

Театр в «отсутствие культурного контекста» (часть 1)



Ил. 1.

В последнее время часто цитируют Белинского: «Театр – кафедра, с которой можно сказать миру много добра». За сохранение театром этой благородной функции ратует председатель Союза театральных деятелей Александр Калягин: «В генетической памяти русского зрителя на долгие годы зафиксировано отношение к театру как кафедре, с которой можно много сказать миру добра...» [1]. Значительную роль театра в нынешней политической жизни признает политолог и режиссер Сергей Кургинян: «Театр может стать чем-то большим, чем кафедра <...> Я не хочу действовать, как официант в ресторане, не хочу обслуживать, даже самым изысканным образом. Я хочу вламываться в сознание глубоко и до конца» [2]. Иной точки зрения придерживается театральный критик Григорий Заславский: «Сегодня театр – не храм и не кафедра, а театр как театр, который не “отражает” жизнь, а, наоборот, старается увлечься ее красотой, ее возможной неторопливостью, спокойным течением, ее театральностью, в конце концов» [3]. Под «театром как театр» критик понимает «внеэкономическую и неполитическую содержательность и серьезность», утверждая, что «в уважении к мелочам – как со стороны режиссеров, так и со стороны внимательных к театру зрителей очевидная целительная, если угодно терапевтическая роль театра в нынешней жизни, театром осознанная и оказавшаяся ему по силам» [3].

В 1990-е годы в ходе опроса, в котором приняли участие театральные критики Москвы и Санкт-Петербурга, на просьбу назвать спектакли, повлиявшие на общественную жизнь или имевшие политический резонанс, ответ был почти единогласным: таких не было. Значит ли это, что театр сегодня уже не может быть ни кафедрой, ни трибуной и тем более храмом, что канули в прошлое те времена, когда он

способен был самым активным образом воздействовать на умы и души, на формирование общественного сознания?

Бесспорно, роль театра в жизни современной России не столь заметна, как в былые годы, когда, к примеру, администрация Малого театра вынуждена была снять с репертуара спектакль «Овечий источник» с участием великой Ермоловой, настолько опасной для существующих властей была реакция публики на его революционный пафос. Сегодня театр серьезно потеснили, а порой и вовсе вытолкнули на обочину дороги такие конкуренты, как телевидение, видео, Интернет, шоу-бизнес, более популярные у массового зрителя и более рентабельные. В течение последних десятилетий театр как явление культуры заметно удалялся от идеального образа властителя дум, утрачивая свои потенциальные возможности, которые, несомненно, велики. Как справедливо отмечается в обзоре «Театр как социальный институт» (см.: Коллекция рефератов Revolution. Союз образовательных сайтов – 4) театр «способствует формированию личности, вовлечению индивида в жизнь общества, приобщению к истории и традициям, передаче основных форм социокультурного опыта <...> Участвуя в формировании качеств, необходимых для жизни в условиях того или иного общества, театр способен помочь человеку становиться активным, полноценным членом общества <...>.

В общении зрителя с театром реализуется целый набор потребностей современного человека, удовлетворяются разнообразные запросы и устремления личности. Театр моделирует общество и, приглашая зрителя к сопереживанию, формирует в его сознании определенные идеи, интересы, потребности, художественные критерии, вкус, жизненные ориентации. В театре следует видеть своего рода образную модель жизнедеятельности, которая обогащает личностный опыт человека, расширяя его границы, формируя определенные ценностно-нормативные ориентации. Важное свойство театра состоит в том, что, отвечая на потребность эстетического постижения мира, он воссоздает окружающую человека реальную действительность как объективно существующие, расположенные в пространстве картины жизни, поэтому характер самого воздействия, производимого театральным спектаклем, предполагает и даже способствует распространению этих представлений на окружающие человека явления и отношение к ним <...>.

Как средство социальной ориентации театр помогает зрителю использовать полученную театральную информацию в арсенале жизненного опыта, преподает ему наглядный урок того, как должно поступать в той или иной ситуации <...>.

