею справедливої влади, яка здатна вирішити питання ворожнечі між суспільними групами. Провідна роль у цьому процесі належала трагедійному жанру, «батьком» якого вважається П. Корнель.

Відновивши традиції класичної драми, автор не лише уникає характерні для неї умовності, а навпаки, надає своїм ідеальним героям

можливість переживати потрясіння й відчувати людські пристрасті. Внутрішній конфлікт героїв у класичних трагедіях П. Корнеля («Сід», «Горацій», «Цінна», «Смерть Помпея», «Поліевкт» тощо) полягає в протиставленні особистих інтересів громадянському обов'язку, для виконання якого вони приносять у жертву власні переживання, викликаючи співчуття й захват глядачів та бажання їх наслідувати. П'єси П. Корнеля відзначалися патріотичним пафосом. Його творчим здобутком стало порушення в п'єсах проблем етики й моралі, що надавало суспільної значущості мистецтву театру як носію життєво необхідних цінностей.

Творчість П. Корнеля вплинула на розвиток французького театру епохи Класицизму не лише в трагедійному, але й комічному напрямках. Його найяскравішим представником був Ж.-Б. Мольєр, який уважав, що завданням комедії є висміювання вад людського характеру, оскільки був переконаний, що людина може стерпіти навіть звинувачення в злочині, але не може знести глузування. Великий німецький поет Г. Гете високо цінував творчість драматурга й зазначав, що правдиво виявляючи суспільні негаразди та особисті недоліки людей (комедії «Кумедні манірніці», «Лікар мимоволі», «Тартюф», «Міщанин-шляхтич», «Скупий», «Хворий та й годі», «Скапен-штукар»), Ж. Б. Мольєр підкреслював високу суспільну цінність мистецтва театру, що в процесі безпосереднього контакту з глядачем, впливає на людську природу, змінює її на краще та вирішує ряд актуальних соціальних проблем. Саме через творчість Ж.-Б. Мольєра на театральних сценах міст Західної Європи XVII-XVIII ст. стала можливою критика негативних суспільних явищ, висвітлення питань виховання, сімейних відносин, проблем спілкування між представниками різних суспільних груп.

На переконання Ж.-Б. Мольєра, критерієм художньої цінності твору театрального мистецтва є його відповідність життєвим реаліям, що забезпечує живий відгук суспільства на події відображувані у виставі. Актор, як відповідальний за трансляцію творчого задуму п'єси глядачам, мав володіти відповідними комунікативними навичками: органікою сценічної поведінки, засобами сценічного мовлення, інтонаційною та пластичною виразністю, здатністю до взаємодії, до роботи в ансамблі, до перевтілення.

У творчості Ж. Расіна Французька класична трагедія набула розвитку й досягла зрілості. Драматург виводить на сцену героїв, які перебували на піку душевних переживань. Це змушувало глядачів перейматися їх почуттями, що демонструвалися в процесі монологічного та діалогічного спілкування акторів, співпереживати любовним пристрастям та вирішувати разом з ними проблеми морально-етичного характеру. Гуманістичний

світогляд Ж. Расіна розкривається формулою «...думати про виховання глядачів настільки, наскільки й про їх розвагу» (Мокульський, 1940, с. 618).

Мистецтво театру епохи Класицизму, пропагуючи суспільно значущі цінності, потребувало живого відгуку глядачів, розуміння авторського задуму, сприйняття глибини й сили емоційних проявів сценічних героїв.

В епоху *Просвітництва* (XVIII ст.) під впливом соціальних перетворень формування світогляду людини відбувалося на основі опанування культурних і духовних цінностей, усвідомлення нею власної значимості. Епоха Просвітництва стала новим етапом у розвитку Західноєвропейського театру, оскільки він був тим видом мистецтва, де нові ідеї, що стосувалися суспільного устрою та взаємовідносин, заявлені у творах французьких драматургів Вольтера, М. Ж. Шенье, П. Бомарше, Д. Дідро, італійських – К. Гоцці й К. Гольдоні, німецьких – Г. Лессінга, Г. Гете й Ф. Шіллера отримували широке розповсюдження. Часто театральні зали перетворювалися на місце відкритих зіткнень між драматургами, де останні виступали як політичні противники, користуючись активною підтримкою публіки, що у своїй переважній більшості була представлена громадянами, які, захоплюючись подіями винесеної на їх суд вистави, водночас сприймали морально-етичні норми життя й спілкування в суспільстві (Мокульський, 2011).

