

Расціслаў Бузук

ШТО СТАЦЬ ЗА ЛІЧБАМІ СТАТЫСТЫКІ?

(Праблемы рэпертуару
мінскіх драматычных тэатраў)

У пастанове ЦК КПСС «Аб рабоце партыйнай арганізацыі Беларускага дзяржаўнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы» гаворыцца: «У рэпертуары тэатра павінна быць больш сцэнічных твораў, у якіх бы на аснове ленінскіх прынцыпаў партыйнасці і народнасці ярка і праўдзіва адлюстроўваліся наша сучаснасць, пераемнасць рэвалюцыйных, баявых і працоўных традыцый народа, барацьба Камуністычнай партыі і Савецкай дзяржавы за захаванне міру, супраць ядзернай вайны.

Важна, каб у спектаклях раскрываліся лепшыя рысы савецкага чалавека, уласцівыя яму ідэйная сталасць, маштабнасць думак і спраў, умённе знаходзіць правільныя рашэнні ў вострых канфліктных сітуацыях, пачуццё калектывізму, маральная чысціня. Задача тэатра — выхоўваць нецярпімасць да любых парушэнняў прынцыпаў і норм камуністычнай маралі, садзейнічаць фарміраванню ў савецкіх людзей актыўнай жыццёвай пазіцыі».

Гэтыя палажэнні, што вызначаюць канкрэтныя задачы савецкага тэатра ў сучасных умовах, як і сама пастанова, — сведчанне пастаяннай увагі і клопату партыі пра плённае развіццё савецкага тэатра, умацаванне яго сувязей з жыццём, з практыкай камуністычнага будаўніцтва. У пастанове даецца адказ на пытанне, як і якімі шляхамі тэатральнае мастацтва здольна ўплываць на фарміраванне марксісцка-ленінскіх, камуністычных перакананняў, што неабходна зрабіць для павышэння яго ідэйна-выхаваўчай ролі і ідэалагічнай дзейнасці.

Вось чаму вельмі актуальнае вывучэнне рэпертуарнай палітыкі тэатральных калектываў як у маштабе краіны, так і ў асобных яе рэгіёнах, буйных гарадах.

Аналізуючы рэпертуар драматычных тэатраў Мінска, можна сцвярджаць, што сучасная савецкая п'еса займае ў ім вядучае месца — 63 % рэпертуарнага спісу. У зводную афішу ўваходзяць 12 класічных п'ес і 10 твораў сучаснай зарубежнай драматургіі, што складае адпаведна 16 і 13,5 %. Дзіцячай аўдыторыі адрасавана 10 % спектакляў «дарослых» (без уліку Беларускага рэ-

спубліканскага тэатра юнага глядача) тэатраў. У цэлым можна сцвярджаць, што структура рэпертуару мінскіх тэатраў досыць разнастайная. Разам з тым, разглядаючы гэты рэпертуар як супольную афішу, можна зрабіць вывад пра яе комплекснае ўздзеянне на глядача беларускай сталіцы.

Як жа эксплуатаецца рэпертуар, якія яго, кажучы мовай строгай навукі, структурныя параметры? Прыяду статыстычныя звесткі, атрыманыя Міністэрствам культуры БССР, за 1981 год, агаварыўшы, што становішча спраў за апошнія гады прынцыпова не змянілася. Усе пастаноўкі, як бы яны ні розніліся паміж сабою, можна аб'яднаць паводле некаторых, так званых эксплуатацыйных характарыстык, з якіх выберам чатыры асноўныя паказчыкі.

