

АСАБЛІВАСЦІ ЎСПРЫМАННЯ ГЛЕДАЧОМ ТВОРАЎ СЦЭНІЧНАГА МАСТАЦТВА

Р. Л. Бузук,

*загадчык кафедры тэатральнай творчасці БДУКМ,
кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт*

З даўніх часоў тэатральнае дзейства прыцягвае да сябе чалавека, успрыманне ім жыцця, убачанага на сцэне, – фактычна грамадскі акт, таму што чалавек успрымае яго і як пэўная асоба, і ў якасці члена супольнасці, які прысутнічае сёння, зараз, тут у глядзельнай зале.

Існуюць тры віды зносін тэатра як аднаго з відаў мастацтва: зносіны акцёра (дзеючай асобы) з іншымі акцёрамі (дзеючымі асобамі); зносіны сцэны і глядзельнай залы, г.зн. акцёра з гледачамі, якія з'яўляюцца саўдзельнікамі адзінага працэсу; зносіны гледача з гледачом, агульны смех якіх ці слёзы аб'ядноўваюць іх, а розніца ўспрымання адлюстраванай рэчаіснасці прымушае задумацца, унутрана спрачацца ці пагаджацца з дзеючымі асобамі і людзьмі, што знаходзяцца побач. Успрыманне вынікаў творчасці і сам творчы акт тут сумяшчальныя ў часе і прасторы, зносіны гледачоў і мастакоў з'яўляюцца жывымі, без апасродкавання іх тэхнічнымі сродкамі, як у кіно і на тэлебачанні. У адрозненне ад эстрады, у тэатральным дзеянні ёсць узнаўленне жыццёвай плыні, абмалёўваюцца ўзаемасувязі, узаемаадносіны людзей.

У аснове механізма зносін псіхалагі нярэдка вылучаюць патрэбнасць чалавека выйсці за межы сітуацыі, якая склалася, альбо зламаць яе і ўвайсці ў кантакт з новым аб'ектам, пабудаваць новую сітуацыю. Таму, з аднаго боку, задаволенасць новымі зносінамі шмат у чым залежыць ад умення арыентавацца ў выбары аб'екта, у нашым выпадку – канкрэтнага тэатра, канкрэтнага спектакля. З другога боку, тэатр у фарміраванні сацыяльнай арыентацыі «выбірае» «свайго» гледача, уздзейнічае на яго, зараджае яго ўяўленне сілай усёй разнастайнасці мастацкіх магчымасцей, эмацыянальна падпарадкоўвае яго.

Вядома, што гледачы, якія прысутнічаюць на спектаклі, уяўляюць сабой мноства, у дастатковай меры неаднастайнае. Адрозненнем першага парадку з'яўляюцца полаўзроставыя характарыстыкі, розніца ў адукацыйным узроўні, узроўні даходаў, характар заняткаў і г.д. Заўважана, што ўсе гэтыя характарыстыкі ў

пэўнай ступені абумоўліваюць узаемаадносіны суб'екта з тэатральным мастацтвам, хаця і не прадвызначаюць іх адзначна.

Самыя агульныя разважанні падказваюць нам існаванне іерархічных узроўняў успрымання твораў сцэнічнага мастацтва, якія адпавядаюць узроўням эстэтычнай падрыхтаванасці суб'екта. У адносінах да тэатра ў самым першым набліжэнні можна вылучыць па ўзыходзячай: успрыманне сюжэта спектакля, акцёрскага выканання, рэжысёрскай задумы, спектакля як мастацкага адзінства ва ўсіх яго кампанентах. Кожны з гэтых узроўняў можна падзяліць на падузроўні, а кожнай ступені ўспрымання адпавядае свой узровень спасціжэння ідэйна-мастацкай задумы пастаноўкі.

