

ПАРАМЕТРИ АНАЛІЗУ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ЯК ЗАСОБУ ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ АНТИЧНОСТІ ТА СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ)

Дергач М.А., к.п.н., доцент, докторант

Запорізький національний університет

У статті шляхом застосування системно-функціонального аналізу періоду Античності та Середньовіччя обґрунтовуються параметри оцінювання театрального мистецтва, як засобу формування особистості.

Ключові слова: особистість, театральне мистецтво, формування.

Дергач М.А. ПАРАМЕТРЫ АНАЛИЗА ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА КАК СРЕДСТВА ФОРМИРОВАНИЯ ЛИЧНОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ АНТИЧНОСТИ И СРЕДНЕВЕКОВЬЯ) / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье методом системно-функционального анализа периода Античности и Средневековья определяются параметры оценивания театрального искусства как средства формирования личности.

Ключевые слова: личность, театральное искусство, формирование.

Dergach M.A. PARAMETERS OF THEATRICAL ART ANALYSIS AS A MEAN OF PERSONALITY'S FORMATION / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

Parameters of theatrical art estimation as a mean of personality's formation are determined in the article with the aid of complete-functional analysis of the period of the ancient world and the middle ages.

Key words: personality, theatrical art, formation.

Сучасний пошук нових форм та засобів педагогічного впливу на особистість з метою розвитку її духовності, емоційно-почуттєвої сфери, творчого потенціалу зумовлює підвищений інтерес до такої форми соціокультурної діяльності людей як мистецтво. У ХХ столітті створилася ціла низка наукових шкіл, які досліджували проблеми естетичного виховання дітей та молоді засобами різних видів мистецтв, серед яких найпоширенішими були музичне, образотворче і літературне. Театральне мистецтво, як засіб виховання молоді, розглядалося у двох формах: шкільна художня самодіяльність та робота педагогічної частини театрів юного глядача. Кожна з них протягом минулого століття отримала відповідну наукову та дидактичну розробку і сформувала уявлення про виховну роль театру. Проте, на нашу думку, педагогічні аспекти театрального мистецтва в контексті тогочасних виховних парадигм розглядалася науковцями дещо однобічно.

У 90-х роках минулого століття театральна діяльність починає осмислюватися з позицій системного підходу, що зумовлює дослідження цього виду мистецтва істориками, філософами, театрознавцями в таких відношеннях: сценічне мистецтво – глядач (А. Лягушенко), театр – суспільна свідомість (Р. Єсипенко), театральне дійство – соціум (А. Прилуцька). У той же час розробляються суто педагогічні проблеми застосування театрального мистецтва і театральної педагогіки у навчанні, розвитку психологічних структур, педагогічній та психологічній корекції індивіда (М. Тютюнник, С. Нечай, А. Водолага, В. Шахрай, Ю. Єлісєнко та ін.). Останніми роками в педагогічних часописах трапляються матеріали педагогів-практиків, які театральне мистецтво розглядають не тільки як засіб виховання, а й соціалізації, розвитку особистісних якостей дітей (В. Суровцев, З. Жофчак). Таким чином, сучасна увага до театру не тільки мистецьких, а й педагогічних, психологічних кіл потребує осмислення з позицій системного підходу цього виду мистецтва як соціокультурного феномену, що має значний формуючий вплив на особистість завдяки входженню його через всі можливі напрямки до різних сфер життєдіяльності людей. Тому мета статті

полягає у визначенні параметрів аналізу театрального мистецтва як засобу формування особистості.

Осмилення історичних та театрознавчих джерел виявив, що детермінантами функціонального призначення театрального мистецтва в житті суспільства виступають такі фактори: тип суспільних відносин, спрямованість провідної ідеології владної верхівки, спосіб світосприйняття та відтворення в психіці людей навколишнього, ступінь розвитку їхньої психіки та спосіб реалізації власної біосоціальної сутності. Отже, театральне мистецтво у виховному, розвивальному контексті може розглядатися з таких позицій:

- як дійство, що через емоційно-почуттєву сферу сприяє формуванню духовного світу людини, який конститується системою морально-етичних, пізнавальних та естетичних потреб.
- як засіб розвитку людини через організовану суспільством систему педагогічного впливу на процеси виховання і навчання дітей чи молоді.

Аналіз театрального мистецтва в процесі формування особистості як біосоціальної системи доречно проводити за такими параметрами:

- роль і місце театру в соціокультурному житті суспільства;
- форми та зміст реалізації театрального мистецтва, як засобу формування особистості;
- педагогічні основи підготовки акторів як носіїв театрального мистецтва;
- застосування театрального мистецтва чи його елементів у системі офіційного виховання та навчання молоді.

