

*Р. Л. Бузук, доктор искусствоведения,
профессор, заведующий кафедрой
театрального творчества
Белорусского государственного
университета культуры и искусств*

ПРОБЛЕМЫ ВОСПРИЯТИЯ СПЕКТАКЛЯ ЗРИТЕЛЬСКОЙ АУДИТОРИЕЙ

С древних времен театральное действие влечет к себе человека. Восприятие происходящего на сцене фактически является общественным актом, так как человек воспринимает эту действительность и как отдельная личность, и в качестве члена сообщества, присутствующего сегодня, сейчас, здесь в зрительном зале.

Известно, что театр подразумевает три вида общения: общение актера – действующего лица с другими актерами – действующими лицами; общение сцены и зрительного зала, т. е. актера со зрителями, которые являются соучастниками единого процесса, и общение зрителя со зрителем, чей общий смех или слезы объединяют, а разница восприятия отраженной действительности заставляет задуматься, внутренне спорить или соглашаться с действующими лицами и находящимися рядом людьми.

Нынешний широкий зритель неоднороден в своих эстетических вкусах и потребностях. В благородном стремлении приобщить к театру как можно большее количество людей опасно ориентироваться на самый низкий уровень доступности сценического искусства и его восприятия. Ибо судьба самого театра в значительной мере зависит от того, какой путь он для себя избирает: готов ли он каждый вечер в своеобразном поединке с залом отстаивать интересы личности как идеала культуры или склонен идти на поводу у массового потребителя.

Любая драматургическая ситуация в театре приобретает черты художественности в восприятии зрителей только тогда, когда она окрашена оценкой и эмоциональным отношением актера, что, в свою очередь, пробуждает у зрителя собственную оценку и собственное эмоциональное отношение к образу, событию, ситуации, отношению, во многом обусловленное его

зрительским индивидуальным жизненным опытом и его субъективными, личностными качествами.

Зрелость зрителя, как и художника, определяется способностью к восприятию, творческому осмыслению, интерпретации, ассоциативности мышления, многообразию чувств и эмоций. Восприятие зрителем театрального спектакля, реакция публики на представление является последним звеном «цепи интерпретаций» жизненных событий. Вместе с тем чрезвычайно существенно в театре и то, что каждое новое представление 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 зрителем всегда проявляется важнейший психологический механизм – «проекция-идентификация». Однако только идентификацией человека с другим человеком, в данном случае с персонажем, этот механизм не исчерпывается. В последующем при восприятии спектакля зритель обязан преодолеть эту первую стадию восприятия, ощутить и противопоставление себя другому, т. е. самостоятельность собственной личности. Известный физиолог А. Ухтомский писал: «...для человека весьма сложно дистанцироваться от своего внутреннего видения, от автоматической склонности – видеть в каждом встречном самого себя, свои пороки, свои недостатки, свое тайное уродство; но еще труднее – освободиться от постоянного сопровождения своим двойником. А ведь только с этого момента, как преодолен будет двойник, и открывается свободный путь к собеседнику».

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

Таким образом выявляется проблема стадийности восприятия спектакля зрителем. Если первая стадия характеризуется «узнаванием» себя в другом, а следовательно и идентификацией себя с другим, то вторая – преодолением двойничества. Че-

ловек 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 осуществляется оно в «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 следствия публичности обратил внимание еще К. С. Станиславский, отмечавший, что «насыщенная атмосфера спектакля развивает массовую эмоцию... Зритель, взаимно гипнотизируя друг друга, тем самым еще сильнее раздувает силу сценического воздействия»*. 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-то сходные метафоры просвечивает мысль не столько о количественном, сколько о качественном сдвиге, происходящем со зрителем, оказавшимся в одной аудитории с другими людьми.

В результате взаимодействия индивидуальных сознаний образуется новое качественное состояние, во много раз превосходящее индивидуальные эмоции и неизвестное другим видам искусства. Новое качественное состояние аудитории, в результате которого отдельные зрители превращаются в некий новый

* Станиславский К. С. Собрание сочинений: в 8 т. – М. : 1954–1961. – Т. 5: Статьи. Речи. Заметки. Дневники. Воспоминания (1877–1917). – 1958. – С. 472.

целостный организм, способно трансформировать индивидуальные реакции, доводя их иногда до полного отрицания. Все это происходит в результате того, что социальные психологи называют суггестией, или внушением. Следовательно, можно сделать вывод: явление внушения в процессе коллективного восприятия спектакля оказывается причиной глубоких изменений, происходящих в сознании зрителя.

И еще один важнейший момент: чувство коллективного единения, достигнутого в результате восприятия спектакля, может оказаться идеальной ситуацией общения, недостающего, но необходимого зрителю в жизни. Более того, коллективное восприятие спектакля иногда способно погасить помехи в социальной коммуникации, минимизировать некомуникабельность, порождающие напряжение за стенами театра. В этих случаях процесс восприятия спектакля смещается уже на факт коллективного восприятия, которое выполняет в социуме особую, подчас неосознаваемую латентную (т. е. скрытую) функцию.

*Е. Н. Волынец, преподаватель кафедры
народно-инструментального творчества
Белорусского государственного
университета культуры и искусств*

СЕМАНТИКА ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫХ ТЕМБРОВ В СОВРЕМЕННОЙ БЕЛОРУССКОЙ МУЗЫКЕ ДЛЯ ОРКЕСТРОВ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

Сочиняя произведение для оркестра, композитор представляет его себе во всем богатстве разнообразных инструментальных тембров. В силу этого тембр как компонент образно-смысловой характеристики в музыке выступает атрибутивным выразительным средством оркестровки. В современном искусствоведении неоднократно отмечалось семантическое родство между тембром в музыке и колоритом в живописи [2; 3]. Каждый музыкальный инструмент имеет свою палитру тембровых красок и присущие ей оттенки, которые часто ассоциируются с характеристикой цвета. Следовательно, задача композитора,