

## АСАБЛІВАСЦІ ПАЎНАЦЭННАГА ЁСПРЫМАННЯ СПЕКТАКЛЯ ЮНЫМ ГЛЕДАЧОМ

Паўнацэннае ўспрыманне спектакля цалкам адказвае патрэбе дзіцяці ў радасным і свабодным светаадчуванні. Сённяшні юны глядач, які выходзіць у асяроддзі «глядацкай культуры», уяўляе сабой тэлевізійнае пакаленне. Аднак ніколі не прыніжаючы яе значэння і магчымасцей, заўважым, што гэтая культура не адказвае патрэбнасці дзіцяці ў зносінах, якія адыгрываюць асаблівую ролю ў фарміраванні інтэлектуальна-духоўнага пачатку. Непаўторнасць драматычнага, лялечнага тэатраў як формы «відовішчых зносінаў» у непасрэдным і неадкладным пражыванні таго, што адбываецца на сцэне, у магіі тэатра, калі працэс зносінаў праз рампу не столькі перадача інфармацыі, колькі акт абуджэння, пераканання.

Яшчэ адна важная асаблівасць заключаецца ў тым, што сіла сцэнічнага мастацтва выяўляецца ў ідэі агульнасці, калектыўнасці, асабістага дачынення. Знаходзячыся ў глядзельнай зале, дзіця адчувае, успрымае, перажывае ўсё інакш, чымсьці сам-насам з сабою. Узаемадзеянне публікі, якое адбываецца ў глядзельнай зале, прыводзіць да эфекту ўзмацнення эмацыянальнага ўздзеяння, да канцэнтрацыі пачуццяў. Успрыманне тэатра дзецямі – гэта надзвычай актыўны від дзейнасці, таму што дзеці – самыя шчырыя і спагадлівыя глядачы, у іх цудоўна развіта «здольнасць акцёрстваваць» [3, с.175]. Вывучэнне тэатральных аўдыторый выявіла цікавую асаблівасць – неабходнасць прысутнасці на спектаклях дзяцей рознага ўзросту, а таксама дарослых, бо «змешаны зал» як самы натуральны і арганічны, выклікаючы разнастайную рэакцыю на сцэнічнае дзеянне, садзейнічае больш тонкаму ўспрыманню дзецямі драматычнага твора.

Аналіз большасці дзіцячых пастацовак тэатраў г. Мінска дае падставу зрабіць выснову аб тым, што любы высокамастацкі дзіцячы спектакль можа прытрымлівацца такіх «законаў дзяцінства», як адсутнасць статыкі і залішняй рухомасці, перагружанасці словам і празмернай зацягнутасці, неабходнасці няспешнага роздуму і магчымасці «ўжыцца» ў вобраз, адчуць яго. Тэатр запаўняе і стымулюе дзіцячую патрэбнасць у творчасці, што незалежна ад роду дзейнасці ў далейшым, безумоўна, адаб'ецца на светаадчуванні і жыццёвым тонусе ўсяго будучага жыцця дзіцяці.

Развіццё індывідуальнага мастацкага густу падлетка абумоўлена не толькі асаблівасцямі яго мыслення, індывідуальна-псіхалагічнымі рысамі, але і ўзроўнем яго ведаў, агульнай культуры. Прычым найважнейшай умовай тут з'яўляюцца не веды, не вопыт сам па сабе, а такі ўзровень развіцця асобы, калі духоўныя праблемы, для асэнсавання якіх прыцягваецца гэты вопыт, былі б асобасна-значнымі. Выяўлена, што «адносіны да спектакля вызначаюцца яго «блізкасцю», адпаведнасцю зместу асабістых устаноў дзяцей. «Блізкія» тэмы, сюжэты, адносіны, прадметы, сітуацыі выклікаюць найбольш моцныя эмоцыі і ацэньваюцца асабліва высока» [2, с.103]. Што датычыць далёкіх маленькім глядачам сэнсавых пластоў, то, як правіла, школьнікі ацэньваюць іх рэзка адмоўна.

Менавіта таму адной з найбольш істотных задач эстэтычнай работы з дзецьмі з'яўляецца выпрацоўка ў іх навыкаў прачытання спецыфічнай мовы сцэнічнага мастацтва, умення бачыць ажыццяўляемую мастаком замену рэальнай рэчаіснасці на яе эстэтычную «мадэль». І, зразумела, умення пераключацца з адной, неэстэтычнай самой па сабе рэальнасці, у іншую – эстэтычна засвоеную.