Па-першае, групойка спектакляў па колькасці пракату («стыраж»), пачынаючы ад прэм'еры і да 1 студзеня 1981 года, што выяўляе найбольш даўгавечныя і папулярныя з іх. Тэатральная афіша 1980 года, якая аб'ядноўвае 71 пастаноўку, дыферэнцыруецца наступным чынам: 29 паставак дэманстравалася меней як 50 разоў кожная, 19 — ад 50 да 100, 8 — ад 100 да 150, 7 — ад 150 да 200, а 8 — па 200 і болей разоў. Самымі даўгавечнымі спектаклямі мінскіх тэатраў з'яўляюцца: «Паўлінка» Я. Купалы — 1109 разоў, «Трыбунал» А. Макаёнка — 480, «Пунсовае кветачка» І. Карнавухавай і Л. Браўсевіча (усе ў тэатры імя Я. Купалы) — 375, «Двое на арэлях» У. Гібсана (Дзяржаўны рускі драматычны тэатр БССР імя М. Горкага) — 363, «Зацюканы апостал» А. Макаёнка (тэатр імя Я. Купалы) — 292, «Адзіны спадчаник» Ж. Ф. Рэньера — 280, «Энергічныя людзі» В. Шукшына (абодва ў Рускім драматычным тэатры) — 257, «Характары» В. Шукшына (тэатр імя Я. Купалы) — 228 разоў.

Па-другое, колькасць паказаў спектакляў (на стацыянарнай сцэне). З іх 22 спектаклі мелі па 7 паказаў, 26 — ад 8 да 15, 13 — ад 16 да 23, 10 — ад 24 і болей. Гэта «Апошні тэрмін» паводле В. Распуціна і «Гняздо глушца» В. Розава (абодва ў Рускім драматычным тэатры) — па 24 разы, «Кароль-алень» К. Гоцы (там сама) — 27, «Паўлінка» Я. Купалы і «Мы, што ніжэй падпісаліся» А. Гельмана (там сама) — па 28 разоў, «Трыбунал» А. Макаёнка і «Дзверы стукваюць» М. Фермо (тэатр імя Я. Купалы) — адпаведна 31 і 33, «Маўглі» паводле Р. Кіплінга і «Царэўна-жаба» М. Гернет (абодва ў Тэатры юнага глядача) — адпаведна 34 і 35, «Ажаницца — не журыцца» М. Чарота і Далецкіх (тэатр імя Я. Купалы) — 46 разоў.

Па-трэцяе, памер глядацкай аўдыторыі. З 71 пастаноўкі 26 глядзелі меней як 5 тысяч чалавек кожную, 30 — ад 5 да 10, 7 — ад 10 да 15, 8 — па 15 тысяч і болей. Найбольшую аўдыторыю сабралі спектаклі «Апошні тэрмін» паводле В. Распуціна і «Гняздо глушца» В. Розава (Рускі драматычны тэатр) — адпаведна 15,5 і 15,7 тысячы чалавек, «Маўглі» паводле Р. Кіплінга (Тэатр юнага глядача) — 15,9; «Кароль-алень» К. Гоцы (Рускі драматычны тэатр) — 17,6; «Царэўна-жаба» М. Гернет (Тэатр юнага глядача) — 17,7; «Дзверы стукваюць» М. Фермо і

«Ажаницца — не журыцца» М. Чарота і Далецкіх (тэатр імя Я. Купалы) — адпаведна 17,9 і 25,1 тысячы чалавек.

Па-чацвёртае, адносіны глядача да рэпертуару тэатраў, што выражаецца ў сярэдняй велічыні наведванняў кожнага спектакля. Да 80 % наведванняў мелі толькі 2 спектаклі, ад 80 да 90 — 14, ад 90 да 95 — 20, болей за 95 % — 35 спектакляў, гэта значыць амаль палова ўсяго рэпертуару.