Театр как социальный институт способен выполнять множество важнейших функций: познавательную, эстетическую, развлекательную, коммуникативную, социализирующую,

компенсаторную, игровую, нормативную и др. Функции взаимосвязаны и порой совпадают. Выполняя коммуникативную функцию, театр отвечает за поддержание целостности общества. Как искусство коллективное по своей природе он в предметной форме имитирует межличностные контакты, привлекает к сопереживанию и сотрудничеству. Именно эта функция позволяет обществу относиться к театру как к особой социальной ценности, необходимой отдельному индивиду и обществу в целом <...>.

Игровая функция, совпадая в некоторых отношениях с компенсаторной и развлекательной, оказывает влияние на многие стороны социальной регуляции. Принимая правила игры, зритель отвлекается от насущных житейских проблем и получает компенсацию за нереализованные устремления в социально значимой деятельности. Игра как развлечение выполняет важную функцию снижения уровня психологической напряженности, возникающей в силу социального или политического противостояния. Неслучайно во все времена во всяком обществе шуты и скоморохи, клоуны и затейники пользовались спросом.



Ил. 2.

Выполняя познавательную функцию, театр осуществляет передачу социального опыта от одного поколения к другому. Зрители, примеряя на себя множество ролей, получая информацию о тех или иных жизненных проблемах, учатся думать, анализировать, оценивать» [4].

«Без культурного человека невозможны никакие модернизации»

Можно еще долго перечислять подобные потенциальные возможности театра, большинство которых сегодня нужно рассматривать лишь как чисто теоретическое желаемое, все более отдаляющееся от действительности. Современная действительность диктует театру во многом иные требования, иные нормы жизни: какова политическая и моральная обстановка в стране – таково и ее искусство. «Театр находится в социуме. Пусть он трижды Храм, но его прихожане и служители живут не в изоляции. А вокруг театра творится кошмар...» [5], – с горечью констатирует Александр Калягин.

Похоже, что сегодняшнему государству театр, стремящийся выполнять функции, перечисленные выше, попросту не нужен. Объяснение этому в современной политике в области обеспечения жизнеспособности и наращивания человеческого капитала – главного ресурса страны. «К какому бы аспекту жизни современной России мы бы ни обратились, везде явно прослеживается недооценка государством значения Человека, дефицит заботы о развитии его как личности, субъекта труда, индивидуальности, внимания к качеству человеческого капитала – степени жизнеспособности людей, их способности к обучению, работоспособности, способности воспринимать инновации, адаптироваться к глобальным изменениям в мире, к новым формам организации общества и управления им.

Система формирования человеческого капитала в нынешней России оказалась ни содержательно, ни по форме не готова развивать людей для жизни в новой реальности <...> Разрушены теория и технология формирования человеческого капитала. Их упростили до уровня минимального материального обеспечения пищей и одеждой. В результате по качеству человеческого капитала Россия занимает в мире всего лишь 57 место (согласно официальным данным, приведенным в “Докладе о развитии человека ООН” 2004 года, изданном для Программы развития ООН: по индексу развития человеческого потенциала (ИРЧП).

Человеческий капитал «растет» на почве смысла жизни (без этого нет жизнеспособности), цели жизни (порождающей способность к обучению), ценностей жизни (дающих способность воспринимать инновации). Когда этих жизненных параметров нет, их замещают пьянство, наркотики, поножовщина, подорванное здоровье <...>. Неумелые действия власти нагнетают в обществе: а) страх перед жизнью, б) ощущение одиночества, в) тяжелое переживание скуки, г) глубокую апатию. Страх перед жизнью нагнетается в последние годы не только угрозой политической нестабильности, но и непрерывным повышением тарифов и платежей, цен, инфляцией,

угрозой в любой момент потерять работу, быть выселенным и т.д. У массового человека развивается ощущение того, что его выдавливают к краю жизни <...>.

