
**БУЗУК Р. Л., доктор искусствоведения, доцент, завкафедрой
театрального творчества Белорусского государственного
университета культуры и искусств**

Сценическая жизнь и социальная функция театра

В статье рассматриваются функциональные отношения отечественного театра и общества, сцены и зрительской аудитории. На основе театроведческого и социологического изучения предпринята попытка обобщения многосложных отношений театра и публики. Рассматриваются проблемы социальной жизни сценических постановок, основанных на совокупности эстетического, статистико-типологического функционирования театра в обществе и поведения зрительской аудитории, осмысливаются состояние и динамика театральной жизни в структуре общественных процессов. Определяется место и особенности функционирования театра в современной действительности.

The author examines the functional relationships of the national theater and society, the stage and the audience. Based teatrovedchesky and sociological study attempts to summarize polysyllabic relationship of theater and the public. The problems of social life, stage productions based on a set of aesthetic, statistical and typological functioning theater in society and behavior of the audience, conceptualized the state and dynamics of the theater life in the structure of social processes. Identify the social role of the theater allows you to specify the location and features of its functioning in the modern reality, suggests the process of its development in the future.

Введение. Белорусский драматический театр – развивающаяся система, органически входящая в метасистему культуры общества. Его совершенствование обусловлено социокультурными предпосылками и эстетическими веяниями времени, которые носят закономерный характер.

Попытки изучения театра в контексте социокультурных процессов предпринимались и предпринимаются театроведами, социологами, экономистами. В последнее время в Беларуси появились фундаментальные работы, в которых рассматриваются разные аспекты функционирования современного сценического искусства. К их числу можно отнести многие научные издания: В. Науменко, А. Ракова, Р. Смольского, С. Шавеля «Театр и зритель: театроведческий и социологический взгляд на актуальные проблемы современного сценического искусства Беларуси», Г. Юдниц «Современный белорусский

театр. Социологический замер», Т. Горобченко «На рубеже столетий: современный белорусский драматический театр», Т. Котович «Режиссура ритуала», Р. Смольского «Контурсы нового времени: проблемы белорусского театра и художественного образования в пространстве XXI столетия». Коллективные научные издания «Белорусский театр в пространстве XXI столетия: проблемы развития и адаптации», «Культура и время: о некоторых проблемах их взаимодействия и развития в историческом пространстве», а также 13-й том фундаментальной серии «Беларусы» («Театральное искусство»). Несомненный интерес представляет и литературно-художественное издание Т. Орловой «Театральная критика нового времени».

Есть несколько подходов к социологическому описанию функций драматического театра. Поскольку сам по себе театр является идейно-воспитательным учреждением, выделяется его роль как

идейно-политического, нравственного и эстетического воспитателя. Эффект воздействия его на аудиторию достигается путем вычленения образовательной и развлекательной функций, а также общения и распространения культурных стандартов. Если рассматривать театр как трудовой коллектив, следует назвать создание художественных ценностей, организацию финансовой и хозяйственной деятельности, подбор и обучение кадров, рекламу и пропаганду сценического искусства, организацию аудитории и т. д.

Перечисленные функции, безусловно, полезны для социологических исследований, в которых работа театра сопоставляется с работой институтов воспитания, образования, культуры, деятельностью производственных коллективов и средств массовой коммуникации. Однако для правильной интерпретации этих результатов, поиска и постановки исследовательских задач, выработки обоснованных рекомендаций трактовка функций театра по аналогии с родственными ему социальными институтами неправомерна и может привести к неверным обобщениям.

Цель статьи – выявить специфику социально-художественного функционирования современного театра, определить особенности его воздействия на социум, рассмотреть проблемы театральной культуры в условиях новой «мерцающей социальной реальности».

Основная часть. Театр – явление духовной жизни, и его деятельность заключается в духовном производстве. Однако сводить все только к тому, что театр «производит» спектакли, а зритель их «потребляет» (воспринимает), некорректно. При раскрытии сущности его общественного функционирования нельзя ограничиваться только фактом показа спектакля, восприятия и оценки зрителем. Концептуальная база социологического анализа должна быть более широкой, ибо основной, приоритетной задачей в данном случае является, прежде всего, изучение отношений между театром и обществом, а если шире – между театральной и общественной жизнью.

В то же время театральная жизнь – часть жизни общественной, является ее специфическим отражением и идейной (идейно-художественной) формой разрешения противоречий. Драмы самой действительности находят на сцене не только отражение, но и особую художественную форму своего существования, развития и разрешения. Однако постановка – не только художественное бытие общественной драмы, но и общественное бытие самого театра, способ его реального участия в жизни. Для того чтобы осознать роль театра, необходимо определить его существенные отличия и способ реализации.