Важна прывучаць школьнікаў не толькі ўлоўліваць саму прысутнасць гэтых, па выказванні некаторых тэарэтыкаў мастацтва, «другасных» знакавых сістэм і іх адрозненне ад «першасных», але і ўводзіць навучэнцаў у іх «моўнае» багацце, сэнсавую разнастайнасць і спецыфіку. Толькі ў гэтым выпадку можна навучыць дзяцей больш востра адчуваць і эстэтычна ацэньваць у спектаклі своеасаблівасці мастацкай пабудовы, драматургічнай трактоўкі і выканаўчага майстэрства, выхоўваць у падлеткаў эстэтычнае пачуццё, густ, уласна эстэтычныя адносіны да мастацтва.

Большасць з праведзеных канкрэтных сацыяльных і псіхалагічных даследаванняў сведчыць аб існаванні розных тыпаў успрымання мастацтва. Пераход ад патэнцыяльнага, заданага мастаком зместу да зместу канкрэтнага, «растлумачанага», ажыццяўляецца рознымі спосабамі. Пры ўспрыманні твораў сцэнічнага мастацтва актуалізуюцца неаднародныя камунікацыі. Прычым далёка не ўсе з іх можна аднесці да разрады ўласна эстэтычных. Запатрабаванні і чаканні асобных катэгорый глядачоў здольныя «перабудоўваць» сэнсавы матэрыял твора, ствараючы такія «від» яго канструкцыі, які ўключае ў сябе і немастацкія

элементы. Гэтыя трансфармацыі сцэнічнага твора і дазваляюць яму ажыццяўляць любую з функцый мастацтва нават у тым выпадку, калі эстэтычная функцыя адыходзіць на задні план: 1) ідэйна-выхаваўчую, 2) сацыяльнага пазнання, 3) асветы, 4) кампенсаторную, 5) забаўляльную. У выніку спектакль выконвае сацыяльныя функцыі, карыстаецца папулярнасцю, эфектыўна ўздзейнічае на масавую аўдыторыю, але пры гэтым ён можа не ацэньвацца па эстэтычных крытэрыях, можа знаходзіцца наогул па-за сістэмай мастацкага ўспрымання ва ўласным сэнсе гэтага паняцця.

Асаблівую цікавасць, як нам падаецца, мае даследаванне суадносін элементаў эстэтычнага і неэстэтычнага ўспрымання ў сістэме «тэатр – глядач – дзеці». Веданне фактараў, якія абумоўліваюць пазаэстэтычныя формы разумення мастацтва і псіхалагічных працэсаў, якія іх суправаджаюць, асабліва істотнае для ператварэння неэстэтычнага па сваім змесце і характары ўспрымання ў эстэтычнае і для работы ў галіне мастацкага выхавання ў цэлым.

Сёння многім навучэнцам уласцівы сацыяльна-псіхалагічныя асаблівасці пазамастацкага спосабу «прачытання» сцэнічных твораў, калі на першы план выходзіць толькі іх сюжэтны бок. Пры такім тыпе ўспрымання ацэнкі эстэтычных якасцей спектакля знаходзяцца ў поўнай залежнасці ад таго, як навучэнец разумее і інтэрпрэтуе сюжэт, вызначаны логікай развіцця дзеяння.

У цэлым можна зрабіць выснову, што ў малодшым і сярэднім школьным узростах пераважаючымі з'яўляюцца адносіны да сцэнічных твораў як да выяўлення жыццёвых фактаў, а прадметам усведамлення і ацэнкі, у асноўным, з'яўляюцца адлюстраваныя падзеі. У выказваннях аб творах мастацтва дзеці ўсіх школьных узростаў часта гавораць аб тым, што паказана, не згадваючы пры гэтым пра якасці самога адлюстравання. У большасці навучэнцаў пераважае: а) арыентацыя на прывабнасць, цікавасць паказаных у спектаклі падзей, у тым ліку на шчаслівы фінал; б) арыентацыя на прывабнасць персанажаў і іх учынкаў; в) арыентацыя на камедыіны характар спектакля, наяўнасць у ім камічнага. Такія асноўныя перавагі навучэнцаў з ліку тых, хто прыводзіць якія-небудзь падставы сваіх станоўчых адносін да прагледжанага спектакля.

