

нее и созвучных жизни современных феноменов. Национальная самобытность в условиях глобализации влияет на многоликость и разнохарактерность форм современного национального искусства, в которых не только сохраняется традиция, но и посредством видоизменений и обогащений создаются новые художественные ценности, созвучные человеческой цивилизации.

1. Конрад, Н. И. Запад и Восток / Н. И. Конрад. – М. : Наука, 1966. – 520 с.

2. Маркс, К. Сочинения : в 50 т. / К. Маркс, Ф. Энгельс. – 2-е изд. – М. : Госполитиздат, 1960. – Т. 23. – 908 с.

3. Нации, народы, этносы : энцикл. словарь / сост. О. А. Михневич, А. А. Челябинский. – Минск : Беларус. Энцыкл. ім. П. Броўкі, 2011. – 264 с.

4. Тэн, И. Философия искусства / И. Тэн ; подгот. к изд., общ. ред. и послесл. А. М. Микиши ; вступ. ст. П. С. Гуревича. – М. : Республика, 1996. – 351 с.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ПУБЛИКА ГЛАЗАМИ АКТЕРОВ ДРАМАТИЧЕСКИХ ТЕАТРОВ

Р. Л. Бузук,

*доктор искусствоведения, профессор,
заведующий кафедрой театрального творчества*

Белорусского государственного университета культуры и искусств

Ни один вид искусства не находится в такой тесной зависимости от воспринимающей и оценивающей его публики, как театр, зависимости постоянной и каждодневной, материализованной в живом, эмоциональном контакте сцены и зрительного зала. Актер театра, почти ежевечерне выходящий к своему зрителю в облике и плоти сценического героя, быть может, острее и непосредственнее, чем его коллеги по другим видам художественного творчества, ощущает социальный, нравственный, эстетический тонус публики и фиксирует происходящие в ней изменения. Используя метафору В. Маяковского, можно сказать, что в театре и взгляд со сцены в зрительный зал укрупнен и обострен тем же «увеличительным стеклом» искусства. Вот почему в рамках исследования публики современного

театра интересно дать слово самим актерам, предложить им самим охарактеризовать перемены, которые происходят в зрительном зале.

В нашем исследовании мнения и суждения актеров о зрителях фиксировались в ходе личных бесед, стандартизированных интервью, а также с помощью заочного опроса по специально разработанной анкете «Актер о публике театра». Распределение анкет обеспечило равное представительство мнений артистов театров, различных по величине и художественному значению. Всего же в опросе приняли участие актеры 14 столичных, областных и городских театров. После предварительного отбора годных к обработке оказалось 106 анкет и интервью. 92,3 % участников анкетирования были в возрасте старше 30 лет (60,4 % из них – старше 40 лет). 95,3 % ответивших на анкету артистов имели стаж работы в театре более 10 лет, а 58,3 % – 20 лет и более. Почти 70 % – с высшим специальным образованием.

Анализ того, какой представляется актерам сегодняшний зритель, интересен в нескольких отношениях. Во-первых, это дает ценный материал для изучения самой театральной публики – тенденций изменения ее состава, уровня вкусов и культуры, отношения к сценическому искусству. Во-вторых, здесь выявляется позиция самих деятелей театра, их самоощущение, тот социально-психологический и эмоциональный «фон», который соответствующим образом окрашивает профессиональную жизнь актера, влияет на его творческие устремления. Наконец, эти оценки дают повод для размышлений о путях и судьбах развития театра в целом.

Начнем с некоторых цифр. Всего лишь семь участников нашей анкеты (из 106) полагают, что существенных изменений в театральной публике в последнее время не произошло (пятеро из них работают в областных театрах). 15 % опрошенных считают, что публика изменилась к худшему (2/3 из них – актеры столичных театров), что публика все меньше любит театр, становится к нему более равнодушной.

В актерских анкетах подчеркиваются два фактора, которые решительным образом влияют сегодня на взаимоотношения театра и зрителя. Это «омоложение» театральной публики и воздействие на зрителя средств массовой информации (прежде

всего, телевидения). Интересно, что оба этих фактора оцениваются деятелями театра неоднозначно. По их мнению, приток молодежи в зрительные залы театров, с одной стороны, обеспечивает сценическому искусству новый жизненный импульс: обновление проблематики и художественных форм, усиление социально-педагогической роли театра; с другой стороны, часть молодежной аудитории, не обладающая достаточным уровнем художественной культуры, зрелым эстетическим вкусом, «диктует» театру свои требования, подчас расходящиеся с эстетикой театра. Так, наши респонденты из периферийных театров сетуют на то, что в молодежной аудитории хуже воспринимаются спектакли по классическим пьесам. Появление же в репертуаре многочисленных коммерческих, комедийных спектаклей является, по их мнению, серьезной уступкой неразвитому вкусу части молодых зрителей.