Ощущение одиночества усиливается все большим удалением власти и власть имущих от человека, который ощутил себя никем, незначимым, лишним, помехой. Переживание скуки искусственно вызвано невозможностью ставить цели и планировать свою жизнь: образование, жилище практически недоступно при самых отчаянных трудовых и интеллектуальных усилиях целой жизни. Глубокая апатия является итогом страха, бесцельности и одиночества <...> Конечно, люди у нас разные. Много таких, которые сто очков дадут по своему развитию работнику из самой процветающей страны. Но их мало для участия в мировой конкуренции, за их спиной десятки миллионов людей, которых не подготовили и до сих пор не готовят к жизни в условиях глобализации <...> Глобализация – совершенно новые требования к исторической памяти, вниманию, мышлению, воле. Однако в культуре России глобализация проявляется весьма своеобразно. Глобализация в культуре – Интернет. Но это не значит забивать Интернет порнухой и бессмысленным нецензурным препирательством. Глобализация обеспечила спутниковое телевидение, но не для того, чтобы развращать массы людей низкопробным юмором, позорным шоу-бизнесом и пугать детей сценами убийств и крови одновременно на всех каналах. Глобализация ТВ – для выбора цели жизни, без которой нет ни человека, ни семьи, ни народа, ни страны» [6].

«Учитывая неисчерпаемые потенциальные возможности театра в формировании личности, он может стать весьма эффективным средством нравственного воспитания, подготовки людей для жизни в новой реальности <...> Театр способен помогать людям выстраивать адекватную целостную логическую картину мира, систему истинных ценностей жизни. Но эти его возможности государством не востребованы, не используются, и видимо ему не нужны, как, впрочем, и Культура в целом.

Театр в России живет в условиях «отсутствия культурного контекста <...>. Мы все вместе катимся в бездну бескультурья <...>. Нужно поднимать уровень культуры в обществе, воспитывать культурного человека, создавать еще в детстве культурную среду» [5]. Но весьма значительная часть населения оказалась вытесненной из культурной среды и обусловленных ею норм. При разрыве прежних социальных связей происходит опасная потеря ориентации в новых житейских ситуациях. «Театр выталкивают в сферу обслуживания, низводя его роль до обеспечения досуга населения. Общество, государство, власть должны понять: без культурного человека невозможны никакие инновации, модернизации, современные технологии» [5].

Освободив театр от какой бы то ни было идеологической диктатуры, но демонстрируя при этом свое равнодушие к его судьбе, государство вынуждает его работать в зависимости от коммерческого спроса, и тогда театр перестает быть нравственным учреждением. «Что же такое с государственной точки зрения театр – коммерческое предприятие или стимул народного развития? От ответа зависит все дальнейшее развитие театра России. Если мы согласимся с сегодняшним положением вещей, при котором театр отнесен к сфере обслуживания, когда его роль сведена до обеспечения досуга населения, то мы должны расстаться и с идеей духовной миссии театра в России и спокойно продолжить свое движение по пути коммерциализации <...>. Но и мы, и государственные мужи должны понимать, что это тупиковый путь» [1].

Факторы чисто материального свойства – наиболее наглядные и болезненные для театра проявления нынешней государственной культурной политики. Недофинансирование, разрушающие театр реформы, самоокупаемость, нищенские дотации из бюджета, не покрывающие расходов на заработную плату – причины утраты театрами чувства стабильности, уверенности в завтрашнем дне. Приобретая свободу, нынешний художник поставлен в крайне трудные условия. Теперь проводником между художником и публикой выступает предприниматель, менеджер. Он диктует условия творчества. От шкалы его ценностей, как художественных, так и материальных, зависит качество и судьба создаваемой художественной продукции.

Зритель и театр – единая система

Государство, поместившее театр в сферу обслуживания и причислившее его к коммерческим предприятиям, во многом определило характер взаимоотношений театра и зрителя, от которого впрямую зависит судьба сценического искусства. Ведь зритель – его социологическое условие и экономическая основа – сотворец спектакля. Именно в пространстве «силовых линий» зрительской аудитории, в зависимости от ее художественного потенциала получает театр тот заряд жизненной энергии, который дает ему импульс и направление развития своего искусства.

Зритель и театр – единая система. С одной стороны, театр может быть таким, каким хочет видеть его зритель. Если театр вырвался вперед или, наоборот, отстал – зритель перестает туда ходить.