Визначальною рисою театрального мистецтва епохи Просвітництва була критика суспільних недоліків, що сприяло виникненню революційної ситуації 1789–1793 рр. й призвело у Франції до зміни соціального устрою. Завданням провідних діячів театру було налагодження діалогу з глядачем з метою популяризації ідей передових драматургів та їх впливу на формування суспільної думки відносно актуальних проблем, що назріли в суспільстві й потребували негайного вирішення.

Активними пропагандистами революційних ідей засобами театрального мистецтва були: у французькому театрі актор-трагік Ф. Гальма, у англійському – Д. Гаррік. Ними здійснено ряд театральних реформ, що полягали в досягненні відповідності внутрішнього змісту художнього образу, його зовнішнього втілення. На їх переконання, класицистична виконавська манера застаріла й гальмувала розвиток виконавської техніки актора. Прийоми фіксації актором інтонаційного й пластичного малюнка в процесі створення ролі, надання мові декламаційності й патетики, а жестам – неприродної величч, стали неактуальними щодо рівня драматургії. Для її втілення необхідні були ті засоби, що відповідали б суспільним естетичним, морально-етичним та соціальним запитам. Це вимагало наявності в актора відповідних якостей: спостережливості, прагнення до пізнання й самопізнання, розвинутої

фантазії, емоційності, здатності до перевтілення, фізичної та психічної активності тощо. Завданням театру було налагодження діалогу з публікою для популяризації ідей передових драматургів, що впливали на формування суспільної думки щодо актуальних проблем, які назріли в суспільстві та потребували негайного вирішення.

Історія українського театру бере свій початок у XVII–XVIII століття. Стимул до його розвитку дала Києво-Могилянська Академія. Введення до освітньої програми дисципліни «Шкільна драма», що на той час набула популярності в західноєвропейських країнах, ставить завдання сприяти опануванню латини та розвивати в учнів ораторські здібності. Темою сюжетів шкільної драми були важливі події з політичного життя, викладені у віршованій формі («Володимир» Ф. Прокоповича та ін.). Характерною рисою композиційної побудови шкільної драми була наявність інтермедії, до якої входили комічні сцени з народного побуту. Вона демонструвалася в перервах між актами шкільної драми й була непов'язана з нею сюжетом. Зображувальні події інтермедії, які створювалися студентами та викладачами, представлялися доступною для народу мовою, тому вона іноді користувалася більшою популярністю серед глядачів ніж основний сюжет. Для приваблення глядачів інтермедії виконувалися на ярмаркових площах упродовж Великодніх та Різдвяних свят.

Репертуар придворного театру, відкриття якого відбулося в Москві в 1672 р. з дозволу царя Олексія Михайловича, складали біблейські, історичні та міфологічні сюжети, створені під впливом традицій західноєвропейського театру. У виставах використовувалася алегорична форма розповіді, їх метою була не розвага, а повчання. Темпо-ритм сценічного дійства був активним, життя героїв переповнене подіями, вони енергійно рухалися, ніби закликали поспішати, не баритися, не втрачати час.

Використовуючи театр для пропаганди своїх перших військових успіхів і досягнень у суспільних перетвореннях, Петро I надавав особливого значення театралізованим видовищам і яскравим процесіям. Йому ж належить ідея створення загальнодоступного театру для всіх охочих.

Завдяки творчості О. Сумарокова в кінці XVIII ст. активізується театральне життя Петербурга (трагедії «Хорев», «Синав і Трувор», «Артистона» тощо). У дослідженні А. Морова вказується, що на той час провідним театральним жанром була комедія. Це уможливило відкрити критику суспільних недоліків засобами театрального мистецтва (Моров, 1978).

П'єса О. Грибоєдова «Горе з розуму» підняла на новий рівень започаткований драматургами XVIII ст. жанр соціальної сатири, що було свідченням впливу театру на формування та оздоровлення суспільних відносин. Про важливість такого впливу свідчить факт заборони постановок п'єс О. Грибоєдова «Горе з розуму», О. Пушкіна «Борис Годунов», М. Лермонтова «Маскарад» тощо. У середині XIX ст. театр стає центром суспільного життя, об'єктом зацікавлення широкого кола глядачів, які представляли різні прошарки суспільства.