Важная черта театральной жизни – ее игровой характер, ибо события в ней воспроизводятся условно, то есть в сценическом, а не социальном действии. Б. Алперс констатирует: «Театр обладает значительно большими возможностями в игровом, условном разрешении противоречий, чем само общество, он более чувствителен к проблемной стороне общественной жизни и имеет значительную свободу в предложении и игровой реализации путей разрешения проблем и противоречий действительности» [1, с. 204].

Театральная же жизнь – художественное бытие жизни общественной, которая получает пусть условное, но концентрированное и яркое (хотя далеко не однозначное) выражение. Драматическое приобретает свободное (от сдерживающих его в реальности обстоятельств) движение, поэтому оно более развито и идеально разрешается. Если общество решает свои вопросы по законам объективной необходимости, то театр рассматривает общественные проблемы по эстетическим правилам. В силу этого «проекты решений» проблем в них могут и не совпадать. Если идеология, публицистика, литература дают ее опосредованное отражение, а в кино и на телевидении она изображается и представляется, то в театре предстает непосредственно. Зритель вовлекается и живет ею, а не ограничивается только восприятием спектаклей.

Это демонстрация, публичное отражение действительности. Публичность представляет стремление театра соответствовать интересам и возможностям восприятия предельно широких слоев публики, отказ от ориентации на узкий контингент. Но следует различать публичность и массовость: последняя может быть, а может и не быть проявлением публичности.

Публика переживает и осознает раскрываемые идейно-художественными средствами возможности общественной жизни, осваивает их. Воссозданное становится частью, общественным бытием театра. Нередко значимость театральной жизни проявляется как успех, восторженное восприятие публики. Общество своими ожиданиями создает условия для реализации в общественной жизни театральной жизни.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что театр формирует отношение зрителей к действительности, которая представляется в существенном и противоречивом (драматическом) аспекте, относительно независимом от господствующих экономических условий, стандартов, норм, взглядов, традиций. Оценка и разрешение противоречий осуществляются на основе художественно-эстетических и нравственных критериев, воплощающих общечеловеческие идеалы. Вышеуказанное отношение можно отнести к прогрессивным, а функцию театра определить как создание этих отношений и разрешение общественных противоречий.

Определение социальной функции театра объясняет и особенности его функционирования. Так, аудитория специфична в том смысле, что в ней непропорционально представлены различные категории населения. Это связано с ограниченными возможностями показывать спектакли, а также с традициями, обуславливающими различия в отношении к театральному искусству у групп потенциальных зрителей. Устойчивый интерес предполагает относительно высокий уровень общей образованности и культурно-

эстетического воспитания. Поэтому функционирование театра в большой степени зависит от региональных условий.

Развитие кино и телевидения противоречиво сказывается на его деятельности: сужается непосредственная аудитория, но расширяется опосредованная за счет телевизионных спектаклей. При этом «...некоторые воспринимают постановки в соответствии с эстетическими критериями, сформированными средствами массовой коммуникации, одновременно возрастает и опосредованное влияние самого театра на них (как необходимая творческая лаборатория ведущих актеров кино, формирование новых жанров на стыке театра и телевидения и т. п.)» [2, с. 138].

Наблюдается также возникновение двух противоположных тенденций внутри: повышение художественной и нравственной требовательности к деятельности театра и подчинение ее стандартам и критериям массовой культуры. Обе находят обоснование в позиции публики, художественных руководителей, критиков и администрации.

Чтобы объяснить это, необходимо проанализировать формы становления и реализации прогрессивных явлений духовной жизни. Можно говорить о формировании «продвинутых» групп, то есть людей, способных на более высокую по уровню деятельность, можно говорить об индивидуализации стилей жизни групп людей с подчеркнутой направленностью на наиболее высокие стандарты в сфере культуры и сценического творчества и т. д. Но можно говорить и об иных тенденциях, которые театру явно не на пользу. Например, в сознании части публики он потерял свою видовую привлекательность и вполне замещаем другими видами зрелищ. Это обусловило ее уход из залов, существенно сместило структуру аудитории в целом, и театр оказался перед необходимостью переориентироваться на так называемый средний уровень, среднего зрителя.

Безусловно, каждый имеет беспорочное право на свой театр, в котором худо-

жественное освоение действительности осуществляется на близкой ему проблематике и в наиболее приемлемых образных решениях, доступными выразительными средствами, но не может не настаивать на том факте, что при ориентации на среднего зрителя огромная часть публики лишается этого права. Следовательно, «...сделать предложение театра разнообразным – задача отнюдь не формальная, а определенная программной демократической ориентацией сценического искусства и связанная с осознанием им своих социально-художественных задач» [3, с. 103]. Нежелание выйти за рамки сложившихся отношений со зрителем влечет за собой утерю своей публики и невозможность обращения к новым поклонникам.