Коммерциализация культуры сузила сферу влияния театра, сократив масштабы зрительской аудитории. Регулярное посещение театра для подавляющего большинства населения России сегодня недоступно. Между тем необходимость и для театра, и для зрителя постоянной аудитории понимали еще авторы «Постановления и правил

внутреннего управления императорскою театральною дирекцією», утвержденных в мае 1825 года, где указывалось, что для стабилизации доходов театра нужно «приучить публику к постоянному посещению зрелищ», добиться, чтобы «театр стал для нее необходимостью» [7].

Ради справедливости надо признать, что по сравнению с 1990-ми годами зрительский интерес к театру в настоящее время возрождается. Это подтверждается количественным ростом театров в 1996–2000 годах, обусловленным установившейся относительной стабилизацией художественного рынка».

Но даже сегодня, по самым приблизительным подсчетам, более двух третей населения провинциальных городов вообще не бывает в театре. Гастрольная деятельность сокращена в десятки раз. Театр сегодня практически недоступен и многим жителям больших городов. «Как может простой служащий в Москве купить билет в МХТ за 7 тысяч рублей на спектакль “Номер 13” или на “Гамлета” за 4 тысячи?... Интеллигенция, находящаяся у черты бедности, не может позволить себе покупать билеты в МХТ от 700 до 2 тысяч рублей на “Белую гвардию” Булгакова <...>. Основатели Художественного театра Станиславский и Немирович-Данченко, наверное, удивлялись бы, наблюдая с небес, как их общедоступный театр постепенно превращается в недоступный. В смысле цен на билеты <...>. Устанавливая высокие цены на билеты, театр лишает возможности посещать театр большую часть интеллигенции, врачей, учителей, библиотекарей, музейщиков» [8] – именно эту категорию зрителей, наиболее способных стимулировать его идейный и художественный рост. «Конечно, дешевые билеты и дешевая колбаса – не одно и то же, и все-таки, когда социальное неравенство возникает в мире искусства, то поневоле думаешь: да о каком духовном росте молодежи можно говорить, если ей доступно только клинское <...>. Театры столицы (как, впрочем, и всей России) испытывают недостаток средств, но в большом городе всегда найдутся зрители, готовые платить. Когда в питерском театре Ленсовета видишь объявление, что билеты в кассе с 11 до 12 часов стоят не 250 рублей, а наполовину меньше, то как-то теплеет на душе, ибо здесь думают не только о себе, но и о тех, кто получает пенсии и стипендии <...> В последнее время мы часто говорим о предстоящей театральной реформе, забывая при этом об ответственности деятелей сцены перед теми, кто сегодня имеет возможность сидеть только на галерке. А ведь, по сути, это самый доброжелательный и взыскательный зритель, потому что он идет в театр по зову сердца <...>» [8].

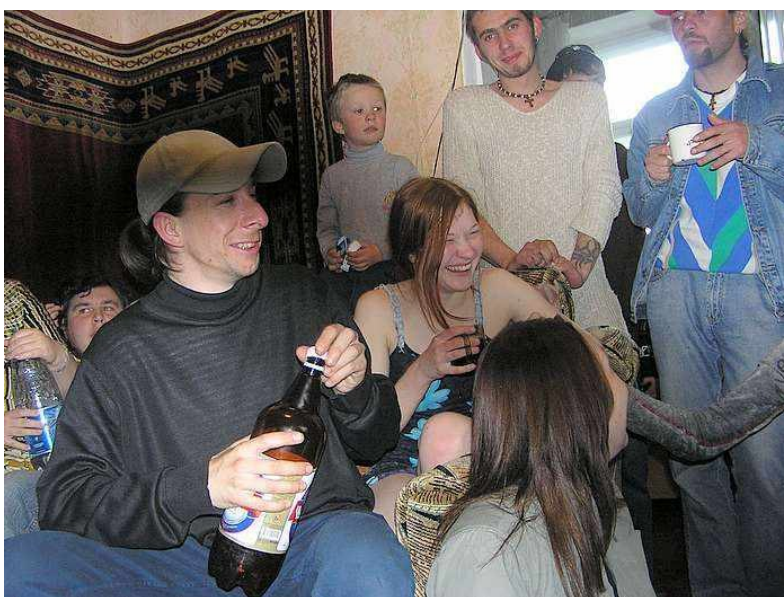
Театр, оказавшийся на периферии общественной жизни, вовлечен в конкурентную борьбу за свободное время и деньги потребителей. Сокращение театральной аудитории неизбежно в ситуации расширения выбора форм досуга с явным преобладанием

