

АСАБЛІВАСЦІ ЎСПРЫМАННЯ ДЗЕЦЬМІ СЦЭНІЧНАГА МАСТАЦТВА

*Р.Л.Бузук, кандыдат мастацтвазнаўства,
дацэнт, Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
культуры і мастацтваў*

Тэатральнае мастацтва адыгрывае значную ролю ў духоўным і маральным выхаванні дзяцей, спрыяе фарміраванню ў іх развітога эстэтычнага густу. Валодаючы вялікай сілай маральна-эстэтычнага ўздзеяння на дзіця, тэатр з'яўляецца дзейным сродкам фарміравання яго волі, характару, асобы ў цэлым. Выхаванне тэатрам мае не толькі эмацыянальнае, але і ўсебаковае ўздзеянне на інтэлект, на мысленне, а таксама на тое, што называюць “лагічным пачуццём”. Рэжысура ўзмацняе эмацыянальную выразнасць пастаноўкі не толькі праз акцёра, але і шляхам інтэнсіўнага і рознабаковага ўводу ў спектакль музыкі і танца, якія здольныя непасрэдна апеляваць да пачуцця ўспрымання, выяўляць важны падтэкст і даваць шырокую свабоду асацыятыўнаму мысленню маленькага глядача.

Такім чынам, уздзеянне сцэнічнага мастацтва сапраўды ўніверсальнае: яно развівае ўражлівасць і ўяўленне, фарміруе мысленне і маральнасць падростаючай асобы. Мастацтва драматычнага тэатра з дапамогай такіх спецыфічных рыс, як канкрэтная вобразнасць, маляўнічая яскравасць сцэнаграфіі, у шмат разоў узмацняе ўздзеянне, пашыраючы кола эмацыянальнага ўспрымання дзіцяці.

Разам з тым вывучэнне спецыфічных рыс дзіцячага ўспрымання дазваляе зразумець шматлікія важныя працэсы і заканамернасці ўздзеяння мастацтва на асобу і ў больш познім узросце, прасачыць некаторыя істотныя асаблівасці далучэння людзей да разумення спецыфічнай мовы сцэнічнага мастацтва, вызначыць магчымасці і характар эстэтычнага развіцця розных сацыяльных катэгорый насельніцтва ва ўсіх узростах груп.

Эстэтычныя, індывідуальна-псіхалагічныя аспекты ўспрымання спектакля абумоўліваюцца ўражаннямі, якія атрымаў глядач у дзяцінстве і юнацтве. Яны, у сваю чаргу, фарміруюць стэрэатыпы ўспрымання, што вызначаюць адносіны чалавека да сцэнічнага мастацтва на працягу яго далейшага жыцця. Гэтыя стэрэатыпы адлюстроўваюць не толькі псіхалогію глядача, але і ўплываюць на

далейшае далучэнне чалавека да тэатра. Менавіта таму глядачы, якія знаходзяцца ў адной зале і ўспрымаюць адзін і той жа спектакль, не здольныя яго ўспрымаць аднолькава. Вось чаму з узростам успрыманне арыгінальных мастацкіх структур, народжаных непаўторным часам, у людзей прытупляецца. “Кожны стары, нават кожны чалавек сярэдніх гадоў упэўнены, што тэатр яго юнацтва быў значна лепшы за той, які ён бачыць цяпер, – яго пачуццёвасць таксама прытупілася, і патрэбны ўсё большыя і большыя сродкі, каб выклікаць у ім хаця б нешта падобнае перажытаму ім у тэатры яго юнацтва” [3, с. 157].

Глядач не толькі бывае “глухім” для ўспрымання новай мастацкай структуры, ён таксама па інерцыі пры ўспрыманні новых мастацкіх структур карыстаецца старымі праграмамі. У пераважнай большасці “шаблоны пачуццяў, якія ўсталяваліся ў дзяцінстве, маюць тэндэнцыю быць пранесенымі праз ўсё дарослае жыццё” [4, с. 454]. Такім чынам, можна зрабіць выснову, што “пачуцці, якія сфарміраваліся ў раннім дзяцінстве, у далейшым пераносяцца на іншыя аб’екты, надаючы кожнаму чалавеку асаблівы стыль...” [4, с. 454].