Аналіз эксплуатацыйных паказчыкаў сведчыць пра высокую інтэнсіўнасць пракату шэрагу спектакляў, а таксама пра пэўную супярэчлівасць гэідончый тэатральнага жыцця. Так, самымі даўгавечнымі і масавымі не заўсёды аказваюцца тыя спектаклі, якія аднесены тэатразнаўцамі да найлепшых дасягненняў тэатральнага мастацтва. Важна ўбачыць, што стаць за лічбамі статыстыкі, які ідэйны і мастацкі ўзровень і папулярныя, і непапулярныя спектакляў. Напрыклад, колькасная перавага сучаснай драматургіі ў мінскіх тэатрах можа быць вартасцю толькі тады, калі яна вызначаецца строгім адборам і высокімі патрабаваннямі да якасці п'ес. Іначай актыўны паказ сучаснай драматургіі стварае толькі ўяўнасць добрага стану спраў, а фактычна адлюстроўвае адсутнасць прынцыповага падыходу да мастацкасці п'ес, няўменне і нежаданне працаваць з аўтарамі, што ў рэшце рэшт прыносіць шкоду густам глядача.

Дыспропорцыя ў суадносінах колькасці спектакляў і іх паказаў гаворыць пра тое, што паміж фарміраваннем рэпертуару і яго штодзённай эксплуатацыяй існуюць значныя разыходжанні. Каб аб'ектыўна і ўсебакова меркаваць пра рэпертуарную пазіцыю тэатра, неабходна ведаць не толькі колькасныя, але і якасныя суадносіны спектакляў паміж сабою і з усёй рэпертуарнай афішай, а таксама сцэнічнае вытлумачэнне гэтых спектакляў.

У тэатры імя Я. Купалы, які даўно і справядліва заваяваў аўтарытэт інтэрпрэтатара класікі, лабараторыі беларускай нацыянальнай драматургіі, у 1980 годзе найбольш часта ішлі два спектаклі: «Ажаницца — не журыцца» М. Чарота і Далецкіх і «Дзверы стукваюць» М. Фермо — 79 разоў, што складае каля чвэрці ўсяго гадовага пракату тэатра на стацыянары. Трэба сказаць, што, на думку групы экспертаў-тэатразнаўцаў, абодва спектаклі бяспрэчна аднесены да камедыяных і ахарактарызаваны як «чыста займальныя». Апрача таго, поспех у глядача мелі спектаклі «Трыбунал» А. Макаёнка (31 паказ), «Паўлінка» Я. Купалы і «Мы, што ніжэй падпісаліся» А. Гельмана (па 28 паказаў), «Пагарэльцы» А. Макаёнка (22 паказы). Усе гэтыя пастаноўкі па агульнай ацэнцы тэатразнаўцаў набліжаюцца, хоць і парознаму, да камедыянага жанру, але ўжо не залічваюцца да чыста займальных. Яны былі паказаны 109 разоў — амаль трэцяя частка пракату. На астатнія чатыры спектаклі — «Характары» паводле В. Шукшына, «Зацюканы апостал» А. Макаёнка, «Ляпці-самаскокі» І. Іванова і Я. Хамутова, «Гульня з кошкай» І. Эркена, якія таксама набліжаюцца да камедыянага жанру, даводзіцца 57 паказаў. У цэлым камедыяны характар уласцівы болей як трэці спектакляў тэатра (10 з 25). А іх

агульны тыраж складае 245 паказаў — каля 70 % усёй колькасці. Іх наведала 123,7 тысячы чалавек, або 67 % абслужаных на стацыянары глядачоў. Такім чынам, бачна выразная, даволі глыбокая тэндэнцыя пераважнай эксплуатацыі камедыйнай часткі рэпертуару. Менавіта гэтыя спектаклі вызначаюць зараз аблічча тэатра і, апрача таго, забяспечваюць добрыя эканамічныя паказчыкі. Тыраж некаторых спектакляў неапраўдана вялікі, што спрыяе, у сваю чаргу, іх паскоранаму маральнаму зносу. А вось да рускай і савецкай класікі, глыбока нацыянальных твораў стаўленне тэатра іншае. «Дзядэчкаў сон» паводле Ф. Дастаеўскага прайшоў толькі 7 разоў, «Людзі на балодзе» паводле І. Мележа, «Апошні шанц» В. Быкава, «Святая святых» І. Друцэ — па 6 разоў, а «Аптымістычная трагедыя» У. Вішнеўскага — усяго 2 разы.