развлечений, не требующих работы ни ума, ни сердца. Это телевидение с его примитивными сериалами и ток-шоу, видео, дискотеки, шоу-бизнес, ночные клубы, казино, кино, поражающее воображение спецэффектами. За все новые «облегченные» формы досуга народ платит с большей готовностью, чем за билет в театр.

Для того чтобы выжить, театр должен предлагать либо нечто подобное массовой развлекательной продукции, либо нечто кардинально от нее отличающееся, но при этом пользующееся спросом. Боясь потерять зрителя, многие театры отдают предпочтение первому пути, поставляя на рынок развлечений модные нынче мюзиклы, детективы, легковесные комедии, «подлаживаясь под весьма невзыскательные вкусы. Зрителю не надо особенно “напрягаться”, ему проще идти за таким театром, он все охотнее и чаще поддается “обаянию” легковесности, мало того – требует ее. <...>. Театру легче варьировать многократно освещенные проблемы, чем художественно раскрывать рожденные реальной действительностью жизненные конфликты и противоречия, и театр все охотнее и чаще обращается к пьесам не первого сорта, которые не открывают зрителю что-либо новое, а, наоборот, предлагают ему нечто стандартно-общедоступное, привычное, ожидаемое <...>. Режиссура не апеллирует к разуму зрителя, его гражданским чувствам и социальным инстинктам. Так объективно совершается отказ от установок театра и зрителя на хорошую пьесу, на высокие идейно-художественные нормативы» [7].

Немалое количество театров живет, подчиняясь запросам самого нетребовательного и малообразованного зрителя, и стремясь угодить ему, таким образом все ниже опуская планку требовательности к себе вместо того, чтобы поднимать ее, “подтягивая” зрителя.

Стали общим местом сетования деятелей театра на зрителя, который “тянет театр назад”. Действительно, растет число людей, абсолютно не подготовленных к роли зрителя, не обладающих минимальной культурой поведения в театре. Зритель 2000-х годов мало чем отличается от тех, кто впервые в жизни пришел в театр после революции и о ком



Ил. 3. Зрителям весело...

К.С. Станиславский писал: “Сегодня перед нами совершенно новая аудитория <...>. Пришлось начать с самого начала, учить первобытного в отношении искусства зрителя сидеть тихо, не разговаривать, садиться вовремя, не курить, не грызть орехов, снимать шляпы, не приносить закусок и не есть их в зрительном зале” <...>. Если бы не некоторая старомодная подробность повествования, было бы нетрудно ошибиться и сказать, что слова эти написаны вчера и о сегодняшней театральной ситуации – не хватает разве лишь двух-трех деталей. Скажем, не просто не разговаривать, а не разговаривать по мобильнику» [3].

Зритель стал моложе и менее образован. Сегодня в зале присутствует все меньше людей, которые читали пьесы Чехова или Шекспира. В зале меньше пенсионеров и людей в возрасте 55–65 лет. Публика стала значительно проще относиться к театру, чем прежде. Сегодняшний зритель в основном приходит в театр за простым развлечением, в меньшей степени – чтобы испытать особое эстетическое удовольствие [7].

Однако подобные претензии с поправкой на социальный состав аудитории театр предъявлял к зрителям во все времена, достаточно обратиться к мемуарной литературе, произведениям Пушкина или Льва Толстого. Но даже в столь сложные послереволюционные годы Художественный театр не «прогнулся» под «первобытного в отношении искусства зрителя»: в афише тех лет А. Островский и Бомарше, Горький и Булгаков, Тренев и Катаев. МХАТ ведет творческую полемику с пролеткультовцами и левовцами, отстаивая реалистический метод, как наиболее плодотворный для развития сценического искусства и понимания современности.