У статті «Про театр, про односторонній погляд на театр і взагалі про односторонність» М. Гоголь рішуче відкидав ставлення до театру як до розваги, розглядаючи мистецтво театру, як кафедру, з якої читаються уроки життя: «...якщо брати до уваги, що в ньому може поміститися натовп із п'яти, шести тисяч чоловік і що весь цей натовп ні в чому не схожий між собою, може раптом потрястися одним потрясінням, заридати одними сльозами й засміятися одним загальним сміхом. Це така кафедра, з якої можна багато сказати добра» (Гоголь, 19715, с. 267–277). Прем'єра п'єси «Ревізор» стала демонстрацією й публічним осудом суспільних проблем, що зміцнило позиції театрального мистецтва й позитивно вплинуло на його розвиток.

Завдяки актору відбувалося формування світогляду глядача, його переконань, переживання емоційних потрясінь тощо.

Скасування Валувєвського циркуляру 1863 року, у якому йшлося про заборону малоросійської мови, стало стимулом до розвитку національної драматургії та театру. У 1882 р. кращі представники української сцени – М. Заньковецька, А. Затиркевич-Карпинська, І. Карпенко-Карий, М. Кропивницький, М. Садовський, П. Саксаганський та інші започаткували театральне товариство, діяльність якого набула величезного суспільного резонансу.

Творчість українських театральних труп підтверджувала факт наявності національного театру високого художнього рівня, живої, змістовної драматургії, високої акторської майстерності у втіленні сценічних образів, багатой мови й сприяла її утвердженню, як засобу художньої типізації української національної культури.

Суспільна потреба в театрі в Російській імперії в кінці XIX ст. стала настільки високою, що у 1882 р. було знято монополію на масові видовища, що належала імператорським театрам, проте дозволено діяльність приватних труп. Виникає велика кількість нових творчих колективів – це Театр літературно-художнього товариства О. Суворіна в Петербурзі, театр О. Бренко (нині театр ім. Пушкіна у Москві), театр Ф. Корша, театр саду «Ермітаж» у Москві, Московський художній

загальнодоступний театр, організований К. Станіславським та В. Немировичем-Данченком, що надало великого суспільного резонансу.

Вистави МХТ за п'єсами А. Чехова («Чайка», «Три сестри», «Дядя Ваня», «Вишневий сад» тощо), М. Горького («Міщани», «На дні», «Дачники», «Діти сонця» тощо) надали поштовх до активізації суспільно-політичного життя. Ці прем'єри в різних містах Російської імперії перетворили театр початку XX ст. на арену відкритого політичного протистояння. Актор, здійснюючи налагодження каналу комунікації з глядачем, був інструментом втілення творчих ідей автора п'єси, режисера вистави й виразником власних переконань, вів відвертий діалог з глядачем про сенс життя, про передчуття змін, про надії на краще життя, що можливо за умови великої внутрішньої роботи кожного члена суспільства, спрямованої на самовдосконалення.

Дослідження в галузі театального мистецтва початку XX ст. уможливають спостереження за розвитком взаємовідносин театру й суспільства. Поява технічних засобів комунікації, радіо та кіно, змусила актора до опанування нових засобів спілкування з глядачем, це в свою чергу сприяло виникненню нових напрямів, форм і жанрів театального мистецтва. З'явилася потреба в театральному режисері – лідері, який зміг би поєднати творчий та організаційний аспекти діяльності, прогнозувати й налагоджувати взаємовідносини між суспільством і театром, утілювати власну інтерпретацію творчого задуму драматурга й переконувати театральний колектив у необхідності його реалізації. Творчі пошуки великих діячів театру початку XX ст. А. Арто, Ж.-Л. Барро, Б. Брехта, П. Брука, Є. Гроговського, Г. Крега, Л. Курбаса, М. Рейнгарда, В. Мейєрхольда, Е. Піскатора, К. Станіславського, Г. Товстоногова, М. Чехова та інших відкрили нові можливості для налагодження діалогу з глядачем.