У школе і ў сям'і спектакль часта разглядаецца зусім не як твор мастацтва, а толькі як нагода для правядзення той ці іншай

выхаваўчай работы. Пры гэтым ідэйна-мастацкая своеасаблівасць дадзенай з'явы мастацтва пад увагу не бярэцца. Гутаркі з дзецьмі аб мастацтве часта зводзяцца да «выцягвання высновы», заснаванай на паказаным ў спектаклі «жыццёвым» прыкладзе, г. зн. сентэнцыі, якая ігнаруе спецыфіку тэатра.

А патрэбна б дзейнічаць інакш. Неабходна пераадолюваць у дзяцей адчуванне падабенства тэатральнага паказу да жыцця, разбураць у іх найўную веру ў тоеснасць эмоцый, атрыманых ад спектакля, з перажываннямі, выпрабаванымі пры сутыкненні з рэальнымі падзеямі. Падлетак павінен усвядоміць, што паказаны актёрам «кавалак жыцця» не з'яўляецца непасрэдным жыццём, а толькі яго вобразам. У гэтым выпадку глядач робіцца эстэтычна актыўным і здольным супрацьстаяць і гіпнозу, які запрашае яго прыняць вобразы мастацтва за непасрэдную з'яву жыцця, і голасу скептыцызму, які нашэптвае яму, што паказанае аўтарам – гэта не сапраўднае жыццё, а толькі мастацкая выдумка. У выніку гэтай актыўнасці глядач адначасова бачыць, што рухомыя ў полі яго зроку вобразы – вобразы жыцця, разумее, што яны – не само жыццё, а толькі яго мастацкае адлюстраванне. Даследаванні псіхалогіі ўспрымання глядачом тэатральных пастановак паказалі, што менавіта парушэнне ілюзіі рэальнасці, яе «гіпнозу» з'яўляецца найважнейшай і абавязковай умовай сапраўднага эстэтычнага ўспрымання сцэнічных твораў.

У выніку даследавання «ўзаемаадносін» юнага глядача і тэатра мы маем усе падставы сцвярджаць, што тэатр:

- з'яўляецца важнейшай крыніцай творчага развіцця дзіцяці; дапамагае зразумець акаляючы свет і ўсвядоміць у ім сваё месца;
- адпавядае пастаяннаму імкненню дзіцяці да зносін (тэатр надае непасрэднасць, імгненнасць пражывання таго, што адбываецца на сцэне; агульнасць, калектыўнасць і асабістае дачыненне кожнага садзейнічае ўзмацненню эмацыянальнага ўздзеяння спектакля);
- фарміруе эстэтычны свет дзіцяці (развівае пачуццё прыгажосці, дасканаласці, гармоніі); развівае і абвастрае эстэтычную чуласць і ўспрымальнасць да мастацтва, эстэтычных каштоўнасцей і жыцця ўвогуле;
- узбагачае маральна-духоўны свет, бо з'яўляецца самым дзейсным сродкам фарміравання волі, характару, асобы дзіцяці ў цэлым;
- фарміруе культуру не толькі ўнутраную, але і знешнюю: выходзіць з навыкі культуры зносін – звычаі, нормы і правілы

паводзін, манеры і ўчынкі, ухвалення і дазволеныя традыцыямі, якія ўспрымаюцца з самага ранняга ўзросту і перадаюцца ад пакалення пакаленню.

Такім чынам, тэатр, «актыўна ўплываючы на маральнае і эмацыянальнае развіццё падрастаючага пакалення і творча ўздзейнічаючы на свядомасць і волю, мэтанакіравана фарміруе духоўны вопыт юных глядачоў» [1, с.34]. Тэатр з годнасцю выконвае ўскладзеную на яго высокую місію: максімальна стымулюе працэс пазнання глядачом сябе ў свеце і свету ў сабе.

---

1. *Алексеев, А. Н.* Театр и молодежь / А. Н. Алексеев. – М.: ВТО, 1979. – 291 с.

2. *Левшина, И. С.* Как воспринимается произведение искусств / И. С. Левшина. – М.: ГИТИС, 2004. – 217 с.

3. *Станиславский, К. С.* Собр. соч.: в 8 т. / К. С. Станиславский. – М.: Искусство, 1958. – Т.5. – 544 с.