Виокремлення перших двох параметрів зумовлено тим положенням, що спосіб існування і процеси розвитку театрального мистецтва детермінуються призначенням, яке надають йому владні структури в соціокультурному житті країни, естетичними і етичними нормами суспільного життя, рівнем розвитку колективної свідомості та свободи людей певного історичного періоду, що віддзеркалюються у театральних формах, тематиці та змісті вистав.

Третій параметр безпосередньо залежить від рівня розвиненості естетичних уподобань людей, їх вимог до засобів сценічного втілення ідей вистави, рівня свідомості акторів, глядачів, драматургів.

Четвертий параметр детермінується освітніми і виховними парадигмами, що є провідними в кожному з етапів розвитку людства і, згідно з якими відбираються певні методики та освітньо-виховні технології формування особистості конкретного історичного періоду.

Розглянемо, яким чином реалізовувалися педагогічні можливості театру на перших етапах розвитку західноєвропейської цивілізації: Античність та Середньовіччя.

Історія розвитку театру Античного світу поділяється на два періоди, які мають внутрішній розподіл:

Театр Давньої Греції:

- грецький театр епохи міст-полісів (VI – V ст. до н.е.);
- елліністичний театр (V – IV ст. до н.е.).

театр Римської республіки:

- театр національно-аристократичної республіки (IV – I ст. до н.е.);

- театр космополітичної імперії (I – V ст. н.е.).

Кожен з цих періодів має неперевершене значення у формуванні театрального мистецтва і його впливу на суспільство.

Як різновид соціокультурної діяльності театр супроводжував людей на кожному етапі цивілізаційного розвитку. Завдяки видовищності, він у наочній формі здатен відображати панівну ідеологію, тим самим виправдовуючи існуючий стан речей і формуючи у всієї спільноти спосіб світосприйняття, що є типовим для певного етапу розвитку людства, тому форми театральної діяльності виникли ще до розвитку античного світу.

Простежити це положення можна, починаючи з родо-племінної форми організації суспільства, коли театр був невід'ємним елементом синкретичного язичницького обряду, що в міфологічних образах відтворював процеси землеробства і відповідного способу сприймання людьми природи і один одного. У театралізованому обрядовому дійстві, яке складалося з двох частин, приймали участь абсолютно всі члени родової громади. Перша частина присвячувалася культу богині Деметри і будувалася за міфологічним сюжетом, котрий “узаконював” тогочасний суспільний устрій, формував у людей уявлення про морально-етичні норми поведінки. Друга частина культу мала відверто еротичний характер, присвячувалася богу Діонісію і була дуже популярною серед пересічних членів родової громади. Цей факт у майбутньому відіграватиме визначальну роль у визнанні театру як державної інституції.

Соціальні зміни VII – VI ст. до н.е., поступовий перехід від родової громади до рабовласництва, розподілення праці сприяли зростанню соціально-класової диференціації, що вимагало пошуку більш вагомих, ніж релігія землеробів, важелів ідеологічного впливу. Так виникає грецька філософія, право і театральне мистецтво.

У V ст. до н.е. тиран Пейсістрат (560 – 527 рр.), скориставшись популярністю діонісійського культу, отримав підтримку серед населення і став правителем центрального грецького поліса зі столицею Афіни. Після перемоги новий правитель одержав свято Діонісія та все, що з ним пов'язувалося. Театральна вистава, яка була головною частиною культу, стала для громадян найжаданішим видовищем. Саме з цього часу ведеться відлік існування театру як державної установи [1].

Провідною театральною формою того часу була трагедія, котра насичувалася релігійними ідеями, у яких віршувалися засновники аристократичних родів, культивувалася думка про підкорення людини року і богам. Театральне дійство відрізнялося видовищністю та монументальністю і тому неперевершено впливало на емоційно-почуттєву сферу людей, сприяючи розвитку їх естетичних потреб, засвоєнню морально-етичних принципів того часу.

Поступово античні трагіки насичують міфологічну тематику новим змістом. Наприклад, Есхіл (526 – 456) – політичними та патріотичними ідеями, виховуючи у вільних громадян Греції громадянські почуття [2]. Ідеї відповідальності людей за власну долю пропагує в трагедіях Софокл (496 - 406), тим самим сприяючи формуванню у них власної життєвої позиції. Але найбільшого успіху в розробці цієї сюжетної лінії досягає Еврипід (480 - 406), який “олюднює” трагедію: його герої охоплені людськими пристрастями, земними прагненнями. На відміну від попередників, трагік відображає боротьбу людей не з зовнішніми, божими силами, а власну, внутрішню боротьбу. Такий спосіб розробки сюжету робить трагедію дуже близькою до глядачів, сприяє їх ідентифікації з персонажами трагедії, примушує звертатися до аналізу власного “Я”, тобто створює передумови для розвитку психічних процесів, що забезпечують формування самосвідомості людини, здатність до самоаналізу.