Так, відгукнувшись на революційні події 1917 р., В. Мейєрхольд започаткував політичний театр: поставив у Петрограді «Містерію-буф» В. Маяковського, очолив рух «Театральний жовтень» в Москві у 1920 році, тоді ж організував революційний театр та театр імені Мейєрхольда. Прагнучи до політичної активізації театального мистецтва, режисер створював революційні вистави («Зорі» Е. Верхарна). Використовуючи прийоми народного балагану, італійської комедії масок, театру, де дійство винесено на площу, В. Мейєрхольд започаткував видовищний, публіцистично гострий, «умовний театр» («Клоп» і «Баня» за п'єсами В. Маяковського, «Мандат» за п'єсою М. Ердмана, «Ревізор» за М. Гоголем тощо). Від акторів вимагалось володіння прийомами й засобами гри, властивими комедії дель-арте, що потребувало таких якостей як

імпровізаційність сценічного існування, фізична та психічна активність, емоційність, технічна досконалість голосових якостей, мовлення, пластична виразність тощо.

Одним з теоретиків театру, німецьким режисером Е. Піскатором, який відстоював ідею розвитку політичного театру як способу вирішення актуальних питань сучасності, організовано в Берліні у 1920 році «Пролетарський театр», де відображалася боротьба політичних партій за владу. Його театр активно відгукувався на події суспільного життя. Дослідник Г. Шнеерсон у своїй праці характеризує діяльність Е. Піскатора як невтомного шукача засобів впливу мистецтва театру на формування суспільної думки (Шнеерсон, 1971).

Для інтелектуального, «епічного театру» Б. Брехта характерним було активне занурення в життя соціуму, прагнення до відображення найменших змін, що відбуваються в ньому, а також сприяння цим змінам («Кар'єра Артуро Уї», «Життя Галілея», «Свята Іоанна скотобосень», «Матінка Кураж та її діти», «Кавказьке крейдяне коло» тощо). Видатний драматург підкреслював: «Театр подає як гру картини життя, призначення яких впливати на суспільство» (Брехт, 1965, с. 185). Отже, на його думку театр повинен не створювати ілюзію схожості з життям, а навпаки – руйнувати її, аби змушувати глядача думати, усвідомлювати, аналізувати проблеми, що заважають його гармонійному існуванню й намагатися їх вирішувати. Відводячи театру важливу соціальну роль Б. Брехт писав, що театр це – не форма відображення дійсності, а засіб її перетворення, оскільки, на його думку, суспільний устрій недосконалий і потребує змін, а театр у цьому процесі має посідати першорядне місце. Своєю місією, як драматурга Б. Брехт убачав у необхідності активного включення в соціальне життя, щоб мати можливість впливати на нього шляхом використання засобів мистецтва театру. Актору він відводив провідну роль у налагодженні контакту з глядачем, використовуючи в якості художнього прийому вихід актора з образу та звертання до публіки від власного імені з приводу вирішення проблем, заявлених автором у п'єсі.

Театр має викликати потрясіння й катарсис, тобто очищення, оскільки його завданням є шокувати публіку через демонстрацію зі сцени жорстокості, з якою людина у звичайному житті не часто зустрічається. Розвиваючись у такому напрямі, театр, на думку А. Арто, французького теоретика театру, режисера й актора, повинен змінити звичні уявлення глядачів про своє гуманістичне й психологічне спрямування. Таке розуміння завдань театрального мистецтва дало поштовх для розвитку психоаналізу, де зцілення пацієнта досягається методом усвідомлення проблем і наступного звільнення від них за допомогою шокової терапії.

Театр повинен допомагати людині побороти страх перед реаліями життя, що відображають кризу європейської культури першої третини двадцятого століття.

Для актора театру початку ХХ ст. актуальним завданням було здійснення комунікації з глядачем в органічному поєднанні зовнішньої виразності античної трагедії зі складними сценічними конструкціями. Вистава була колективним дійством, де нівелювалася грань між театральним видовищем та дійсністю, відбувалося єднання актора з глядачем, який був не пасивним спостерігачем, але активним учасником. З метою викликати живу безпосередню реакцію публіки та надання більшої історичної достовірності сценічним подіям, використовувався документальний кінематограф, завдяки чому розширювалися просторові рамки п'єси та можливості взаємодії з глядачем.

