

Існуе вядомае меркаванне: калі спектакль дыхтоўны і таленавіты, дык ніякіх дадатковых захадаў, каб глядачы яго апанілі, не трэба, а калі не — аніякія захады не прымусяць публіку яго ўпадабаць. Існуе і супрацьлеглае меркаванне: дасведчаная аўдыторыя нават сярэдняю пастаноўку падмае на вышыню мастацкага адкрыцця, а непадрыхтаваная лёгка раскідаецца нават шэдэўрам. Студэнты тэатральных спецыялізацый, калі я пытаю іхнюю думку, катэгарычна абіраюць другі варыянт, бо паспелі папытаць «таго боку рампы». Прафесійнікі ведаюць: спектакль — гэта вынік сутворчасці аўтараў і глядачоў. Але адкуль ёй узяцца — дасведчанай публіцы?

Меркаванне пра тое, што такую аўдыторыю можа выхаваць тэатр юнага глядача, не новае. Яго неаднаразова выказвалі рэжысёры гэтага асаблівага віду тэатра, напрыклад знашы Зіновій Карагодскі, які ачольваў Ленінградскі ТЮГ у 1970-я — час росквіту. Але чаму менавіта дзіцячаму тэатру патрэбны адмысловы педагог з асаблівымі функцыямі?

У масавай свядомасці тэатр на-ранейшаму ўспрымаецца дробязным, забаўляльным, даступным кожнаму і не вартым сур'ёзнага чалавека. Прэстыж тэатральнага мастацтва ў педагогаў, бацькоў, ды і саміх навучэнцаў невысокі, што ў сваю чаргу тлумачыцца спецыфікай — выкарыстаннем элементаў натуральных паводзін людзей у якасці асноўнага (і часцяком амаль недасяжнага) сродку сцэнічнай выразнасці.

Неабходнасць адмысловай працы па выхаванні тэатральнага глядача ў сучаснай сацыякультурнай сітуацыі відавочная: патрабуецца той, хто хораша і займальна дапаможа дзіцяці ўвайсці ў свет тэатра і спазнаць усе тэатральныя радасці.

Педагагічныя часткі ў ТЮГах паўсталі практычна адразу па стварэнні саміх тэатраў, тым больш да 1936 года яны належалі да Наркамасветы. Спачатку пад «арганізацыяй глядача» педагогі разумелі запрашэнне на спектакль пэўных груп дзяцей ды іх забаўляння ў антракце (рухомымі гульнямі). Сярод заснавальнікаў першых савецкіх ТЮГаў, варагодна, Наталля Сац лепш за ўсіх адчувала неабходнасць эмацыйнай настройкі глядачоў-пачаткоўцаў. Яе выступленні перад пастаноўкамі ставалі актам уцягвання ў агульную творчасць і агульны роздум. Справу маці працягнула таленавітая дачка, Раксана Сац.

Праз неабходнасць у супрацоўніцтве і паўсядзённых зносінах з лепшымі прадстаўнікамі глядацкай аўдыторыі Аляксандр Бранцаў, стваральнік піцёрскага ТЮГа, зрабіў захады, каб «у 1924 годзе, праз два гады пасля адкрыцця (ТЮГа — В.Г.), паўстаў Дэлегацкі сход — своеасаблівы дзіцячы парламент, “глядацкі актыв” тэатра, які складаўся з прадстаўнікоў гарадскіх школ. Дэлегацкі сход праіснаваў больш за 70 гадоў». Сябры Дэлегацкага сходу дзяжурылі на спектаклях, вучыліся аналізаваць і абмяркоўваць убачанае, былі свайго кіпталу парламенцёрамі тэатра ў школах. На новы ўзровень паднялася праца педчасткі Ленінградскага ТЮГа ў тую пару, калі ёю загадала выбітны тэатральны педагог Лада Гвідонаўна Сурына. Праца з глядачамі спатрэбілася для актуальных рэжысёрскіх канцэпцый, а таксама падтрымкі сцэнічных твораў у стане, які адпавядаў імклівым зменам аўдыторыі. Супрацоўніца педчасткі Алена Вольгуст успамінае: «Карагодскі як мантру паўтараў словы “зваротная сувязь”... Педагогі... сядзелі ў зале на кожным спектаклі і дакладалі яму пра рэакцыі дзяцей».

Штосьці падобнае адбывалася і ў Беларускім рэспубліканскім тэатры юнага глядача ў 1980-я, калі пасаду галоўнага



Тэатральны педагог — хто гэта і навошта?