Театрознавці вказують на те, що Еврипід вперше звертається до психологічної розробки жіночих персонажів [3, 39]. Це свідчить про те, що на той час відсутність статевого паритету поширювалася не лише на права жінок у суспільстві та родині¹, а й на сприймання її як живої істоти, наділеної духовністю і власним світосприйняттям.

Окрім вказаних досягнень Еврипід вперше з класиків-антиків вводить до “високої трагедії” еротичні епізоди, які в подальшому набудуть значної розробки в римській трагедії. Таке нововведення у певні часи буде мати негативні наслідки: по-перше, це сприятиме опошленню вистави і сприйманню її як аморального дійства, що розбещує людей; по-друге, створить прецедент для негативного оцінювання жінок-актрис.

Поряд з трагедією виникає і розвивається комедія. Найвідомішим комедіографом того часу був Арістофан (бл. 450 - 385), який викривав крадіяство, хабарництво, брехливість та підлабунство афінських правителів (комедія “Вершники”); дармоїдство, ледарство та гультяйство державного афінського демоса (комедія “Оси”); безглуздість війн (комедія “Арахняни”); також він висміював вільнодумні трагедії Евріпіда, які на думку Арістофана, розбещували юнацтво. Цінність творчості комедіографа насамперед полягає у створенні прототипу публіцистичного, політичного театру, яких формували у вільних греків критичне ставлення до владних кіл. Окрім того, наявність комедій, у яких викривалися пороки суспільства та конкретних його представників виконувало психолого-профілактичну функцію, знімало у людей зайву напругу, відпрацьовувало механізми виходу із стресових ситуацій. Тобто у психіці людей того часу відбувалося формування захисних психологічних механізмів.

Із V ст. до н.е., як відгук на запит рабовласницької торгово-промислової аристократії, філософія яких була індивідуалістичною, формується елліністичний театр. Колективістичну громадянську мораль міст-полісів замінює турбота про власне благополуччя, а суспільно-політичні інтереси – сімейно-побутові. Новий спосіб соціальних відносин одразу ж відбивається на формі й змісті античної драми: трагедія поступово відмирає, а зміст комедій концентрується навколо міфологічної та побутової тематики.

Серед вільного народу того часу найбільшою популярністю користуються комедії Менандра (342 - 292), який, розвиваючи традиції Евріпіда, досяг великої майстерності та реалізму в зображенні сімейного побуту середньокупецької рабовласницької сім'ї. Тогочасні знавці звеличували драматурга, називаючи його комедії “дзеркалом життя” і вигукуючи: “О, Менандр і життя! Хто з вас кому наслідував!” [3, 66]. На нашу думку, цінність комедій цього автора полягала не тільки в тому, що в них відображалось тогочасне життя, а й в тому, що Менандр викривав гострі соціальні проблеми: порушував питання про права дитини, про людську сутність раба, про нерівність чоловіків і жінок тощо. Тим самим комедії Менандра здійснювали не тільки просвітницьку функцію, а й сприяли соціалізації людей, засвоєнню ними нових форм поведінки, нових способів соціальних відносин, тобто розширювали мотиваційно-діяльнісну та аксіологічну сфери.

Узагальнюючи викладене наголосимо на таких векторах впливу театрального мистецтва на процеси формування людей того часу засобом давньогрецького театру:

1. Театр як засіб ідеологічного впливу;
2. Театр як засіб морально-етичного, політичної, громадянського, естетичного виховання;
3. Театр як засіб просвітництва та соціалізації людей;

¹Жінки Древньої Греції не допускалися до виконання ніяких значних суспільних обов'язків, це стосувалося і театру, який вважався важливим суспільно-політичним закладом, який у той час ще пов'язувався з релігійним культом.

4. Театр як засіб формування свідомості, здатності до самоаналізу та рефлексії;
5. Театр як засіб формування й розвитку психічних структур людей.

Аналіз театрознавчих фактів виявив, що саме за такими векторами буде існувати театральне мистецтво на кожному цивілізаційному етапі, отже можна говорити, що саме за ними слід розглядати педагогічну, формуючу сутність театру.

Виокремлюючи вектори, треба зауважити, що автори грецької драми не усвідомлювали того, що їхні твори сприяють індивідуалізації, розвитку психічних якостей людей чи психічних процесів і структур. Вони не розглядали саме з таких позицій ані власну творчість, ані театр. Вказані вектори – наша інтерпретація тих соціальних наслідків, що мав театр у розвитку людей, погляд на соціальні зміни з позицій сучасної науки. Із першоджерел, що дійшли до нас від тих часів, упевнено можна говорити лише про ідеологічну, просвітницьку, морально-етичну, естетичну та катарсичну ролі, якими наділяли театр філософи античності.