Найбільш продуктивним шляхом розвитку українського театального мистецтва Л. Курбас вважав стимулювання до творчості молодих українських драматургів, закликав їх досліджувати та вивчати класичні зразки світової драматургії. Принциповою установкою Л. Курбаса було створення театру як єдиної художньої спілки, колективної моделі культури в суспільстві: підготовки глядача до участі у взаємодії з актором, до свідомого сприйняття вистави, стимулювання розвитку його інтелектуальних і творчих можливостей.

Розглядаючи театральне мистецтво як нескінченний процес, Г. Товстоногов уважав, що основою його життєздатності є виконання незмінних творчих вимог в умовах зміни критеріїв і суспільних запитів. На думку режисера, діячі театру мають відчувати єдність з життям, знати, що хвилює сучасну людину, що приводить її до театру, щоб не перетворити мистецтво театру із суспільної трибуни на гру фантазії окремо взятих особистостей. Г. Товстоногов був переконаний, що важливою складовою таланту художника є активна громадянська позиція, яку він демонструє у процесі спілкування з глядачами.

Театральне мистецтво завжди нерозривно пов'язане з суспільством і з цього приводу театральний критик Ю. Барбой зазначає: «...ми, здається, стали явно недооцінювати ті, на диво жорсткі зв'язки, що поєднують театр і соціум. ... Не виключено, що в тому, як входять у силу одні театральні структури й піддаються тимчасовому забуттю інші, у тому, які зміни відбуваються всередині самих структурних утворень, можна спостерігати логіку суспільних процесів» (Барбой, 1988, с. 110–111). Про значення та роль театру К. Станіславський говорив: «...театр – могутня сила для душевного впливу на натовпи людей, які перебувають в пошуках спілкування» (Станіславський, 1958, с. 427).

Висновки і перспективи подальших досліджень. Експурс в історію зародження та розвитку театру доводить, що він є необхідним компонентом художньої культури суспільства. На кожному етапі історичного розвитку театральне мистецтво було тісно пов'язане із соціальними процесами й характер цього взаємозв'язку залежав від рівня економічного розвитку країни, сформованості політичних, етичних, соціальних і культурних потреб суспільства. Відтворюючи життя соціуму, відображаючи різноманітні прояви людських взаємин, театр допомагає розкривати духовний потенціал, інтелектуальні й творчі можливості особистості, сприяє залученню її до сприйняття загальнолюдських цінностей шляхом участі в комунікативній взаємодії з актором у процесі сприйняття твору театрального мистецтва – вистави. У цьому й полягає суспільно-громадське значення театрального мистецтва та важливість діяльності актора як носія творчого задуму, транслятора соціальних проблем у процесі творчої комунікації.

Отже, враховуючи висловлене, можна зробити висновок, що театр є необхідним універсальним засобом впливу на формування міжособистісних комунікативних навичок людини. У сучасному суспільстві назріла необхідність активізувати пошуки засобів реалізації комунікативних можливостей театрального мистецтва з метою його використання у вирішенні соціальних проблем, найбільш актуальною з яких є на сьогодні обмеженість міжособистісного спілкування.

Література

1. Авдеев А. Д. Происхождение театра : Элементы театра в первобытнообщинном строе. Москва; Ленинград : Искусство, 1959. 266 с.
2. Бояджиев Г. Н. От Софокла до Брехта за сорок театральных вечеров. 2-е изд. Москва : Просвещение, 1981. 336 с.
3. Дживелегов А. К. Итальянская народная комедия / Акад. наук СССР. Ин-т истории искусств. Москва : Изд-во Акад. наук СССР, 1954. 299 с.
4. Мокульский С. С. Расин : К 300-летию со дня рождения / Акад. наук СССР, Ин-т лит. (Пушкинский дом). Ленинград : Гослитиздат, 1940. 108 с.
5. Мокульский С. С. История западноевропейского театра: в 2 частях. изд. 2-е, испр. Санкт-Петербург : Планета музыки: Лань, 2011. 719 с.
6. Моров А. Г. Три века русской сцены: в 2 книгах. Москва : Просвещение, 1978–1984. Кн. 1 : От истоков до Великого Октября. 1978. 319 с.
7. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 14-то томах / Гл. ред. чл.-кор. АН СССР Н. Л. Мещеряков ; Акад. наук СССР. Ин-т лит-ры (Пушкинский дом). Москва: Изд-во Акад. наук СССР, 1937–1952. Т. 8 : Статьи. 1952. 816 с.
8. Шнеерсон Г. М. Эрнст Буш и его время. Москва : Советский композитор, 1971. 286 с.