Вольга Грацова



рэжысёра займаў Уладзімір Караткевіч. Для ўсталявання шчыльных сувязяў са школамі з ліку настаўнікаў — знаўцаў і аматараў тэатра — быў створаны педсавет. Настаўнікі прыводзілі на спектаклі сваіх вучняў, абмяркоўвалі ўбачанае, а на педсавеце дзяліліся з рэжысёрам нюансамі ўспрымання і асэнсавання ўсяго, што бачылі школьнікі. Часам (як заахвочванне) педагогаў разам з невялікімі групамі вучняў запрашалі нават на генеральныя рэнетыцыі. На сутнасці, складалася свайго роду лабараторыя, якая вывучала адметнасці ўспрымання тэатральнага мастацтва. Супрацоўнікі педчасткі ладзілі экскурсіі па закуліссі, абмеркаванні пастацовак з актёрамі і рэжысёрамі, пісьмовыя апытанні. Не магу сцвярджаць, што гэта радыкальным чынам адбылася па якасці спектакляў, але цікавіцца тэатрам у мінскіх школах таго часу стала нават прэстыжна. З'явіліся і карысталіся ўстойлівым попытам гледачоў больш складаныя для ўспрымання творы на малой сцэне, літаратурны тэатр у фае. Былі выпрабаваны сродкі, якія дазвалялі распрацаваць канцэпцыю настаноўкі для вызначанай узроставай катэгорыі. Так, падчас працы над спектаклем «Аперацыя “Дарагі хлопчык”» па п'есе Сяргея Міхалкова (1986 год) наладзілі чыткі ў адной з гарадскіх школ. Падлеткі п'янерскага ўзросту, аднагодкі галоўных герояў, праслухаўшы п'есу, расказвалі рэжысёру пра свае ўражанні і малявалі персапажаў. Малюнк і расповеды паўплывалі на рэжысёрскае вырашэнне і падштурхнулі мастака Ларысу Герлаван выканаць сцэнаграфію ў стылістыцы дзіцячага комікса. Спектакль зрабіўся хітом у самай складанай аўдыторыі — малодшых падлеткаў. Карціну дапаўняла музычнае афармленне тагачаснага загадчыка музычнай часткі тэатра, цяпер вядомага беларускага кампазітара Сяргея Бельнюкова. Завадную фінальную песеньку школьнікі спявалі і разам з актёрамі, і нават у гардэробе.

Яшчэ адной прадукцыйнай формай працы з юнымі гледачамі стала дзіцячэ журы. Адміністрацыя засцавала штогадовыя прэміі для маладых працаўнікоў тэатра. Урачыстасць адбывалася пасля вясновых вакацый. Я (у тую пару навуковы супрацоўнік НДІ педагогікі) прапанавала дапоўніць працэс адбору кандыдатаў на ўзнагароджанне меркаваннем дзіцячага журы. Цягам вакацыйнага тыдня група з 15-20 школьнікаў глядзела і абмяркоўвала, аналізавала працу маладых стваральнікаў спектакля. Напрыканцы дзён прапаноўвалі кандыдатуры для заахвочвання. У мяне захаваліся расшыфравкі аўдыязіпісаў гэтых гутарак, дзе выразна прасочваецца імклівая эвалюцыя якасці вобразнага ўспрымання пастацовак, адзнакі выразных сродкаў, фармаванне імкнення разабрацца ў тым, што мы цяпер называем аўтарскім пасланнем.

Паглядзеўшы і абмеркаваўшы больш дзясятка спектакляў, наведваўшы некаторыя з іх па два-тры разы, з рознымі выканаўцамі і рознай публікай, школьнікі падымаліся на новы ўзровень асэнсавання самога феномену ўзаемадччненняў чалавека з мастацтвам. Я запрасіла адну з мамаў разам з дачкой прыйсці на цырымонію ўзнагароджання, і жанчына, падзякаваўшы, сказала: «Здаецца, мая дзіўчынка за гэтыя дні пасталела на цэлы год». Дарэчы, у адным з глядацкіх журы вельмі ярка выявіў сябе тагачасны мінскі школяр Ігар Сукманаў, цяпер вядомы кіназнаўца.

