

---

---

# ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

---

---

**БУЗУК Р.Л., кандидат искусствоведения, доцент,  
завкафедрой театрального творчества Белорусского  
государственного университета культуры и искусств**

## Проблемы зрительского восприятия спектакля

**Рецензент БОРОВИК Г.И., кандидат искусствоведения,  
профессор, завкафедрой режиссуры Белорусской  
государственной академии искусств**

*Автором впервые рассмотрена специфика социально-художественного восприятия спектакля публикой, отмечена проблема проекции-идентификации зрителя со сценическими художественными образами, приведена классификация важнейших видов общения зрителей в театральном коммуникативном пространстве, выявлен феномен «коллективного состояния сознания» публики, определены пути интенсификации индивидуальных эмоций зрителей, а также способность сценического искусства аккумулировать общую массовую эмоцию зрительской аудитории.*

*Specific features of socio-artistic perception of a performance by audience is looked upon, the problem of projection-identification of a spectator with scenic artistic images is comprehended, the classification of the most important types of communication of audience in theatrical communicative area is given, the phenomenon of the collective state of consciousness of audience is revealed, the ways of intensification of individual emotions of audience are defined, the ability of scenic art to accumulate general mass emotion of the audience auditoria is revealed.*

Нынешний зритель не является однородной в своих эстетических вкусах и потребностях массой. И поэтому было бы опасно в благородном стремлении приобщить как можно больше людей к искусству ориентироваться, прежде всего, на самый низкий уровень доступности искусства и его восприятия. Ведь судьба театра в значительной мере зависит от того, какой путь он для себя избирает: отстаивать интересы личности как идеала культуры или подстраиваться под массового потребителя.

Театральный спектакль, как всякое произведение искусства, будучи продуктом общественного производства, остается при

этом и продуктом общественного потребления. Зритель – последнее звено в цепи создания спектакля, поскольку любая драматургическая ситуация в театре приобретает черты художественности только в восприятии зрителя, пробуждает у него собственное эмоциональное отношение к образу, событию, ситуации, во многом обусловленное его зрительским индивидуальным жизненным опытом и субъективными личностными качествами. Наиболее полно и емко отразил эту мысль С.М. Эйзенштейн: «...каждый зритель в соответствии со своей индивидуальностью, по-своему, из своего опыта, из недр своей фантазии, из ткани своих ассоциаций,

из предпосылок своего характера, нрава и социальной принадлежности творит образ по этим точно направленным изображениям, подсказанным ему автором, непреклонно ведущим его к познанию и переживанию темы. Это тот же образ, что задуман и создан автором, но этот образ одновременно создан и собственным творческим актом зрителя» [1, с. 171].

Следовательно, жизнь театрального спектакля, его восприятие – это динамика его истолкования, его интерпретаций в сознании зрителя как выразителя интересов общества. Общеизвестно, что свою интерпретацию пьеса получает в реализации замысла режиссера спектакля, художника, композитора. Интерпретация пьесы возникает у актеров-исполнителей (главных ролей, во всяком случае). И, наконец, интерпретация пьесы, созданная в спектакле постановщиком, исполнителями, происходит в восприятии зрителей в соответствии с индивидуальными особенностями каждого из них. Пример многозначной содержательности дает сегодня интерпретация классики, в процессе которой пьеса сопрягается с современным сознанием, с нынешней духовной культурой крепкими связями. Пожалуй, именно широта возможных интерпретаций классического произведения становится мерой содержательности, современности и жизненности спектакля.

Зрелость зрителя, как и художника, определяется его способностью к восприятию, творческому осмыслению, к интерпретации, ассоциативности мышления, к разнообразию чувств и эмоций. Восприятие зрителем театрального спектакля, реакция публики на представление являются последним звеном «цепи интерпретаций» жизненных событий. В театре очень важно то, что каждое новое представление спектакля учитывает характер предшествующего и настоящего восприятия публики, реагирует на них, ибо процессы сценического творчества и восприятия его результатов подвижны, находятся в постоянном и неразрывном динамическом единстве.

В восприятии спектакля проявляется один из самых важных психологических

механизмов – «проекция-идентификация». Однако только идентификацией одного человека с другим, в данном случае с персонажем, этот механизм не исчерпывается. Человек должен преодолеть первую стадию восприятия и обязан ощутить противопоставление себя другому, то есть самостоятельность собственной личности. В Меркулов, говоря о влиянии Ф. Достоевского на творческие искания известного физиолога А. Ухтомского, цитирует последнего: «Может быть, труднее всего для человека освободиться от двойника, от автоматической склонности – видеть в каждом встречном самого себя, свои пороки, свои недостатки, свое тайное уродство; но труднее – освободиться от постоянного сопровождения своим двойником. И только с этого момента, как преодолен будет двойник, открывается свободный путь к собеседнику» [2, с. 117].