9. Брехт Б. Театр: Пьесы. Статьи. Высказывания : в 5 т. / Сост. и вступ. статья И. Фрадкина; [Коммент. Е. Эткинда и И. Фрадкина]. Москва : Искусство, 1963–1965. Т. 5/2: Разделы : Теория эпического театра. «Покупка меди». Театральная практика / Коммент. Е. Эткина. 1965. 564 с.
10. Барбой Ю. М. Структура действия и современный спектакль / Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии им. Н. К. Черкасова. Ленинград : ЛГИТМИК, 1988. 200 с.
11. Станиславский К. С. Собрание сочинений : в 8 т. / Ред. Коллегия : М. Н. Кедров (гл. ред.) и др. ; Гос. науч.-исслед. ин-т театра и музыки. Москва : Искусство, 1954–1961. Т. 5 : Статьи : Речи. Заметки. Дневники. Воспоминания. 1877-1917. 1958. 685 с.

References

1. Avdeev, A. D. (1959). *Proishozhdenie teatra: Elementy teatra v pervobytnoobshchinnom stroe* [Origin of the theater. Elements of the theater in the primitive communal system]. Moscow; Leningrad: Iskusstvo (rus).
2. Boiadzhiev, G. N. (1981). *Ot Sofokla do Brehta za sorok teatralnyh vecherov* [From Sophocles to Brecht for forty theater evenings]. 2-d ed. Moscow: Prosveschenie, (rus).
3. Dzhivelegov, A. K. 1954 *Italianskaia narodnaia komediia* [Italian folk comedy]. Academy of Sciences of USSR. In-t of history of arts. Moscow: Publishing house of the Academy of Sciences of USSR (rus).
4. Mokulskii, S. S. (2011). *Istoriia zapadnoevropeyskogo teatra: v 2 chastiah* [History of western European theatre]. 2-d ed., corrected. Saint-Peterburg: Planetamuzyki: Lan (rus).
5. Mokulskii, S. S. (1940). *Rasin: K 300-letiiu so dnia rozhdeniia* [Racine: To the 300th anniversary of his birth]. Academy of Sciences of USSR, In-t of lit. (Pushkinskii dom). Leningrad: Goslitizdat (rus).
6. Morov, A. G. (1978). *Tri veka russkoy stsény: v 2 knigakh* [Three centuries of Russian scene: in two books]. Moscow: Prosvechshenie, 1978–1984. Book 1: Ot istokov do Velikogo Oktyabrya (rus)
7. Gogol, N. V. (1952). *Polnoe sobranie sochinenii* [Full collected works]: in 14 vol. Member-corresp. Academy of Sciences of USSR N. L. Mescheriakov (Ed.); Academy of Science of USSR. In-t lit-r (Pushkinskii dom). Moscow: Publishing house of the Academy of Sciences of USSR, 1937–1952. Vol. 8: Stat'i (rus).
8. Shneerson, G. M. (1971). *Ernst Bush i ego vremia* [Ernst Bush and his time]. Moscow: Sovetskiy kompozitor (rus).
9. Breh, B. (1965). *Teatr: Piesy. Stati. Vskazvaniia* [Theatre: Plays. Articles. Expressions]: in 5 vol. / compiler and introductory article I. Fradkina; Comments by E. Etkind & I. Fradkin. Moscow: Iskusstvo, 1963–1965. Vol. 5/2: Part: Teoriia epicheskogo teatra. "Pokupka medi". Teatralnaia praktika. Comments by E. Etkin (rus).
10. Barboy, Yu. M. (1988). *Struktura deystviia i sovremennyj spektakl* [Action structure and modern theater]. N. K. Cherkasov Leningrad State Theater of Music and Cinematography. Leningrad: LGITMIK (rus).