Наступна група параметрів стосується проблем театральної педагогіки.

Акторська гра і підготовка виконавців античної драми безпосередньо залежали від тогочасних театральних традицій: культовість театру, невелика кількість персонажів, умовність гри актора, наявність маски, однотипність костюмів, синтетичність театального дійства тощо. Усе це звужувало систему засобів виразності давньогрецьких акторів. Головною “зброєю” тогочасних акторів були голос, рух і жест, вони обов’язково повинні були вміти співати й танцювати, а комедійні актори до того ж жонглювати, виконувати еквілібрстичні трюки та фокуси. Особливу увагу привертала способи вокального виконання – спів, речитація та декламація. Звідси одним із головних компонентів підготовки актора вважався розвиток голосу і вимови. Саме в ті часи складаються перші методичні прийоми з дикції та постановки голосу. Відомо, що для розвитку гучності голосу актори тренувалися на березі моря, намагаючись забити гуркіт хвиль, або читали тексти з камінцями в роті, щоб досягти абсолютної чіткості дикції та артикуляції [3, 61–62].

Про використання елементів театральної педагогіки у загальній системі виховання і навчання, яка у Давній Греції тільки народжувалася, відомо те, що акторську техніку роботи з голосом для розвинення ораторських якостей застосовували окремі громадські діячі (Демосфен).

Із IV ст. до н.е. провідну роль у розвитку цивілізаційних процесів відіграє Рим. Театр Римської республіки якнайкраще викриває залежність форми і змісту театального мистецтва від загальнодержавних потреб формування людини. Разом із культурою еллінізму до Риму було перенесено і грецький театр, який “окультурив” ателлану, примітивний фарс анекдотичного змісту, що був розповсюджений на римській території. Зміст римської трагедії мав національно-історичну спрямованість. Через розповідь про діяльність патриціанського сенату, тогочасних консулів і полководців, подвиги славетних предків звеличувалася військова політика республіки, виховувалися патріотичні почуття в римського народу. Проте суто аристократичні сюжети, висока літературна мова не знаходили розуміння у широкого загалу, тому з падінням влади сенату, ця форма театального дійства занепала.

За часів Римської імперії театр набуває великого значення як засіб ідеологічного впливу на багатонаціональну спільноту. У період існування Римської імперії у влади не було потреби пропагувати демократичні ідеї, виховувати гармонійно розвиненого громадянина, головним стає виправдати ідеологію рабовласницького устрою, забезпечити абсолютно всі прошарки населення безкоштовними і доступними розвагами (загальновідомий девіз того часу – “хліба й видовищ”). Звідси й антилітературний, примітивно-розважальний, підкреслено-чуттєвий характер вистав,

що розпалювали в людей грубі, низовинні інстинкти. Тому висока літературна драма у двох формах – трагедія й комедія – поступово трансформуються у танцювальні вистави (пантоміма і пірріха). Позитивними в такій ситуації були декілька моментів. По-перше, те, що в сюжетах продовжує розвиватися тема людини, її внутрішній світ (Плавт, Теренцій), тобто продовжується відхід театру від релігійного культу. По-друге, до числа виконавців залучаються жінки (прикро, що тільки для втілення відверто еротичних епізодів), а пізніше і - й діти. По-третє, створюється перша професійна акторська школа з власною педагогічною системою. Зупинимося на останньому явищі більш детально.

У Римі професії актора і драматурга не входили до переліку почесних, акторське заняття взагалі вважалося “ганебним”, вільні актори навіть позбавлялися громадянських прав, тому найчастіше акторським вмінням оволодівали низькі класи суспільства. Окрім того, якщо актором був раб, то гонорар за виставу отримував його хазяїн. Останній факт сприяв тому, що рабовласники віддавали здібних до акторства рабів у навчання до видатних акторів. Таким чином, ще в римські часи починає формуватися, накопичуватися та передаватися певний професійний досвід, тобто з’являються зародки театральної педагогіки.

Найвідомішими педагогами того часу були Есоп і Росцій. Про педагогічний талант останнього відомо з промови оратора Цицерона. Також є дані про те, що Росцій написав працю, у якій виклав теоретичні положення акторського мистецтва того часу (нажаль вона не збереглася) [3, 96]. Своїх вихованців актори-педагоги навчали акторській майстерності, бездоганній вимові, вишуканим манерам² тощо.

За часів Римської імперії всі наявні прийоми театральної педагогіки успішно використовувалися в системі виховання й освіти молоді. Насамперед це стосувалося уроків ораторського мистецтва, що обов’язково відвідували юнаки з патриціанських сімей, котрих готували до управління державною. Іншою площиною використання досягнень театального мистецтва була драматургія, на матеріалі якої розвивали ораторські, літературні здібності, естетичні смаки. У цьому аспекті знаменною виявилася творчість комедіографа Публія Теренція Афра (бл. 194 - 159).