Театр позволяет зрителю «освободиться от постоянного сопровождения своим двойником». Конечно, персонаж на сцене тоже может оказаться объектом идентификации. Однако присутствие на сцене живых актеров придает сценическому действию объективную, а не призрачную реальность, в рамках которой намечается обратный процесс – противопоставления.

А. Ухтомский справедливо ставил проблему постепенности восприятия. Если первая стадия характеризуется «узнаванием» себя в другом, а следовательно, и идентификацией себя с другим, то вторая – преодолением двойничества. Человек перестает воспринимать другого как проекцию собственного «я». А. Ухтомский называл это «законом заслуженного собеседника». В данном случае «собеседник» – это другой человек или персонаж, обладающий самостоятельностью и независимым от зрителя объективным существованием. Поэтому персонаж спектакля оказывается не только объектом идентификации, но и нашим «заслуженным собеседником».

Рассматривая восприятие спектакля, следует подчеркнуть, что оно определяется не только индивидуальным отношением, но и групповым, коллективным. И осуществ-

ляется оно в некоем «коммуникативном пространстве», в котором можно наблюдать три вида общения. С одной стороны, коммуникация зрителя с продуктом массовой коммуникации – спектаклем, с другой – коммуникация между зрителем и другим или другими его партнерами, с которыми он пришел в театр или познакомился в фойе, и, наконец, коммуникация между зрителем и всей публикой.

На феномен «коллективного состояния сознания» и интенсификации индивидуальных эмоций, как следствие публичности, обратил внимание К. Станиславский, отметивший, что «насыщенная атмосфера спектакля развивает массовую эмоцию... Зритель, взаимно гипнотизируя друг друга, тем самым еще сильнее раздувает силу сценического воздействия» [3, с. 472]. Многие исследователи, писавшие о том, что происходит в процессе коллективного восприятия, употребляли приблизительно один и тот же термин: «коллективная душа» (А. Моль), «единая душа многих миллионов людей» (Р. Роллан), «одно чудовищное сердце, в котором пульсирует кровь» (А. Толстой), «огромная общая желатиновая душа» (Э. Морен). Сквозь многочисленные и в общем сходные метафоры просвечивает мысль не столько о количественном, сколько о качественном сдвиге, происшедшем со зрителем, оказавшемся в одной аудитории с другими людьми.

Однако тот факт, что в результате взаимодействия индивидуальных сознаний образуется новое качественное состояние, во много раз превосходящее индивидуальные эмоции и не известное другим видам искусства, имеет очень серьезные последствия. Новое качественное состояние аудитории, в результате которого отдельные зрители превращаются в некий новый целостный организм, способно трансформировать индивидуальные реакции, доходя до полного их отрицания. Это происходит в результате того, что социальные психологи называют суггестией, внушением. Явление внушения в процессе коллективного восприятия оказывается причиной глубоких изменений, происходящих в сознании зрителя.

Вместе с тем, чувство коллективного единения, достигнутое в результате восприятия, может оказаться идеальной ситуацией общения, недостающего, но необходимого зрителю в жизни. Коллективное восприятие способно минимизировать некоммуникабельность, погасить помехи в социальной коммуникации, порождающие напряжение за стенами театра. В этих случаях процесс восприятия спектакля смещается на сам факт коллективного восприятия, которое выполняет здесь особую, неосознаваемую латентную функцию.

Между индивидуальными стереотипами и художественными структурами находятся социальные настроения. Психологическое изучение процесса восприятия обычно не учитывает происходящие в зрительном зале процессы социальной коммуникации. А между тем специфика восприятия становится понятной лишь в этом широком контексте. Сущность коллективного восприятия заключается в том, что зритель перестает воспринимать от имени «я» и воспринимает от имени «мы», то есть всей аудитории.

Ж.-М. Гюйо подчеркивает, что в способности зрителя воспринимать искусство от имени «мы» кроется огромный источник эстетического удовольствия. «Приятное становится прекрасным по мере того, как оно включает больше солидарности и общности во всех частях нашего существа и во всех элементах нашего сознания, по мере того, как оно более приложимо к тому «мы», которое заключается в «я» [4, с. 41].

Ж.-М. Гюйо справедливо пишет о коллективном восприятии зрителя от имени «мы» как о дополнительном источнике удовольствия. Однако трудно согласиться с его утверждением о том, что механизм восприятия от имени «мы», который формируется в процессе восприятия, является всецело эстетическим. На взгляд автора, понятие «мы» начинает формироваться вовсе не в процессе восприятия, а гораздо раньше, на стадии докоммуникативной, то есть тогда, когда в состоянии «мы» эстетического содержания еще нет.