11. Stanislavskii, K. S. (1958). *Sobranie sochinenii* [Collected works]: in 8 vol. Ed. board: M. N. Kedrov (ed.-in-chief) et al.; State Research Institute of Theater and Music. Moscow: Iskustvo, 1954–1961. Vol. 5: *Stati. Rechi. Zametki. Dnevnik. Vospominaniia. 1877-1917* (rus).

ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАК СПОСОБ ФОРМИРОВАНИЯ ОБЩЕСТВЕННЫХ ОТНОШЕНИЙ: ГЕНЕЗИС ПРОБЛЕМЫ

Г. В. Локарева, Н. В. Стадниченко

В статье обобщена информация о становлении театра как необходимого компонента художественной культуры общества на каждом этапе его исторического развития, о тесной связи театрального искусства с социальными процессами, о зависимости характера этой взаимосвязи от уровня экономического развития, от сформированности политических, этических и культурных потребностей общества, об универсальности театра как инструмента для выявления и решения социальных проблем; раскрыта важность роли театра в формировании взаимоотношений между членами социальных групп, в развитии духовного потенциала, интеллектуальных и творческих возможностей каждой отдельно взятой личности, в приближении ее к общечеловеческим ценностям; подчеркивается взаимосвязь театрального искусства и социальных процессов, которая реализуется через отображение актерами жизненных ситуаций, разнообразных выявлений человеческих взаимоотношений и через участие зрителя в процессе творческого общения в качестве субъекта, через его взаимодействие с актером в процессе восприятия театрального спектакля; доказано, что в разные периоды истории театр, отображая существующие социальные проблемы, влияет на формирование общественного мнения, содействует распространению новых идей, актуальной социальной информации; что театр от Древней Греции до наших дней исполняет характерные для него функции и независимо от уровня развития средств массовой коммуникации (телевидение, кино, Интернет и др.) есть незаменимым и необходимым инструментом общения в современном обществе, а это делает возможным использование театрального искусства в качестве средства формирования общественных отношений.

Ключевые слова: театральное искусство, актер, общество, художественная культура, взаимосвязь, творчество, спектакль, драматургия, личность, театр.

THEATRICAL ART AS A MEANS OF FORMATION OF PUBLIC RELATIONS: THE GENESIS OF THE PROBLEM

G.V. Lokarieva, N.V. Stadnichenko

The article summarizes the information about the formation of the theater as a necessary component of the artistic culture of society at every stage of its historical development, the close connection between theatrical art and social processes, the

dependence of the nature of this relationship on the level of economic development and the level of formation of political, ethical and cultural needs of society, the versatility of the theater as a tool for identifying and solving social problems. The importance of the theater's role in forming relations between members of social groups, development of spiritual potential and intellectual and creative possibilities of everyone in engagement with universal values is revealed. The interrelation of theatrical art with the social processes is emphasized, which is implemented through actors' embodiment of life's situations and various manifestations of human relationships and through involvement of the viewer with the creative communication through his or her interaction with the actor in the process of perceiving performances which are the work of theatrical art. It is proved that in different periods of history, the theater, while reflecting the existing social problems, affects the formation of public opinion, promotes the spread of new ideas and relevant social information that from ancient Greece to our times performs its inherent functions and, despite the modern level of development of mass communication (television, cinema, the Internet, etc.) is an indispensable and necessary tool for establishing communication in modern society, which makes it possible to use theatrical art as a means of forming social relations.

Key words: Theatrical art, actor, society, artistic culture, interconnection, creativity, performance, drama, personality, theater.

Локарева Галина Василівна – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри акторської майстерності та дизайну Запорізького національного університету (м. Запоріжжя, Україна). E-mail: lokareva.g@gmail.com

Lokareva Galyna Vasylivna – Doctor of Pedagogic Sciences, Professor, Head of the Department of Acting and Design of the Zaporizhzhya National University (Zaporizhzhya, Ukraine). E-mail: lokareva.g@gmail.com

Стадніченко Надія Василівна – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри акторської майстерності Запорізького національного університету (м. Запоріжжя, Україна). E-mail: stadnichenko.nadejda@gmail.com

Stadnichenko Nadiya Vasylivna – Candidate of Pedagogic Sciences (Ph.D.), Senior teacher of the Department of Acting Skills of Zaporizhzhya National University (Zaporizhzhya, Ukraine). E-mail: stadnichenko.nadejda@gmail.com