По-разному оценивают актеры и тот факт, что сегодняшняя публика театра является еще и аудиторией радио, кинематографа, телевидения, Интернета. Наиболее часто звучащий мотив в анкетах актеров столичных театров: вследствие высокой информированности зритель утратил непосредственность восприятия театра, стал менее отзывчив на эмоции, идущие со сцены, менее наивен и доверчив, более «избалован» и т. д. Иную тональность мы отмечаем в суждениях актеров, представляющих театры областных городов. Здесь выделено в первую очередь позитивное влияние телевидения на повышение культуры зрительской массы.

Участники анкетирования единодушны в одном: сегодняшний театр вступает в контакт с новым, изменившимся (и меняющимся на глазах) зрителем. 4/5 наших респондентов считают тенденцию изменения публики в целом положительной, способствующей росту театра. Свыше трети всех опрошенных (40 %) сошлись во мнении, что сегодняшний зритель стал более требовательным к театру. Это отмечают в первую очередь актеры, работающие на периферии.

В ходе анкетирования мы задались целью выяснить, насколько объемно и дифференцированно воспринимает актер публику спектакля, ощущает реакции различных составов зрительного зала, различных его частей. Только пятая часть опрошенных склонилась к той точке зрения, что зал един во

время спектакля, что они не ощущают различий в зрительских реакциях. Большая же часть актеров стоит на иной позиции: для них зрительный зал неоднороден, реакции публики подвижны и изменчивы, каждый вечер аудитория спектакля заявляет о себе по-разному. Как правило, различия зрительских реакций приходятся на событийный и игровой ряд спектакля, ибо отношение к герою, в особенности к «положительному» или «отрицательному», достаточно единодушно. По мнению наших респондентов, если зал неоднороден, то одна из преобладающих зрительских групп «подчиняет своим реакциям и настроениям все остальные». В то же время при всем различии эмоциональных зрительских откликов, «как правило, крайние реакции корректирует сама публика».

Для актера чрезвычайно важно, с какой мерой готовности к сотворчеству пришел зритель в театр, какова его настроенность на восприятие данного, конкретного спектакля. Поэтому, пожалуй, ни один участник анкеты не прошел мимо проблемы так называемого организованного зрителя. Лишь пятеро человек (из 106) сочли возможным оправдать так называемые культпоходные спектакли (в тех случаях, когда зритель молодежный, например студенчество или школьники, когда публика «едина по возрасту, развитию, культуре»). Подавляющее большинство мнений на этот счет отрицательно. Вот выписки из анкет, дающие своеобразную характеристику «организованного» зрителя. Он «наименее чуток», «часто случаен, с ним трудно налаживать контакт»; «особенно неблагодарен зритель “праздничный”, “целевой” – тот, кого вынудили взять билет», «ему не до сцены», «он занят своими проблемами – компаниями, буфетом»; «“организованная” публика ходит не в театр, а на мероприятие» и т. д.

В коллективном актерском мнении фигуре «целевого» зрителя противостоит более желательный образ «добровольного» зрителя, который идет в театр «по собственной инициативе».

Уровень зрительской заинтересованности, настроенности на контакт со сценой – главный для актера критерий оценки публики спектакля. Когда такого настроения нет, актер может воспринимать зал даже враждебно. Изначальным условием достижения контакта между сценой и зрительным залом большинство наших респондентов полагает создание «климата доверия»,

взаимного уважения актера и публики. Фактор доброжелательности, непосредственности публики оценивается актерами, как правило, выше, чем уровень ее эстетической подготовки.

Общая картина актерских оценок свидетельствует о том, что публика театра на протяжении последнего времени значительно выросла, качественно изменилась в сторону повышения своих требований к сценическому искусству. Выявилось несколько градаций прямого соотнесения уровня сегодняшнего зрителя с уровнем, достигнутым современным театром: зритель растет вместе с театром и благодаря театру; публика стала тоньше разбираться во всем, иногда не хуже актера; есть один способ удивить ее – сделать хороший спектакль; не театр, а зритель во многом стал другим, он иногда идет впереди театра – режиссера и актера.

Мысль о прямой соотнесенности уровней публики и театра, их тесной взаимозависимости (как бы ни оценивались при этом позиции зрителя по отношению к театру – «вслед», «наравне» или «впереди») оказывается все в большей степени внедренной в сознание современного актера. Установление этого факта, пожалуй, один из самых плодотворных итогов нашего исследования. «Социологическое» осмысление собственного творческого опыта, практики своих коллег помогает актеру проникнуть взглядом в глубь зрительного зала. Между строк многих актерских анкет можно прочесть возглас: «Трудно! Ох, как трудно достичь зрительского сердца!» Он воспринимается как следствие раздумий актера над проблемой зрителя, над судьбой – сегодняшней и будущей – горячо любимого ими театра. И в том, что такие мысли все больше занимают сознание, воображение и помыслы актера, залог плодотворности следующей за ними творческой напряженной работы, залог идейно-художественного роста самого театра, нерасторжимости контакта сцены и зрительного зала.