Задача формирования аудитории посредством продуманного репертуара с учетом дифференцированных ориентаций зрителя особенно актуальна для минских театров. В условиях крупного культурного центра, где каждый театр занимает особое место, необходимо знать, дублируются ли между собой его функции или они сопрягаются друг с другом на основе взаимодополняемости и тем самым составляют целостность социокультурного организма как совокупного театра столицы.

Практика показывает, что «...театры с большей или меньшей степенью проницательности и художественной интуиции реагируют на художественные запросы публики» [4, с. 98]. Однако задача не только или не столько в такой реакции, сколько в определении тенденций развития этих запросов и формировании интересов в программном направлении.

Определяя художественно-эстетическую программу развития любого театрального коллектива, следует учитывать мотивацию посещения спектаклей. На выбор личностью объекта развлечения или удовлетворения эстетических потребностей воздействует множество факторов. Чаще всего самыми весомыми оказываются практические соображения. Остановимся более подробно на характеристике некоторых основных моментов.

Эффективность – насколько эмоции, которые испытывает зритель, соответствуют его представлениям или, другими словами, насколько данное зрелище отвечает специфическим требованиям, предъявляемым к нему. Применительно к театру эффективность понимается так: насколько «театрален» данный театр, то есть насколько специфические представления о нем ярко выражены в деятельности этого коллектива.

Качество – в определении значимости культурных продуктов ведущую роль играют индивидуальные предпочтения, поскольку каждый определяет его по-своему. Один идет на любимого актера, другого интересует конкретная пьеса, третий не имеет собственного мнения и ходит на модные спектакли. Для наиболее подготовленной категории зрителей качество включает в себя художественные достоинства постановки.

Удобство – включает приемлемое транспортное сообщение с театром, расположение мест в зале, наличие рядом других общественных развлечений и т. д.

Цена – стоимость билетов в нашей стране, как правило, невысока, но злые театралы могут отказать себе во многом, чтобы побывать на спектаклях знаменитых актеров, приехавших на гастроли, в то время как студенты или пенсионеры примут во внимание и стоимость посещения.

Кроме практических соображений, на выбор зрелищ влияют и эмоциональные факторы. Хотя их место в определении побудительных мотивов еще не вполне ясно, но можно сказать, что они не вытесняют практических соображений и сосуществуют с ними органически. Остановимся на двух основных эмоциональных факторах.

Престиж – один из наиболее сильных факторов, влияющих на выбор того или иного зрелища. Есть зрители, посещающие только модные театры, лишь нашумевшие спектакли, использующие театр и другие культурные развлечения и искусство вообще только в той мере, в какой

это необходимо для поддержания своего имиджа.

Широкая популярность – приобретает характер массовой эмоции. Театр, добившийся успеха и признания, привлекает все новых сторонников, ему отдают предпочтение, возникает эффект усиления массовой эмоции, а популярность способствует дальнейшей известности.

Исследования, связанные с изучением образа жизни людей, позволяют говорить о соответствии выбираемых ими зрелищ, тех или иных видов культурных продуктов согласно их социально-экономическому и профессиональному статусу.

Театр – полифункциональный институт. Однако на каждом этапе его развития можно выделить доминирующую функцию. Анализ творческих и организационно-экономических тенденций дает основание сделать более или менее обоснованные предположения относительно эволюции функций театра в современную эпоху. Было бы логично ожидать возрастания значимости социальной функции сценического искусства в противовес развлечению и в противовес развлечению. Вместе с тем такое утверждение не отрицает необходимость и плодотворность последнего для его судеб. Театр не может существовать, не являясь в какой-то мере средством отдыха, развлечения.

Дополнительным аргументом в пользу высказанной точки зрения может служить тот факт, что функция развлечения актуализировалась, как правило, в эпоху социального застоя. Сытое общество (или, правильнее, сытые слои) не любит, когда его тревожат проблемами, оно ориентировано на сохранение существующего порядка вещей, а потому жаждет «чистых» развлечений.

Изменение требований к театру в сфере творчества должно обусловить усиление его социальной значимости. А это, несомненно, вызовет творческую перестройку в активизации средств выразительности.

Резонно предположить, что театр – «рассказыватель историй» (а ведь именно так можно охарактеризовать многие современные постановки) во все большей

мере будет вытесняться театром с ярко выраженным социальным темпераментом, ищущим и находящим средства для более тесного контакта с аудиторией. Театр будущего станет не только рассказывать о тех или иных событиях, раскрывать те или иные проблемы, но и глубже оценивать и осмысливать их, все больше становясь театром-«личностью».