Нельга сказаць, што ўсе працаўнікі тэатра ставіліся да падобных акцый з ухвалай. Калі (па просьбе галоўнага рэжысёра) я вывешвала ў актёрскім фае ўрыўкі з абмеркаванняў са школьнікамі, чулася і бурчэнне — маўляў, хто тут каго вучыць. Аднак тыя, каго сапраўды можна назваць рыцарам

мі дзіцячага тэатра — Рыма Маленчанка, Міхаіл Пятроў, Мікалаі Лявончык, Леанід Улашчанка, Ларыса Ёрцава — вельмі цікавіліся дзіцячымі думкамі, хоць сабе і паўнымі. З іх яны атрымлівалі імпульс для больш дакладнага «па-траплення» ў глядацкія душы.

Адноічы выдатнай травесці Веры Кавалеравай я паказала анкету пяцікласніка, які паглядзеў тую самую «Аперацыю “Дарагі хлопчык”», дзе яна грала галоўнага героя. Адказваючы, «Хто з выканаўцаў спадабаўся табе больш за ўсіх?», падлетак, зазірнуўшы ў праграмку, напісаў: «Кавалерава». А на пытанне «Чым табе спадабалася выкананне?» аднавіў: «Ён вельмі добра граў». Памятаю, Вера Ілінічна сказала, што лепшую ўзнагароду актрысе-травесці цяжка прыдумаць.

Вялікае ўражанне па юных гледачоў робіць экскурсія па закуліснай частцы тэатра; калісны актёры і працаўнікі цэхаў ТЮГа ахвотна і вельмі вынаходліва бралі ўдзел у падобных мерапрыемствах. Экскурсія не для ўсіх, а для лепшых! У знакамітай «Зялёнай ітушачцы» (1972) рэжысёр Мікалаі Шыйко адметна падыграў глядацкай цікаўнасці, прапанаваўшы ўсім ахвочым у антракце прайсціся па сцэне і выпрабаваць старадаўнія шумавыя прыстасовы. Дарэчы, магчымасцю пабываць за кулісамі у маёй практыцы больш за каго ніпага цікавіліся настаўнікі, якія прыезджалі ў Мінск на курсы падвышэння кваліфікацыі, — для іх гэта была абсалютная і выключная радасць.

Праца пасля спектакля залежыць ад узросту гледачоў. Апроч малявання, можна ладзіць сустрэчы з выканаўцамі, пры ўмове, што тыя з'явіцца ў вобразах. Такія сустрэчы вельмі любіў выбітны майстар ТЮГаўскай сцэны Міхаіл Пятроў. Яго маленькія госці ўспрымалі гульню, атрымлівалі ад яе велізарнае задавальненне.

Сучасныя даследчыкі давялі: абмеркаванне ўбачанага выконвае шэраг найважных псіхолога-педагагічных функцый. Садзейнічае развіццю рэфлексіі, умению назіраць за сабой, а гэта ўласцівасць высокаразвітай інтэлігентнай асобы. Дапамагае да канца ўсвядоміць усе эстэтычныя і этычныя сэнсы, якія стваральнікі імкнуліся ўвасобіць у сцэнічным творы. Сфармулявання і выказання з нагоды спектакля меркаванні становяцца часткай перакананняў і больш трывала замацоўваюцца ў скарбонцы эстэтычнага досведу, на яго глядач будзе абапірацца.

З тэатрамі падлеткавага ўзросту добра ладзіць гутаркі: школьнікі з задавальненнем тлумачаць, што насамрэч убачылі на сцэне. Старэйшых, якія ўжо маюць пэўны глядацкі досвед, можна залучаць у спрэчку, абмяркоўваць з імі не толькі спектакль, але і творчы шлях тэатра. Але не варта імкнуцца ператварыць у тэатральную публіку ўсіх запяр. Трэба адшукаць тых дзяцей і дарослых, што адгукаюцца на эмацыйныя сігналы са сцэны, стварыць з іх кола сяброў, аматараў, знаўцаў тэатра, і гэтыя колы будуць зацягваць у сваю арбіту ўсё новых і новых чалыцоў. А рэжысёрам можна правяраць на аўдыторыі, у тым ліку «лабараторна» падбранай, свае творчыя ідэі і карэктаваць вынік.

Такім чынам, тэатральны педагог — гэта медыятар, арганізатар, выхавацель самай разнастайнай публікі; гэта даследчык глядацкай псіхалогіі і памочнік усіх стваральнікаў спектакля.

1. Міхаіл Пятроў (Кот у ботах).

2. «Аперацыя “Дарагі хлопчык”» Сяргея Міхалкова. Першая справа — Вера Кавалерава.