Комедії Теренція відрізнялися витонченим стилем, “гуманістичними” думками про поблажливе ставлення до дітей і рабів, про перевагу сімейних чеснот, тобто виховували глядачів у дусі ліберальної демократичної інтелігенції. Незважаючи на це, його твори не поширилися серед глядачів низького прошарку і тому поступово зійшли зі сцени. Проте їх почали вивчати в школах як зразки красного латинського письменства, взірці чистої, витонченої мови та життєвої мудрості. Роль шкільних авторів зберігалася за Теренцієм, Плавтом та Сенекою впродовж усього Середньовіччя та епохи Відродження. До того ж, освічені люди тих часів обов’язково повинні були знати п’єси цих античних драматургів.

В епоху Середньовіччя, що прийшло з розпадом рабовласницького устрою, виникненням і поступовим утвердженням нових феодалських відносин, функції театру як засобу ідеологічного впливу на людей поглиблюються, ускладнюються й, на нашу думку, відіграють визначальну роль у формуванні нових психологічних якостей людей, розвитку їхньої свідомості, способів соціального існування, тобто Середньовіччя логічно підводить до нового етапу цивілізаційного процесу, котрому притаманні нові способи виробництва та виробничих технологій, нові методи сприймання людьми навколишнього, себе і відтворення цього в інших, більш прогресивних формах організації суспільного і соціокультурного життя.

²Треба пам’ятати, що тогочасне навчання відрізняється від сучасної театральної педагогіки, адже засоби акторської гри того часу були дуже обмежені.

Соціальний компонент особистості людей досліджуваного періоду досить розвинений. У порівнянні з античним періодом, способи мислення і світосприйняття тих, хто жив після V ст. н.е., відрізняються різноманітністю, більшою самостійністю, критичністю та рефлексією. Про це свідчить активна боротьба, котру ведуть носії офіційної ідеології за уми людей, наявність трьох напрямів, у межах яких проходить формування театральних форм нової епохи та їхня жанрова різноманітність.

Театральне мистецтво як засіб формування особистості на той час розвивається в середовищі простих людей (творчість жонглерів, вагантів), у лоні церкви (релігійна драма) та серед прошарку, що становитиме клас буржуазії (світський театр).

Театральні дієства жонглерів були розповсюджені серед простого народу, остаточно усталюються в IX ст. й більш схожі на сучасні форми естрадного ніж театального мистецтва. Жонглери були носіями язичницького світосприйняття з типовою для нього життєрадісністю, культом плоті та вільної моралі. Захоплення людей творчістю жонглерів деякою мірою нейтралізувало той психологічний тиск, що здійснювали представники офіційної феодальної ідеології – священники усіх рангів. Церква засуджувала жонглерів, забороняла їхню творчість, навіть використовувала фізичне усунення представників простонародного театру [2]. Остаточним кроком у цьому протистоянні було створення на основі театралізації церковного ритуалу – релігійної драми, через яку і впроваджувалася ідеологія феодалізму.

Парадигма формування людей періоду середньовіччя базувалася на аскетичному запереченні земного життя в ім'я якоїсь позамежності; християнському спіритуалізмі та недосконалості людського розуму; визнанні безпорадності людини перед вищими силами, що ведуть боротьбу за її душу, а звідси культивувався страх людьми власної плоті, придушування біологічних інстинктів як диявольських спокус. Уся релігійна ідеологія Середньовіччя спрямовувалася на освячення всезагальної залежності й пригнічення людини, виправдання влади феодалів, тому релігійний театр того періоду набуває монументального, масового характеру, пов'язується з народними святами, дбає не про розвагу людей, а про їх виховання у відповідному ідеологічному дусі. У цьому він є дотичним античному театрові, проте значно відрізняється за суттю і змістом виховного впливу, адже мета релігійного середньовічного театру - не просвітити людей, а запровадити ідеї покори, примирення з владою феодалів. Це ж зумовило досить примітивний характер традиційних зразків релігійної драми, які сприяли збереженню серед народу неосвіченості й темноти.

У період пізнього середньовіччя (кінець XV – початок XVI вв.) з розвитком торгової та ремісничо-цехової буржуазії середньовічних міст розвивається світський театр (жанр мораліте). Підґрунтям для нього стали церковні театральні форми (міраклі і містерія) та простонародні (фарси і соті). Світський театр поступово відходив від феодально-релігійної ортодоксії, насичувався реалістичними, сатиричними компонентами і накопичив елементи, які буржуазія в подальшому використала для боротьби з феодальною культурою.