«Мы» в театре возникает уже в резуль-

тате пространственного отграничения какого-то количества людей. Поскольку цель каждого заключается в том, чтобы посмотреть спектакль, то можно говорить уже не об определенном количестве людей, а об общности. Пространственное отграничение придает массе людей некую структурность. Отныне масса людей, оказавшаяся в данном пространстве (зал театра), есть уже общность.

Одновременно с оформлением общности возникает ощущение «мы». Однако оно не будет до конца понятным, если не учитывать того, что чувство «мы» и само формирование общности возникают в результате противопоставления тем, кто не «мы». Как утверждают социальные психологи, общность оформляется только через противопоставление. «Мы» зрителей, оказавшихся в определенном пространстве, возникает из противопоставления тем, кто в это пространство не попадает, остается вне данного пространства. Чтобы обостренно почувствовать это разделение и противопоставление, достаточно припомнить какую-либо конкретную ситуацию, автоматически возникающую вследствие престижности того либо иного спектакля. Так, например, проходя через толпу людей, спрашивающих лишний билет, зритель уже ощущает свою исключительность, отдельность, противопоставляет себя тем, у кого нет билетов. Только ощутив огромную потребность посмотреть то, о чем говорят все, к чему все стремятся, но что все могут попасть, по-настоящему ощущаешь то драматическое противопоставление «мы» и «они», которое автоматически формирует «мы», как только зритель оказывается в театре. Таким образом, противопоставление «мы» и «они» зрителей по ту и по эту сторону театра оказывается не меньшей причиной в возникновении «мы», чем эффект идентификации. Формирование «мы» происходит не только в некотором «пространстве коммуникаций», но и в престижном пространстве коммуникаций. Нередко ажиотаж, возникающий вокруг таких престижных пространств, оказывается настолько велик, а сила притя-

жения к нему отдельных зрителей настолько значима, что это пространство оказывается самоцелью.

Что же происходит в театральном зале, когда множественное «я» сливается в коллективное «мы»? Каковы психологические механизмы и эстетические свойства этого слияния? Конечно же, они широки и разнообразны. Но важнейшим здесь, на взгляд автора, является одно основное свойство — это характерная особенность растворения индивидуального сознания в массовом. Этот факт несомненен. Нередко восприятие в толпе — не меньший источник удовольствия, чем сам объект восприятия. Рассуждая об этом феномене, английский социальный психолог У. Мак-Дауголл пишет: «Нелепо было бы думать, что только личный интерес к игре собирает вместе такую огромную толпу. Сколько людей из этих десятков тысяч зрителей футбольного матча стояло бы час и более под дождем и ветром, если бы каждый был изолирован от остальной толпы и видел бы только участников игры?» [5, с. 63]. Несомненно, что этот же механизм характерен и для восприятия спектакля. «Насколько полнее удовлетворение от хорошей игры артистки, когда сидишь в переполненном театре, чем в наполовину пустом зале» [5, с. 63].

На этот механизм восприятия спектакля исследователи обращают мало внимания, а если и обращают, то обыкновенно только в рамках эстетики, в то время как он нуждается скорее в рассмотрении с точки зрения общей и социальной психологии.

Изучая коллективное восприятие спектакля как форму общения, можно констатировать, что происходящее на сцене является отражением социально-художественной реальности и этим отражением объясняется. Но сводить к этому отражению весь процесс общения зрителей посредством искусства было бы неправомерным, поскольку реальность способна проявляться не только через сценическое свое отражение (пьеса, спектакль), но и через установки публики и процессы, происходящие в ней.

1. Эйзенштейн, С.М. Избранные произведения: в 6 т. / С.М. Эйзенштейн. – М. : Искусство, 1964. – Т. 2: Кинорежиссура. Кино в СССР. – 567 с.
2. Меркулов, В.Л. О влиянии Ф.М. Достоевского на творческие искания А.А. Ухтомского / В.Л. Меркулов // Вопросы философии. – 1971. – № 11. – С. 116–121.
3. Станиславский, К.С. Собр. соч.: в 8 т. / К.С. Станиславский. – М. : Искусство, 1954–1961. – Т. 5: Статьи, речи, заметки, дневники, воспоминания. 1877–1917. – 1958. – 658 с.
4. Гюйо, М. Искусство с социологической точки зрения / М. Гюйо. – СПб. : Тип. т-ва Народная польза, 1900. – 464 с.
5. Мак-Дуголл, У. Основные проблемы социальной психологии / У. Мак Доуголл. – Пг.: Петрогр. политех. ин-т, 1916. – 105 с.

*Статья поступила в редакцию 31.05.2010*

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