На першы погляд больш удалая рэпертуарная афіша Рускага драматычнага тэатра. Вядучымі выступаюць у ёй п'есы сучасных савецкіх аўтараў, пададзена нацыянальная драматургія, руская і зарубежная класіка. Але пры больш падрабязным аналізе фарміравання і эксплуатацыі рэпертуару выяўляецца дыспрапорцыя ў колькасцях і якасных суадносінах спектакляў і іх паказаў. На першае месца паводле пракату вылучыўся спектакль «Кароль-алень» К. Гоцы, паказаны 27 разоў (пабывала 17,6 тысячы чалавек). Ён, аднак, не валодае прыкметным мастацкімі вартасцямі. Услед за ім ішлі спектаклі «Гняздо глушца» В. Розава, «Апошні тэрмін» паводле В. Распуціна (па 24 паказы), «Сінія коні на чырвонай траве» М. Шатрова (21 паказ), на якія разам прыпадае чвэрць агульнага пракату, а потым — «Амаральная гісторыя» Э. Брагінскага і Э. Разанава і «Адзіны спадчанняк» Ж. Ф. Рэньера, бласпярэчна аднесеныя крытыкамі да чыста займальных. Неабходна адзначыць і тое, што сярод дзесяці такіх спектакляў няма ніводнага, які ацэньваўся б экспертамі-тэатразнаўцамі як «творчае дасягненне гэтага тэатра». А сем спектакляў, што атрымалі станоўчую ацэнку, апынуліся ў канцы рэпертуарнай табліцы: «Макбет» В. Шэкспіра, «Трохграшовая опера» Б. Брэхта, «Салодкагалосая пушка юнацтва» Т. Уільямса (па 11 паказаў), «Трыюга» А. Петрашкевіча, «Апошнія» М. Горкага, «Узыходжанне на Фудзіяму» Ч. Айтматава і К. Мухамеджанава, «Аповесць пра бяздомных сабак» К. Сергіенкі (ад 10 да 2 паказаў).

Прыкладна такая ж карціна назіраецца і ў Тэатры юнага глядача, у якім адбываюцца складаныя як вытворчыя, так і творчыя працэсы. За перыяд з 1972 па 1981 гады ў ім змянілася пяць галоўных рэжысёраў, і прыход кожнага з іх суправаджаўся карэзнай перабудовай рэпертуару, адбываўся на яго фарміраванні і эксплуатацыі і, у канчатковым выніку, на адносінах глядача да тэатра.

Гаворачы пра ўзаемасувязі тэатраў з глядачамі, трэба помніць, што характар іх часам няпросты і супярэчлівы, аднак заўсёды аб'ектыўны. Зразумела, што поруч з прынцыповымі, праграмнымі творами, якія адлюстроўваюць творчыя пазіцыі і аблічча тэатра, ён можа ставіць і іншыя творы, якія вы-

рашаюць больш канкрэтныя задачы: вытворчыя, эксперыментальныя і г. д. Аднак кепска, калі ў працэсе пракату, у штодзённай рабоце замест змястоўных спектакляў высокага ідэянамастацкага ўзроўню асноўнымі робяцца «касавыя», камерцыйныя падробкі або здзіццячыя ранішнікі, што даюцца па некалькі разоў на дзень у выхадныя ці ў час канікулаў. Так будуючы рэпертуар, тэатр паступова страчвае сваю актыўную глядацкую аўдыторыю. Устаноўка на аблегчаны, гранічна даступны для лёгкага ўспрымання і засваення рэпертуар вядзе да росту радоду выпадковага глядача. Невысокія патрабаванні і густы яго, выхаваны на сцэнічных шаблонах, непазбежна пачынаюць уплываць на рэпертуарную палітыку тэатра.