Зміст театральних дійств середньовічного релігійного театру базувалася на літургійних текстах, у які поступово вводилися драматизовані сцени з Ветхого Заповіту, оповіді про святих та мучеників. Із самого початку існування такої форми театального дійства людей захоплювали й вражали не латинські тексти, а дії, що їх супроводжували: пантоміма, декоративне оформлення, інсценування “чудодійної” появи і зникнення янголів, Христа та інших персонажів тощо. Спіраючись і впливаючи на високу емоційність людей, “драматичний інстинкт”, притаманний людині, церква тмулачила абстрактні релігійні тексти.

Головними векторами формуючого впливу театру того часу були ідеологічне виховання, морально-етичне, як засвоєння норм існування та естетичне, як формування

понять “добра – зла”, “високого – низького”, “прекрасного – потворного”. Цікаві методичні підходи застосовує релігійний театр із метою розвитку естетичних уявлень людей того часу.

У літургійному дійстві поряд з канонізованими героями вводилися персонажі, що зображували простих людей (торговці, вояки, кати, язичники, злодії) та негативні персонажі, на чолі з Дияволом. Звідси типове для середньовіччя ототожнення побутового, низинного елемента з комічним, злим, низьким, потворним. Проте цей побутовий елемент викликав у віруючих співчуття і навіть сміх, а церковнослужбовці, що виконували ролі у релігійній драмі настільки захоплювалися дійством, що починали грати не формально, а емоційно. Все це “олюднювало” церковну виставу, і поступово привело до того, що вона була виведена з будівлі церкви і почала розіграватися на міських площах, але з дещо зміненим змістом та ідеєю. Такі форми театрального дійства отримали назву “містерії”. До їх складу вводилися комічні сценки про життя городян, про пригоди чорта, який був більше схожий на спритника, улюбленого героя простонародних фарсів, про походеньки жадібних лицарів, безпринципних феодалів, тобто епізоди, які мали характер політичної сатири. Отже всі ті форми і прийоми театрального дійства, що сформувалися в античний період поступово знайшли місце і у середньовічному театру. Проте, на відміну від давньогрецького світу, де “високий” театр відвідували вільні громадяни, а римський хоч був відкритим для всіх, але не ніс значного виховного впливу, середньовічний театр у всіх його формах виконував розвивальну, виховну функцію і розраховувався на широкого масового глядача. Таким чином подовжувався процес формування людини з усім соціальним, психічним і біологічним, що в неї закладено від народження.

Аналіз історії розвитку театрального мистецтва за часів середньовіччя виявив деякі факти, що наочно ілюструють вплив театру на формування елементів психіки людини. Розглянемо їх.

До складу містерій, що були поширені майже вісім століть (IX – початку XVI ст., найбільший розквіт - у XIV – XV ст.), входив епізод про євреїв-лихварів, що зрадили Христа. Причому в містах, де розігравалися ці події персонажі отримували імена євреїв, що мешкали у цьому ж місті. Емоційна напруга глядачів досягала такої сили, що досить часто після вистави проводилися єврейські погроми. Театрознавці вважають, що тим самим містеріальний театр розповсюджував антисемітські настрої [3, 159]. Найбільшого поширення це явище набуло в тогочасній Німеччині. Якщо враховувати положення про єдність у людини біологічного і соціального, а через психічне перетворення соціального у біологічне, накопичення його і передачу через біологічне наступним поколінням, то стає зрозумілим той антисемітський резонанс, що отримав у XX столітті жорсткого практичного втілення. Цей приклад наочно свідчить про той вплив, який може мати театральне мистецтво у формуванні на рівні безсвідомого психологічних установок особистості.

Наступний факт стосується процесу розвитку мислення людини. Аналіз історії розвитку театральних форм, жанрів, способів організації вистав підтверджує те, що спосіб сприймання світу проходив поступово від форм наочно-образного мислення до абстрактно-логічного. Так, характер персонажів античного театру відображався у конкретних елементах зовнішнього вигляду (одяг, маска, кольори, бутофорія), для тлумачення абстрактних релігійних текстів і понять церква застосовувала театралізацію, декорації, атрибутику (вогник свічки – душа, куріння фіміаму – святий дух тощо). Тому, коли в період пізнього середньовіччя поширюється жанр мораліте, який спирався на втілення абстрактних понять, був винайдено цікавий метод їх опредметнення.

У XVI ст. зміст мораліте поступово відходить від церковно-релігійної моралі і зосереджується на показі боротьби гарних і поганих схильностей людини. Проте, через нездатність особистості того часу зрозуміти абстрактні поняття (розум, воля, віра, каяття, непокора, розпутство тощо), людські якості виносяться із внутрішнього світу в зовнішнє і персоніфікуються в конкретних персонажах, які й розігрують боротьбу доброго і поганого, яка “розриває душу” на частки. Ось як це втілювалося в мораліте “Добромисний і зловмисний”.