Галоўная асаблівасць успрымання тэатральнага спектакля заключаецца ў імгненнасці дзеяння, якое адбываецца на вачах у глядача, калі ўсё, што будзе адбывацца далей, нараджаецца цяпер, зараз, у яго прысутнасці. Гэта стварае ілюзію непрадвызначальнасці таго, што будзе адбывацца, магчымасці ўмяшацца, змяніць, актыўна ўздзейнічаць на тое, што адбываецца на сцэне. Менавіта гэта, а не толькі суперажыванне (што магчыма і ў кіно), робіць глядача саўдзельнікам і сатворцам тэатральнага дзеяння.

Вядома, што падчас дэманстрацыі кінафільма глядач не пляскае ў далоні (рэдкае выключэнне – дзеці), не абураецца гучна, не падказвае, не крыўдуе ўголас так яўна, як гэта бывае ў глядзельнай зале тэатра. А гэта ж не толькі даніна традыцыі ўспрымання спектакля, якая склалася раней. Тут дзейнічае, здавалася б, парадаксальная сувязь: чым актыўней глядач тэатра ўключаецца ў спектакль як у ігру, тым сур'ёзней ён сябе паводзіць як удзельнік ігры. Больш таго, ад ступені паўнаты такой сувязі залежыць і пачуццё задавальнення, якое ў выніку атрымлівае глядач. У гэтым сэнсе «тармазы» саўдзелу яшчэ больш, чым у тэатры, «спушчаны» ў глядача цыркавога паказу ці спартыўных гульняў, калі балельшчыкі ўпэўнены, што ад інтэнсіўнасці іх саўдзелу можа залежыць вынік гульні.

Менавіта актыўнасці саўдзелу ў дзеянні, якое адбываецца на сцэне, захаплення іграй часам не хапае сённяшняму тэатральнаму глядачу. Сучасны глядач у выяўленні сваіх рэакцый адрозніваецца большай стрыманасцю (рэдкае выключэнне – глядач камедыі). Гэта іншы раз даследчыкі схільны тлумачыць павышэннем культуры сучаснага глядача: ён у глядзельнай зале не будзе гучна смяцца,

выказваць незадаволенасць ці ўхваленне, таму што культура заклікае яго да стрыманасці. Але ці толькі ў культуры тут справа? Ці няма тут і долі культываванай пасіўнасці глядача, скажона зразумелай «культуры» ўспрымання спектакля?

Сцвярджаючы гэта, мы не маем на ўвазе тую напружаную цішыню глядзельнай залы, калі зала «дыхае» разам, ва ўнісон, калі яна «захоплена» сцэнай. Але ж куды часцей глядач спакойна ўспрымае спектакль, так, як быццам глядзіць не зусім цікавы фільм, а затым дзелавіта накіроўваецца ў гардэроб, лёгка адключыўшыся ад убачанага. У даным выпадку ён, па сутнасці, і не пабываў у ролі тэатральнага глядача, не перажыў захаплення і найвялікшага задавальнення ад гэтай ролі. Глядач зрэдку бывае нават не знаёмы з такім станам. Але ці няма ў гэтым віны самога тэатра, які часам забывае аб сваёй ігравой прыродзе?

Актыўная сатворчасць, «саўдзел», а не толькі маўклівае суперажыванне, – вось тая пазіцыя, займаючы якую сучасны тэатр можа і павінен прыцягнуць глядача, у гэтым яго перавага, яго «козыр» у канкурэнцыі з кіно і тэлебачаннем.

І яшчэ адзін момант. Літаратурныя, музычныя, выяўленчыя творы могуць знаходзіцца настолькі наперадзе чытача, слухача ці глядача, што іх недакладна зразумеюць і ацэняць сучаснікі – яны знойдуць свайго знаўцу заўтра. Тэатральны спектакль павінен быць зразуметым і атрымаць ацэнку сёння, інакш ён не стане элементам грамадскай свядомасці і грамадскага быцця. Новыя мастацкія канцэпцыі ўвойдуць у тэатральнае жыццё толькі тады, калі глядач будзе здольны да іх успрымання. Падкрэсліваючы гэта, У. І. Неміровіч-Данчанка гаварыў: «...па самой сваёй сутнасці тэатр павінен служыць душэўным запатрабаванням сучаснага глядача. Тэатр ці адпавядае яго патрабаванням, ці наводзіць яго на новыя імкненні і густы, калі шлях да іх ужо заўважаецца» [1, с. 118].