Вместе с тем в настоящее время стремительно развивается техническая оснащенность сцены, которая влияет на ее архитектурное, звуковое и изобразительное оформление, обеспечивая тем самым расширение спектра средств выразительности и создавая новые возможности для творчества.

Несомненны и другие изменения, которые будут обусловлены новыми требованиями, исходящими от творческого процесса. Более сложные задачи, которые придется решать театру, вынудят его совершенствовать свою технологию и организацию работы. А это, в свою очередь, окажет благотворное влияние на улучшение деятельности коллективов, будет способствовать воспитанию грамотного, просвещенного зрителя, станет мощным фактором формирования гармоничных межличностных отношений.

Заключение. Таким образом, можно предположить, что одним из главных направлений эволюции театральной организации в ближайшее время является поиск эффективных средств усиления связи с аудиторией и потенциальным зрителем, который одновременно является и элементом системы «театр», и частью среды, в которой функционирует сам театр.

Дифференциация общества приведет к дальнейшему расширению требований, предъявляемых к сценическому искусству, ко все большей непохожести, а не к унификации вкусов. А значит, и театр, если он захочет упрочить позиции, будет вынужден расширять спектр своих предложений, ориентируясь на вкусы разношерстной публики, сообразуя свою художественную программу не только, а может быть, и не столько с внутритеатральными потребно-

стями, но ориентируясь на запросы «потребителя».

Очевидно, что названное расширение спектра предложений произойдет по всем компонентам: организационному, порождая новые театральные системы и новых реформаторов сцены; языкотворческому, углубляя дифференциацию сценического языка и создавая возможность мастерам в зависимости от адресата не только просто говорить о сложном, но, если это необходимо, использовать такой язык, который адекватен сложности воплощаемого содержания; содержательному, привлекая новый и новый жизненный материал, который в изобилии поставит быстро изменяющаяся действительность; эстетическому, демонстрируя разнообразие художественских позиций и точек зрения на сложные вопросы современности, тем самым внося все более весомую лепту в обсуждение общественно значимых проблем. Ибо еще древние знали, что чем больше мнений в обществе, тем больше сумма истины, к которой оно придет.

В перспективе усилится «теснота связи» со зрителем. Театр будущего не может не изучать свою аудиторию и не сможет не координировать собственную деятельность с ее запросами. Но это вовсе не означает, что творчество сориентируется на некий средний уровень. Безусловно, какие-то постановки будут сознательно рассчитаны на восприятие не очень искусственных зрителей. Но обязательно должны присутствовать и спектакли, адресованные и аудитории, стоящей на определен-

ной высоте интеллектуального развития. Причем подобного рода сценические произведения способны количественно увеличивать интеллектуальную аудиторию, и в этом заключается их просветительская миссия.

Будущее театра создается сегодня. К. С. Станиславский отмечал: «Пусть наше искусство недолговечно, пусть оно исчезает с прекращением творчества, пусть оно принадлежит лишь современникам, но зато оно неотразимо для них по полноте и силе воздействия» [5, с. 328]. Назрела необходимость в принятии серьезных мер, которые помогут, с одной стороны, уверенно войти в завтрашний день вечно живому искусству театра, с другой – окажут позитивное воздействие на людей, а, следовательно, и на улучшение отношений между ними.

В зависимости от полноты и соответствия сценической жизни социальной функции театра последняя реализуется либо в полном объеме, либо неполно. Например, если в первой представлено все многообразие общественной жизни, решенное на высоком художественном и нравственно-эстетическом уровне, мы имеем дело с наиболее полной формой реализации этого. При невнимании к действительной противоречивости событий театр либо становится элитарным институтом, либо выступает в роли носителя массовой культуры. Так формируется общественная позиция сценического искусства и проявляется его роль в разрешении противоречий действительности.

1. Алперс, Б. Театр социальной маски / Б. Алперс. – М. ; Л. : Искусство, 1931. – 288 с.

2. Давыдов, Ю. Н. Искусство и элита / Ю. Н. Давыдов. – М. : Искусство, 1966. – 311 с.

3. Конев, В. А. Социальное бытие искусства / В. А. Конев. – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1975. – 188 с.

4. Левшина, И. С. Как воспринимается произведение искусства / И. С. Левшина. – М. : ГИТИС, 2004. – 217 с.

5. Станиславский, К. С. Мое гражданское служение России : Воспоминания. Статьи. Очерки. Речь. Беседы. Из записных книжек / К. С. Станиславский ; сост. М. Н. Любомудров. – Л. : Правда, 1990. – 656 с.