Добромисний зустрічається з “Покорою”, яка спонукає героя зняти модні черевики, а “Покутування” – й одяг, який він носить за рахунок жебраків. Зловмисний знайомиться з “Неслухняністю” та “Смутою”, йде до шинка з “Шаленістю” та “Розпутством”, які грабують його, після цього він потрапляє до “рук” “Убозтва”, “Невдачі” та “Крадіжки”, які приводять його до “Поганого кінця”. Наприкінці вистави Добромисний потрапляє до раю, а Зловмисний – до пекла [3, 206]. Такий спосіб морально-етичного виховання людей того часу був дуже дієвим, адже наочно демонстрував глядачам результати впливу пороків на життя людини, примушував їх до самовиховання, розвивав рефлексію, стимулював формування системи позитивних родинних цінностей, що висвітлювали стосунки дітей – батьків, чоловіків – дружин тощо.

Жанр мораліте мав значний позитивний вплив на буржуазну молодь тому, що вперше в історії театру використовував дійство для показу внутрішнього світу людини. Особливо великого значення в ньому надавалося дзеркалу з написом “Ніхто не знає самого себе”. То був відвертий заклик до самопізнання, самоаналізу. Із середини XVI ст. релігійно-дидактичний зміст мораліте замінюється світською дидактикою, у якій навчають основам моралі того часу (поміркованість, ощадливість, сімейність), викриваючи зажерливість, скупість, марнотратство, неробство тощо.

Система “підготовки” акторів для середньовічного театру відрізняється від античної. У той час існували актори різних типів: виконавці простонародних вистав(жонглери), релігійних форм театру (представники церкви) та ремісничо-цехові майстри (мейстерзінгери). Саме остання форма акторської організації і професіоналізації стала підґрунтям підготовки в подальшому акторів-фахівців.

Жонглери і ваганти не виконували драматичних творів, які вимагали б втілення індивідуальних акторських образів, отже у них не виникало потреби розвивати акторську техніку, як таку. Головним для жонглерів було вміти шуткувати, голосно розмовляти і співати, танцювати, вправно рухатися, виконувати різноманітні трюки тощо.

Перші зародки професійної театральної діяльності пов’язані з творчістю мейстерзінгерів (вправні майстри у співі, музикуванні і драматизації), яка найбільшого розквіту набуває з 30-х років XVI в. у Нюрнберзі. Проте, незважаючи на спеціалізацію у постійному виконанні певних ролей, із точки зору професійного аналізу, вони залишаються не професіоналами, а кваліфікованими аматорами. Такий же професійний рівень, по суті, мали талановиті виконавці світських театральних гуртів, що були розповсюджені по всіх європейських країнах.

Про те, якими були найголовніші засоби гри акторів середньовіччя, дізнаємося із режисерських ремарок, котрі трапляються у текстах літургійних драм. Головна увага приділялася слову і ансамблевості гри: вірно вивчати репліки та слідкувати за репліками партнера; не “ковтати” складів; не прискорювати чи уповільнювати за власним бажанням мову; дотримуватися відповідності між жестом і словом; використовувати систему деяких типових жестів (ознака великого хвилювання – качання головою; зображення смутку – удари у власні груди та по стегнах тощо).

У сценічній грі від актора вимагали особливої розробки міміки, інтонації, жестів та окремих рис побутової поведінки, яку виконавці помічали в реальному житті й втілювали в діях персонажу.

Кількість персонажів вистав комедійних жанрів була невеликою, тематика побутовою, тому відбір акторів проводився дуже ретельно, а постійне виконання ними одних і тих самих ролей сприяло розробці певних штампів гри, акторській професіоналізації та набуттю майстерності у виконанні “власних” ролей.

В офіційну систему навчання і виховання молоді в період середньовіччя театр увійшов у цікавій формі мораліте, як трансформується в шкільний театр. Поступово шкільний театр поширюється не тільки на території Західної Європи, а й України, де трапляється подекуди майже до XIX ст. [2].

У період середньовіччя також продовжується традиція застосування зразків театральної драматургії у навчанні. При монастирях, де проводилася освіта людей, у межах предметів із риторики та літератури вивчалися драми античних майстрів та твори середньовічних монахів (Гротсвіта з Гандерсгейма, бл. 935-1002), що наслідували зразкам античної драми. Ці твори не розігрувалися, а тільки читалися, вивчалися, тому казати про використання їх як театральних неможливо, скоріше це були зразки античної літератури.

Підсумовуючи викладений матеріал, зазначаємо таке:

Театральне мистецтво необхідно розглядати у двох аспектах: як видовище; як систему сформованих педагогічних прийомів, методів, технологій (театральна дидактика), що призначені для підготовки фахівців, здатних створювати видовище, а на сучасному етапі в адаптованому вигляді можуть використовуватися як педагогічні технології для розвитку та корекції психологічних та соціальних функцій особистості.