Тэатр, які губляе «унікальнасць» свайго рэпертуару, калі кожны спектакль нараджаецца як непаўторны твор мастацтва, скочваецца ў сферу звышзвычайнага, відовішняга індустрыі, ідзе на павадку ў масавага спажываўца. Прамыя жыццёвыя асацыяцыі, бытавыя аналогіі, натуралістычныя падобныя сітуацыі нярэдка ствараюць поспех нават непатрабавальным пастапоўкам, а гэта выпрацоўвае звычку мысліць спрашчана, схематычна. «Існуе нейкая мінімальная норма мастацкага ва ўсіх мастацтвах і ў тым ліку ў нашым, — пісаў К. С. Станіслаўскі. — Толькі пачынаючы з гэтай нормы, яно прыносіць тую карысць, якая ўзвышае людзей, дзеля якой існуе тэатр. Ніжэй гэтай нормы — не мастацтва, не духоўнае ўздзеянне, а зносіны з нагоўнам, не творчасць, а толькі простая забава, відовішча. Але і тут ёсць свая норма, ніжэй якой відовішча становіцца шкодным, лішнім і небяспечным».¹

Такім чынам, выпадковы глядач, з аднаго боку, і сам тэатр у пагоні за больш лёгкім выкананнем вытворча-эканамічных паказчыкаў, з другога, пракладваюць шлях для «камерцыйнай драматургіі». Пры аналізе рэпертуарнай афішы мінскіх тэатраў 1980 года даводзіцца канстатаваць прысутнасць у іх такой драматургіі. Сярод спектакляў, разлічаных у асноўным на камерцыйны поспех, — «Амаральная гісторыя» Э. Брагінскага і Э. Разанава, «Энергічныя людзі» В. Шукшына, «Дзверы стукваюць» М. Фермо ў тэатры імя Я. Купалы і іншыя. Безумоўна, пры ўсім негатыўным стаўленні да «камерцыйнай драматургіі» магчымы пэўныя кампрамісы, калі для пашырэння глядацкай аўдыторыі, залучэння ў тэатр новых слаёў публікі, эстэтычных густы якой знаходзяцца пакулы на нізкай стадыі развіцця, магчыма ўключэнне ў рэпертуар твораў даступнага для іх узроўню. В. І. Неміровіч-Данчанка калісьці адзначаў, што трэба ўмець часам спускацца да масавага глядача, а потым разам з ім узнімацца да вяршынь мастацтва. Аднак калі п'есы такога ўзроўню па сутнасці вызначаюць пазіцыю тэатра, яго аблічча, то гэта неабходна разглядаць як страту выразных ідэянамастацкіх прынцыпаў пры фарміраванні рэпертуару, як непазбежнае зніжэнне творчага аўтарытэту тэатра ў «свайго» глядача.

Калі чалавек звярнуўся да кнігі ці

пайшоў у тэатр, то ён зробіў стаўку на ўзвышэнне сваіх патрэбнасцей. Нават тады, калі гаворка ідзе пра патрэбнасць у «звычайнага» чытача, глядача проста адпачыць. Бо часцей за ўсё пад адпачынкам разумеюць нешта зусім іншае: напрыклад, пошукі новай сферы выкарыстання сваіх духоўных магчымасцей ці актыўнае раскрыццё душэўных сіл. І таму, калі такому чалавеку прапаноўваюць пасрэдны твор мастацтва, прыходзіць як бы двайная бяда. Па-першае, ажыццяўляецца не ўзвышэнне, а паніжэнне чалавечай патрэбнасці. Па-другое, замацоўваецца ўяўленне, быццам тут і ёсць «высокае», «найвышэйшае», дзеля чаго і варта было брацца за кнігу ці ісці ў тэатр. Так на кепскіх узорах творчасці пачынаюць культывавацца дрэнны густ, патэнцыяльная і рэальная небяспека пазітыўнага ўспрымання някаснай прадукцыі для «масавага спажывання».