М.Рубакін, энтузіяст вывучэння чытача, стваральнік так званай “бібліялагічнай” псіхалогіі, лічыў, што прачытанае ў дзяцінстве і юнацтве з узростам не забываецца, а пераходзіць у падсвядомасць. Выпрабаванае раней, перажытае і зазнае не ўсведамляецца і знаходзіцца ў латэнтным стане. «Васемнаццацігадовы юнак захапляецца творамі Д.Пісарава, які для яго самы любімы і ўплывовы пісьменнік. Праз трыццаць гадоў той жа суб’ект зусім “не пераварвае” Пісарава і паўторна чытаць яго не ў стане. Тым не менш зведаныя раней пачуцці, атрыманыя ў юнацтве, жывыя і яшчэ моцныя: эстэтычная, эмацыянальная сукупнасць гэтага суб’екта стваралася пры вельмі ўплывовым удзеле пісараўскіх твораў. Яны працягваюць існаваць у яго падсвядомасці.

І вось гэты суб’ект, нягледзячы на тое, што ён і адкінуў Пісарава з паўпагардаю і паўнасмешкаю, па сутнасці, часткова працягвае заставацца пад абаяльнасцю перажытых пачуццяў, атрыманых трыццаць год перад тым і невыкараняльных» [1, с. 108].

У гэтым выказванні звяртае ўвагу той факт, што калісьці ўсвядомленыя прыхільнасці да таго ці іншага мастака, твора мастацтва з часам пераходзяць у падсвядомасць, але не робяцца менш актыўнымі. Яны аказваюцца толькі не ўсвядомленымі самім чытачом або глядачом. Гэтае назіранне М.Рубакіна пацвяржае

палажэнне Д.Узнадзе, які, палемізуючы з З.Фрэйдам, сцвярджаў, што пераход бессвядомага стану псіхікі ў свядомае – не адзіны працэс псіхічных з’яў, які абсалютызаваны фрэйдыстамі. “Нярэдка сустракаюцца выпадкі, калі мае месца як раз адваротны парадак паслядоўнасці з’яў – пераход свядомага стану ў падсвядомы” [2, с. 137].

Таму звычкі разумення мастацкіх вартасцей спектакляў не вызначаюцца адным толькі ўзростам глядача. Пераход з адной узроставай катэгорыі ў другую не з’яўляецца гарантыяй аўтаматычнага фарміравання адносін да тэатра як да спецыфічнай з’явы мастацтва. Менавіта ў дзіцячым узросце ў падсвядомасці закладваюцца асновы індывідуальнага тыпу ўспрымання тэатральнага мастацтва і вызначаюцца крытэрыі ацэнкі яго эстэтычных якасцей, якімі чалавек будзе карыстацца ў далейшым. І ад таго, ці здолее ён увайсці ў свет тэатра, будзе залежыць не толькі ўзровень, але і спосаб яго зносін з каштоўнасцямі тэатральнай культуры.

1. Рубакин, Н.А. Психология читателя и книги: краткое введение в библиологическую психологию / Н.А.Рубакин. – М.; Л.: Гос. изд., 1929. – 308 с.

2. Узнадзе, Д.Н. Психологические исследования / Д.Н.Узнадзе. – М.: Наука, 1966. – 451 с.

3. Филлипов, В. Беседы о театре / В.Филлипов. – М.: Работник просвещения, 1924. – 193 с.

4. Шибутани, Т. Социальная психология / Т.Шибутани; сокр. пер. с англ. В.Б.Ольшанского; общ. ред. и послесл. Г.В.Осипова. – М.: Прогресс, 1969. – 534 с.