Театр як видовище, спираючись на почуттєво-емоційну сферу людини, здатний формувати її духовний світ: морально-етичні, естетичні, світоглядні уявлення, та розвивати психічні функції, які сприятимуть творчій реалізації особистості в суспільному житті.

Реалізація формуючого впливу театру в суспільстві досліджуваного періоду залежала від форми та способу театральної дії; від засобів виразності акторів; від естетичних потреб людей та ступеня розвиненості їхніх психічних процесів;

Розвиток театральної дидактики як системи професійної підготовки акторів періоду, що аналізувався, детермінується складністю засобів виразності актора та естетичних потреб глядачів, принципів організації дійства; наявного способу навчання (копіювання майстра-вчителя, окремих способів побутової поведінки, наслідування більш вдалої гри). Звідси вироблення мовних, мімічних та рухових штампів, зображення малюнку ролі без психологічної проробки образу; натуралізм, побутовість сценічної гри (ці особливості акторської гри та дотичні до них прийоми навчання збережуться майже до кінця XIX століття).

У досліджуваній період театральна дидактика в офіційній системі освіти використовувалася у двох напрямках: у навчанні – епізодично, лише як дидактичні прийоми в курсах літератури та ораторської майстерності; у системі виховання – широко, у формі театального дійства (шкільний театр).

Матеріали статті не вичерпують означеної теми, подальшого дослідження потребують як теоретичні аспекти (розробка та обґрунтування методологічних основ аналізу педагогічних можливостей театру), так і системно-функціональний аналіз за вказаними параметрами подальших періодів розвитку театального мистецтва з метою осмислення не тільки динаміки реалізації формуючого впливу театру на людську

спільноту, а й розвитку системи професійної підготовки акторів, застосування театрального мистецтва та театральних технологій у загальній педагогічній системі розвитку особистості індивідуума.

ЛІТЕРАТУРА

1. Клековін О.Ю. Містерія у генезі театральних форм і сценічних жанрів. – К.: КДІТМ ім. І.К. Карпенка-Карого, 2001. – 256 с.
2. Дергач М.А. Роль театрального мистецтва в системі формування особистості від Античності до Відродження // Збірник наукових праць. Педагогічні науки. - Вип. 43. – Херсон: Вид-во ХДУ, 2005. – С. 27–36.
3. Мокульский С. История западноевропейского театра: Пособие для театральных вузов, училищ и студий. Античный театр. Средневековый театр. Театр эпохи Возрождения. – М.: Художественная литература, 1936. – Ч.1: – 600 с.

УДК 378.937:53:004

АКМЕОЛОГІЧНА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ ФІЗИКИ ДО КОМПЛЕКСНОГО ЗАСТОСУВАННЯ КОМП'ЮТЕРА В НАВЧАЛЬНОМУ ПРОЦЕСІ

Іваницький О.І., к.пед.н, доцент

Запорізький національний університет

Розглядаються аспекти акмеологічної підготовки майбутнього вчителя до застосування комп'ютера у навчальному процесі з фізики: етапи цієї підготовки, аналіз комп'ютерних програм, розробка сценарію програми та моделювання її застосування в навчальному процесі з фізики.

Ключові слова: навчальний процес, фізика, комп'ютерні програми, акмеологічна підготовка вчителя.

Ivanitskiy A.I. AKMEOLOGICAL PREPARATION OF FUTURE TEACHER OF PHYSICS FOR COMPLEX USAGE OF COMPUTER IN EDUCATIONAL PROCESS / Zaporozhskiy national university, Ukraine.

Рассматриваются аспекты акмеологической подготовки будущего учителя к использованию компьютера в учебном процессе изучения физики: этапы подготовки, анализ компьютерных программ, разработка сценариев программ и моделирование их применения в учебном процессе.

Ключевые слова: учебный процесс, физика, компьютерные программы, акмеологическая подготовка учителя.

Ivanitskiy A.I. ACMEOLOGICAL TRAINING OF FUTURE TEACHER OF PHYSICS FOR COMPLEX USAGE OF COMPUTER IN EDUCATIONAL PROCESS / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The archeology aspects preparation the future teacher for computer application on physics educational process are considered: stages of this preparation, analysis of the computer programs, development of the script of the program and modeling of its application in educational process of physics.

Key words: educational process, physics, computer programs, archeology aspects of teacher preparation.

Дослідження, присвячені розробці теорії та практики дидактичного застосування комп'ютерних засобів і методів навчання, що проводилися в Україні протягом останнього десятиріччя, з одного боку, відображають стрімкий розвиток комп'ютерної