У зваротнай сувязі: глядач — тэатр апошні набывае сваю сілу толькі ў зносінах з актыўным, ім жа самім падрыхтаваным глядачом. Жывое, зацікаўленае ўспрымання развівае сцэнічнае мастацтва, і яго лёс залежыць ад таго, здолее мастак абудзіць творчую эмацыянальную і інтэлектуальную актыўнасць глядача ці будзе задавальняцца пасіўным сузіраннем таго, што дзеецца на сцэне, не вымагаючы ні вялікага напружання, ні шырокіх асацыяцый, ні глыбокага роздуму.

У праграме сацыялістычнай культурнай рэвалюцыі, сфармуляванай У. І. Леніным у першыя гады Савецкай улады, прадугледжвалася як галоўная мэта збліжэнне мастацтва і народа. Пры гэтым важнае значэнне ў гэтым працэсе надавалася эстэтычнаму выхаванню працоўных. У. І. Ленін падкрэсліваў: «Відовішча — гэта не сапраўднае вялікае мастацтва, а хутчэй больш ці менш прыгожая забава... Праўда ж, нашы рабочыя і сяляне заслугоўваюць чагосьці большага, чым відовішчаў...»² Вось чаму праблемы фарміравання і эксплуатацыі тэатральнага рэпертуару цесна звязаны з агульнадзяржаўнай праблемай эстэтычнага выхавання.

У адным з сацыяльных даследаванняў тэатра робіцца вывад, што «за апошнія 10 гадоў адбылося істотнае павелічэнне выпадковай аўдыторыі на фоне скарачэння доли пастаянных глядачоў. Ёсць тэатры, у якіх выпадковая аўдыторыя дасягае 60 %».³

Высветліць састаў і характар аўдыторыі спрабавалі і мы ў мінскіх драматычных тэатрах у сезоне 1982—1983 гадоў. Звесткі па тэатры імя Я. Купалы і Рускам драматычным паказваюць, што ў сярэднім 35 % глядачоў прыходзіць у тэатр упершыню. Ёсць падставы меркаваць, што ў перспектыве гэты працэнт можа стаць яшчэ вышэй, бо тэатры зараз мала са здзейнічаюць згуртаванню вакол сябе пастаяннага глядача і арыентуюцца перш-наперш на выпадковую публіку. Тое ж вынікае і з разглядажанай намі асаблівасці фарміравання і эксплуатацыі рэпертуару. Таму адзін з найбольш дзейных фактараў павышэння аўтарытэту тэатраў, на наш погляд, — стварэнне так званай «прэстыжнай групы» глядачоў для кожнага з мінскіх драматычных тэатраў і пераарыентацыя іх рэпертуару на інтарэсы мена-

вані гэтых груп. Практыка вядомых тэатральных калектываў краіны, якія ў лепшыя перыяды сваёй дзейнасці рабіліся выразнікамі новых, значных з'яў у савецкім тэатральным мастацтве, сведчыць пра тое, што яны дамагаліся сваіх найвышэйшых дасягненняў, калі кіраваліся перш за ўсё густамі найбольш аўтарытэтных глядацкіх катэгорый. Яны не імкнуліся «ўсяяднасцю» рэпертуару задаволіць усю публіку, але адказвалі на духоўныя запатрабаванні канкрэтнай сацыяльнай праслойкі. А грамадзянская пазіцыя і мастацкія густы яе былі такімі прызнанымі, што змушалі шырокае кола глядачоў раўняцца на іх, засвойваць іх нормы глядацкіх паводзін.