Театр вправе выбирать «свою» публику. В любые времена публика – это отдельные люди с присущими им вкусами и предпочтениями, которые в силу личностных особенностей проявляют различное отношение даже к одним и тем же спектаклям. Как во всем обществе, так и в зрительской аудитории всегда идет расслоение – не только имущественное, но и по уровню культуры, предпочтениям в искусстве, качеству «театрального спроса» [7].

Лучшие театры страны всегда ориентировались и ориентируются на ту категорию зрителей, требования которых к театру традиционны. «От спектакля ждут прежде всего душевного потрясения: хороший спектакль – тот, который переворачивает взгляды на привычные вещи» [9]. Прибавим: и на самого себя, свои поступки, свое отношение к окружающим. Да и тот «массовый», малообразованный зритель, воспитанный современным телевидением, жаждущий развлечений и веселья, интуитивно, не отдавая самому себе в этом отчета, готов к иному общению с театром (если таковое ему предложат), и будет благодарен театру, если тот затронет его душу, даст возможность

пережить радость узнавания, подскажет ответы на волнующие вопросы морального, житейского, политического свойства: как жить, как адаптироваться к современной жизни, как строить свои отношения с окружающими и т. д. Пусть старомодно «по-советски» это звучит, но в глубине души зритель, особенно молодой, ждет встречи с героем, «делать жизнь с кого». Театр прошлых лет дарил такие встречи. «Неотразимо ваше облагораживающее влияние, оно воспитало поколения», – писал Станиславский Ермоловой. Позже несомненное облагораживающее влияние оказывали сценические образы, созданные прославленными мастерами советской сцены, если такую возможность предоставляла драматургия. Мария Бабанова – арбузовская Таня, Иннокентий Смоктуновский – князь Мышкин, Олег Табаков – розовские мальчики, Владимир Высоцкий – Гамлет, Армен Джигарханян – Левинсон («Разгром»), Николай Караченцов – Тиль. Кажется совсем еще недавно эти так называемые «положительные герои» участвовали в воспитании поколений.



Ил. 4. Владимир Высоцкий в роли Гамлета (сцена из спектакля «Гамлет» в Театре на Таганке, реж. Ю. Любимов, 1971).

«антисоциализации» зрителей, путая жизненные координаты в представлении прежде всего нравственно незрелой и плохо образованной части аудитории, нагнетая и без того владеющий многими страх перед жизнью, ощущение безнадежности, растерянность от потери ориентации в новых житейских ситуациях, психологические стрессы и, как следствие, порой усиливая тяготение к социально негативным формам поведения...

Однако сегодняшние драматурги и режиссеры уверены, что надо щекотать нервы зрителя, эпатировать его (иначе можно его потерять), и предлагают «делать жизнь» с заполонивших сцены театров мошенников, пройдох, приспособленцев, убийц, проституток и т. п. По мнению авторов новых пьес, именно такие «герои нашего времени» привлекут интерес публики, удержат зрителя. «Чернухи» на сценах театров, желающих «идти в ногу со временем», хоть отбавляй. Таким образом, театр участвует в процессе

Вдогонку за «Аватаром»

Обеспечить успех театру, по мнению некоторых театральных деятелей, может обновление формы, эксперимент, новаторство. Пусть такое обновление непонятно зрителю, пусть оно вне связи с содержанием, даже ему в ущерб (призывы далеко не новые и злободневные для всех времен). Так, эксперт «Золотой маски» театральный критик Алена Карась предлагает для поисков «обновления» театра ориентир – фильм «Аватар»: мол, этот фильм «открывает новую эру как в кино, так и в театре, и сможет ли театр как-то ответить на этот вызов или останется замшелым?» [9]. Напомним, что фильм Джеймса Кэмерона – действительно выдающееся явление, но прежде всего, благодаря использованию «революционно новых технологий захвата и анализа изображения и системы виртуальной съемки в реальном времени, чтобы создавать новые компьютерные миры и добавлять их к обычным съемкам с игрой актеров и живым действием так, как до этого никто не был способен сделать из-за отсутствия технических возможностей» [10]. Но имеет ли это отношение к специфике сценического искусства? Потому, вероятно, критик, призывающий театр соревноваться с «Аватаром», уточняет: «Ответить театру придется, причем не только технологиями, но и радикальностью, фантастичностью, широтой и неожиданностью высказывания» [9]. Что касается «широты и неожиданности высказывания», то у театра для этого свой, отличный от кино, способ мышления, своя образная система, своя сила – не в создании компьютерных миров, а в живом сиюминутном общении со зрителем.



