

*Р. Л. Бузук,
кандидат искусствоведения, доцент*

ПРОБЛЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОСПРИЯТИЯ СПЕКТАКЛЯ

Каждый художник, создавая свое произведение, не может не учитывать в процессе творчества ту деятельность эстетического восприятия, которая должна происходить в сознании и в эмоциях будущего адресата этого произведения – зрителя. Согласно выводам Л. С. Выготского, «процесс восприятия произведения сценического искусства носит (в самом упрощенном виде) характер эмоционального противоречия в сознании зрителя» (Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – М.: Искусство, 1968. – С. 323). Это эмоциональное противоречие, возникающее в результате переживания фабульного материала произведения, с одной стороны, и восприятия формальной структуры, в которой воплощен этот материал, – с другой, разрешается эмоциональным взрывом, который получил у Л. С. Выготского название «эстетическая реакция» (катарсис, по Аристотелю). В процессе восприятия драматического спектакля характер этой эстетической реакции зрителя всецело зависит от контакта между сценой и зрительным залом, лежащего в основе воздействия спектакля и подготавливаемого всеми компонентами сценического произведения.

Переживание эстетических чувств зрителем в драматическом театре имеет свою специфику, отличную от других видов искусства, состоящую в том, что эмоциональная противоречивость восприятия здесь значительно обострена фактом творчества актера непосредственно на сцене. Да и для самого актера процесс переживания также носит эстетический характер: как только актер переступает границу игры и какое-либо чувство испытывает вне условий этой игры (например, боль в результате технической случайности) – сразу же и чувства зрителя перестают быть эстетическими.

Немаловажное значение имеет и создающее психологическую установку восприятия жанровое решение спектакля, определяющее характер построения сценического произведения и тип его воздействия на зрителя. В свою очередь, эта установка обуславливается эстетическим опытом зрителя, для которого

каждый определенный жанр ассоциируется с тем или иным характером переживаний.

К настоящему времени исторически сложились и вполне оформились четыре основных типа возможных взаимоотношений между театром и зрителем. В первом – театр стремится поставить зрителя в позицию участника событий, воспринимающего действие как бы «изнутри», путем максимального вовлечения его в процесс сопереживания (трагедия). Во втором – театр стремится поставить зрителя в позицию судьи, критически воспринимающего демонстрируемое ему действие, что достигается постоянным отчуждением процесса переживания (комедия). В третьем – театр стремится к соединению этих двух вышеназванных позиций, не позволяя ни одной из них иметь доминирующее значение, попеременно вовлекая зрителя в процесс сопереживания и разрушая это сопереживание средствами отчуждения (трагикомедия). В четвертом – театр стремится поставить зрителя в позицию свидетеля событий путем объективного воспроизведения жизненной реальности (драма).

Такое различие существующих тенденций воздействия на зрителя неизбежно находит свое выражение в уровне художественной условности средств изложения жизненного материала в том или ином жанровом ключе. Условность формальной структуры произведения обязательно обнажается при тенденции создателей спектакля к вовлечению зрителя в процесс восприятия мира пьесы под углом зрения их авторской субъективности и, наоборот, маскируется и стремится к иллюзорному жизнеподобию при тенденции авторов к объективности отображения жизни. Разумеется, что тенденция к тому или иному способу воздействия на зрительское восприятие заложена уже в материале пьесы, в жанровой организации ее художественной структуры.

Психологический театр строит свою образную систему так, чтобы добиться от зрителей наибольшего сопереживания, а для этого нужны характеры героев, приближенные к жизненным настолько, насколько это вообще может «вытерпеть» сцена. На протяжении своей истории, по-разному пользуясь условностями искусства, психологический театр всегда ищет их сочетания со всемерной иллюзорностью правды человеческих отношений. В их изображении желанны детализация и нюансировка, отбор подробностей не должен дискредитировать индивидуальную конкретность каждого действующего лица. Отстранение

важнейшей своей частью переносится внутрь восприятий разделением сквозного действия спектакля и сквозных действий главных ролей: развитие действия и характеров героев только в своей совокупности внушает зрителям сверхзадачу, утверждаемую театром. И поэтому и для этого психологический театр настойчивее и успешнее, чем какой-либо другой, завладевает не только осознаваемой, но и неосознаваемой психической деятельностью зрителей.

Взволнованное сопереживание сближает героев спектакля со зрителями. Их сочувственное проникновение во внутренние миры действующих лиц, воображаемое участие в поисках их решений, опережающее события прогнозирование дальнейшего хода действия, поступков полюбившихся героев и прочее и прочее в этом плане – все это компоненты сопереживания. Происходит непроизвольное сопоставление себя с героем вплоть до кратковременного воображаемого совмещения с ним и его судьбой. Этот процесс может оказаться намного эффективнее, чем сопереживание в жизни, поскольку он специально стимулируется театральными средствами и свободен от той ответственности, которую влечет повышенная симпатия к человеку с трудной участью в действительности.

Чем больше поступки и мотивы поведения сценического героя находят созвучия в установках и интересах зрителя, тем глубже проходит сопереживание, а оно, в свою очередь, усиливает художественные впечатления и повышает их эффективность и долговременность. Так мы подходим к мысли, что психологический театр более всего обращен к интимным, личностным психическим сферам зрителя. Сопереживание ведет к большему или меньшему преобразению его внутреннего мира, длящемуся на протяжении спектакля.

Сопереживание – основная характеристика зрительского восприятия в психологическом театре, включающего в себя и сотворчество. Зато сотворчество более всего определяет зрительское восприятие в условном театре, хотя и там оно не обходится без сопереживания. То и другое взаимно проникают друг в друга,

В условном театре зрители несравненно чаще наблюдают за взаимоотношениями персонажей «со стороны», меньше вкладывают в свое восприятие сугубо личный опыт, а больше – общий для многих, социально распространенный. К этому обязывает обобщенность демонстрируемых образов, меньшая конкретизация

в них индивидуальных черт. Сотворчество без сопереживания охотнее пользуется вполне осознанными наблюдениями над жизнью, чем активизирует глубоко скрытые запасы эмоциональной памяти. Впрочем, последняя отключена, конечно, от восприятия и вносит в него свои поправки, порой существенные.

Говоря обобщенно, сотворчество – это активная творчески-созидательная психическая деятельность зрителей, протекающая преимущественно в области воображения, восстанавливающая связи между художественным отображением действительности и самой действительностью, между художественным образом и его жизненной первоосновой. Эта деятельность носит субъективно-объективный характер, она зависит от мировоззрения, личностного и социального опыта зрителей, их художественной культурности, вбирает в себя индивидуальные особенности восприятия и вместе с тем поддается суггестивной направленности спектакля, т. е. внушению им того или иного художественного содержания.

Не раз отмечалось, что специфика художественных восприятий и художественного творчества при всех существенных различиях между ними все же во многом сходна по своей природе. Активность и плодотворность восприятия спектаклей более всего зависит от двух взаимно связанных факторов. Во-первых, насколько противоречия, обуславливающие процессы, происходящие на сцене, затрагивают активное воображение зрителей, их мысли и чувства, а с ними – их образно-ассоциативную деятельность. И, во-вторых, насколько те же процессы приобретают для зрителей «личный смысл», разумеется, социально детерминированный. Говоря о втором факторе, надо подчеркнуть слово «приобретают», потому что содержание пьесы до начала спектакля может и не иметь для кого-либо в зрительном зале «личностного смысла», но сам спектакль заставляет зрителей усматривать и прочувствовать происходящее на сцене с интенсивностью, превращающей постороннее в интимно-личное.