Лічым, што галоўная задача тэатральной палітыкі на сучасным этапе — скарачэнне цяжучасці аўдыторыі, якая ўзмацнілася ў апошнія гады, асабліва сярод маладых наведвальнікаў, і стварэнне вакол тэатраў трывалай катогоры пастаянных глядачоў. Адзін з найбуйнейшых савецкіх рэжысёраў Г. А. Таўстаногаў піша: «Глядач прыходзіць выключна з мэтай пазабаўляцца ў тэатр... Але гэты ж глядач першы перастае хадзіць у тэатр, які яго толькі забаўляе. Глядач не ходзіць і ў той тэатр, які толькі вучыць. Глядач ідзе ў тэатр, каб яго захапілі, каб яго павялі за сабой. І ў гэтым сэнсе забава не грэх, калі разумець гэта слова як валоданне тэатрам усімі сваімі сродкамі, як умненне тэатра надпарадкоўваць усю сваю магчымасць вобразнаму выражэнню галоўнай думкі, ідэі... З першай жа рэплікі спектакля... пачынаецца змаганне тэатра за сваё права быць выхавателем, носьбітам грамадска значнай ідэі. Тэатр ніколі не зможа нейкім «валявым» рашэннем адмяніць сваю забаўляльную функцыю — гэта было б для яго раўназначна самагубству. Але, на жаль, тэатр можа аказацца перамога-

ным у гэтым змаганні публікай, калі вырашыць толькі забаўляць і забаўляць гледача, выцісняячы са сцэны ўсялякую сур'ёзную думку».¹

Рэпертуар тэатраў Мінска пры многіх агульных тэндэнцыях, характэрных і для іншых тэатраў рэспублікі і ўсёй краіны, мае свае адметнасці. Калі на першым этапе яго фарміравання (адбор літаратурных твораў) мы назіраем праблема-тэматычную і жанравую суразмернасць як у цэлым па рэпертуары ўсіх тэатраў, так і (з невялікімі адхіленнямі) у рэпертуары кожнага тэатра, то ўжо на наступнай стадыі (этапе сцэнічнай інтэрпрэтацыі) такая суразмернасць нярэдка парушаецца. Відаць, найчасцей гэта бывае з-за таго, што ў працэсе сцэнічнага прачытання літаратурнага твора не ўлічваюцца ўсе іншыя магчымасці тэатра. Выбар той ці іншай п'есы для пастаноўкі не заўсёды адпавядае арганізацыйным або эканамічным прынцыпам работы тэатральной калектыву, а гэта не лепшым чынам уплывае на творчы вынік. Параўнальна вялікае колькасць спектакляў, якія атрымалі адмоўную ацэнку экспертаў на «шкале мастацкай каштоўнасці» (каля паловы спектакляў з усяго рэпертуару мінскіх тэатраў), якраз і тлумачыцца, на наш погляд, няўменнем ці нежаданнем тэатраў правільна суаднесці свае творчыя, арганізацыйныя і эканамічныя магчымасці. Зразумела, што ў практыцы любога тэатральной калектыву могуць здарацца творчыя няўдачы, але калі нізка ацэньваецца ідэйна-мастацкая вартасць значнай часткі рэпертуарных спектакляў, то гэта — прамы доказ сур'ёзных недахопаў у эстэтычнай і адміністрацыйнай дзейнасці тэатра. А вось арыентацыя тэатра на свайго пастаяннага глядача абумоўлівае больш строгі падыход да адбору драматургічных твораў, прапарцыянальнай і ўстойлівай суаднесіны ў рэпертуары як

паводле праблема-тэматычных і жанравых прыкмет спектакляў, так і паводле іх тыражавання. Усё разам надпарадкоўвае адміністрацыйную дзейнасць тэатра эстэтычным задачам. Тэатр не можа існаваць без забяспечанай матэрыяльнай базы, аднак эканоміка павінна быць другой, бо заклікана служыць узвышэнню крытэрыяў савецкага мастацтва, сцвярджаючы яго народнасці і партыйнасці.