Тут і праяўляецца дыялектыка ўзаемаадносін тэатра і глядача: тэатр павінен весці глядача за сабой, уздымаць яго да патрэбнага ўзроўню, быць наперадзе глядача, але пры гэтым ён не мае права адарвацца ад глядача, ад яго сённяшніх запатрабаванняў.

Яшчэ ў большай ступені, чым да тэатра драматычнага, аб якім ішла гаворка вышэй, усе апісаныя намі працэсы характэрныя і для тэатра музычнага, хаця і набываюць у ім знешне іншую форму. Калі на драматычнай сцэне пазнавальнасць абавязкова звязана, перш за ўсё, з творамі сучаснымі, і гэта выводзіць іх у «лідэры» пракату, то ва ўспрыманні музыкі пазнавальнасць ўяўляе сабой не

сувязь з жыццёвым вопытам, а свайго роду звычку. У тым сэнсе, у якім мы гаворым у адносінах да драматычнага спектакля, твор музыкальнага сцэнічнага мастацтва пазбаўлены «натуральнага субтэксту». Жыццёвай праўдзівасці ад балета, оперы і нават аперэты ці мюзікла ніхто не чакае. Асаблівая ўмоўнасць іх мовы ўсімі прызнаецца апрыёрна.

Разам з тым добра вядома, што ёсць асаблівая ўласцівасць зносін з музыкай – нам заўсёды прыемна шмат разоў чуць знаёмую, упадабаную мелодыю. Вось чаму новыя музычныя творы ўваходзяць у шырокае бытаванне складаней, чым многія іншыя творы мастацтва. Гэтая асаблівасць рэальна праяўляецца ў музычным жыцці, яна характэрная і для эстрады, і для класікі. Невыпадкова, напрыклад, на канцэртах глядачы звычайна запрашаюць паўтарыць «на біс» самыя папулярныя песні і арыі з рэпертуару. Па гэтай жа прычыне вопытныя салісты ў канцэртнай праграме спалучаюць тое, чым яны праславіліся, з новымі сваімі творамі, каб новыя як быццам «увесці ў жыццё». Сам механізм добра тлумачыць і іншую, добра вядомую ў канцэртнай справе з’яву – на канцэрты класічнай музыкі, складзеныя з твораў кампазітараў-сучаснікаў, шырокая публіка не ірвецца, іх наведваюць, у асноўным, знаўцы. Значыць, пазнавальнасць у музыцы звязана з паўтарэннем, няхай нават і з бясконцым. Такім чынам, заахвочваецца інтарэс да аднаго і таго ж. Гэтая ўстаноўка распаўсюджваецца і на ўспрыманне спектаклей музыкальнага тэатра. Вось чаму музычны тэатр абавязаны пашыраць свой рэпертуар за кошт новых пастановак, знаёміць глядача з новымі класічнымі і сучаснымі балетнымі і опернымі спектаклямі, паступова прывучаючы глядача да іх успрымання.

Аднак чаму прыходзіцца гаварыць аб тым, што тэатр гэта павінен рабіць? Няўжо пазіцыя глядача не вынікае з асаблівасцей і самой прыроды ўспрымання тэатральнага спектакля? Так, вынікае, але хутчэй тэарэтычна і далёка не заўсёды практычна. Між тым ад самога тэатра, яго творчай накіраванасці, мэт, задач, устаноўак, спосабаў і прыёмаў канкрэтнай дзейнасці залежыць узмацненне ці паслабленне гэтай здольнасці тэатра. І пошукі сродкаў і прыёмаў яе ўзмацнення – найважнейшая справа рэжысёраў, дырыжораў, балетмайстраў, мастакоў, акцёраў, усіх тэатральных дзеячаў.

1. Немирович-Данченко, В. И. Избранные письма (1879–1943) : в 2 т. / В. И. Немирович-Данченко. – М. : Искусство, 1979. – Т. 1. – 608 с.