Творчае аблічча тэатра, яго ідэйна-мастацкая праграма і паслядоўнасць яе вырашэння найбольш яркава выяўляюцца ў штодзённай рабоце. Менавіта ў ёй раскрываюцца рэальнасць праграмных дэкларацый кіраўніцтва тэатра і сутнасць становішча, якое займае тэатр у мастацкім жыцці горада. Напومیім, што ў мінскіх тэатрах у апошнія гады спектаклі, якія зусім таго не заслугоўваюць, вельмі часта вылучаюцца на перадні план і робяцца вядучымі. Іншы раз спектаклі, якія з-за сваёй нізкай якасці амаль не ставіцца на стацыянарнай сцэне, шырока паказваюцца на выездах і гастролях. Да таго ж многім спектаклям, якія шмат тыражуюцца, бракуе яркіх і глыбокіх сцэнічных вырашэнняў, і яны не здольны выканаць адказную місію тэатра ў сучасным свеце. Прадуманая фарміраванне і прадуманая эксплуатацыя тэатральной рэпертуару — неабходная ўмова, эфектыўны сродак выканання гэтай місіі, да якой заклікае нас настанова ЦК КПСС «Аб рабоце партыйнай арганізацыі Беларускага дзяржаўнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы».

¹ Станіслаўскі К. С. Полн. собр. соч., т. 6. М.: Искусство, 1959, с. 436.

² Ленин о литературе и искусстве, М. — 1969, с. 664.

³ Дадаман Г. Г. Проблемы аудиторной работы. Узб.: Научно-практическая конференция. Театр и зритель, М., 1974, с. 1.

⁴ Товстоногов Г. А. Нарядок о зритель. Литературная газета, 1973, 23 мая, с. 8.

Творчыя справаздачы тэатра

Юрый Сохар

кандыдат мастацтвазнаўства

НАДЗЕІ І ВЫНІКІ

(На спектаклях Гомельскага абласнога рускага драматычнага тэатра)

Яшчэ нядаўна становішча гэтага тэатра можна было ахарактарызаваць як крызіснае. Пяць гадоў у сувязі з капітальнай рэканструкцыяй тэатральной будынка калектыву працаваў у «вандроўніцкіх» умовах, арэндаваў памяшканні для рэпетыцый, ставіў і паказваў спектаклі на не прыстасаваных для творчасці пляцоўках. У канцы 1982 года ўсе гэтыя пакуты скончыліся. Калектыву атрымаў абноўлены будынак з добра абсталяванай глядзельнай залай, угульнымі рэпетыцыйнымі пакоямі, адноўленай па сучасных патрабаваннях сцэнай.

Аднак, як вядома, тэатр — гэта не толькі добры будынак, тэатр ствараецца з многіх кампанентаў: высокакваліфікацыя рэпертуару, цікавай рэжысуры, ансамбля актёраў, здольных сваёй творчасцю хваляваць глядачоў, узабагацаць іх эстэтычнымі здабыткамі. Нашча ўяўленне пра творчы патэнцыял тэатра складаецца з аналізу спектакляў, з таго, наколькі мастацкія дасягненні і пралікі ўсведамляюцца кожным членам творчага калектыву. Вось пра гэта і хочацца падзяліцца з чытачамі пасля некалькіх вечараў, прыведзеных у гомельскім тэатры.

Сёння на рэпертуарнай афішы гомельскага пазначаны «Песа без назвы» А. Чэхава, «Змова Фіеска ў Генуі» Ф. Шылера, «Версія» А. Штэйна, «Забыты Герастрата» Р. Горына, «Кафедра» В. Урублеўскай, «Мы, што ніжэй падпісаліся» А. Гельмана, «Ладдзя роспачы» У. Караткевіча, «Прымакі» Я. Купалы, «Энергічныя людзі» В. Шукшына, «Дамоклаў меч» Н. Хікмета, «Святы і грэшны» М. Варфаламева, «Як вярнуць мужа» М. Майё і М. Энекеа і некалькі п'ес для дзяцей. На першы погляд такі рэпертуар не выклікае сумненняў, прызначэнне кож-