*Ил. 5. Сцена из спектакля «Братья и сестры»
(Ленинградский Малый драматический театр, реж. Л. Додин, 1985)*

Не правомернее ли задать иной вопрос: как, к примеру, жить театру после товстоноговских «Мещан» и «Истории лошади», после додинских «Братьев и сестер»? А если обратиться к последним годам, то после трилогии «Жизнь прекрасна, по Чехову» Камы Гинкаса («Дама с собачкой», «Черный монах», «Скрипка Ротшильда») в московском ТЮЗе – сложнейших спектаклей о Человеке.

Качество развлечения

Главная забота театра – воспроизводство аудитории. Одни театры, стремясь сохранить интерес к себе, стараются быть современными, другие делают упор на необычность постановки, встречу с любимыми актерами, яркую зрелищность (музыка, свет, декорации, костюмы). В стремлении привлечь и удержать зрителя некоторые театры отодвигают на задний план такие «высокие материи», как необходимость воспитывать, просвещать, «сеять разумное, доброе, вечное». Учитывая спрос невзыскательной части аудитории на яркое эффектное веселое зрелище, театр старается его удовлетворять. И в этом тоже своего рода очень важная сегодня его социальная функция – таким образом театр улучшает качество жизни. Ведь и те, кто в этой жизни преуспел, и те, кого одолевают нелегкие жизненные проблемы, часто идут в театр для того, чтобы отвлечься, избавиться от груза повседневности, страха перед будущим, от ощущения незащитности и одиночества. И театр дарит людям минуты радости, праздник. Для этого требуется талант особого рода, безукоризненный вкус и высокое мастерство «Примеры



*Ил. 6. Сцена из спектакля «Служанки»
(Театр Романа Виктюка,
реж. Р. Виктюк).*

качественного развлечения – “Песни нашего двора” у Марка Розовского, “Секретарши” в Театре Сатиры, “Мужской род, единственное число” в Театре имени К.С. Станиславского». Выдающийся мастер изысканно красивых спектаклей – Роман Виктюк. Неподготовленный зритель, быть может, не до конца вникнет в философию его спектаклей, но всегда будет околдован их магией. В течение двадцати лет остаются сенсацией легендарные «Служанки» Виктюка – погружение в тайные бездны человеческой души, вневременная тема вечной ненависти лакея к господину и – завораживающее изысканное зрелище –

театральная история, синтезированная с музыкой и танцем, герои-маски то ли из античной комедии, то ли из театра Кабуки.

Надо отдать должное тем театрам, которые «в популярной обертке» умеют преподнести зрителю весьма серьезные темы. Показательна в этом отношении работа над мюзиклом «Гетто», который с успехом идет в более чем в 60-ти странах.

Вместе с этим зритель же все охотнее и чаще поддается «обаянию» легковесности, мало того, – требует ее. Так объективно совершается отказ от установок театра и зрителя на хорошую пьесу, на высокие идейно-художественные нормативы. Зритель и театр вместе прокладывают дорогу «коммерческой драматургии», выбирают путь, что «протопанней и легче». Ведь это проще, чем художественно раскрывать рожденные реальной действительностью жизненные конфликты и противоречия. В свою очередь, зрителю проще идти за этим «подлаживающимся» под него театром. В результате сплошь и рядом происходит снижение взаимной требовательности.

«Когда-то Победоносиков из пьесы Маяковского “Баня” “от имени всех рабочих и крестьян” просил его в театре “не будоражить”, поскольку театр, по мысли героя, должен “ласкать ухо, а не будоражить”, “ласкать глаз, а не будоражить”. В этом, кстати сказать, нынешняя театральная ситуация и нынешние запросы публики как раз мало чем отличаются от пореволюционных, Маяковским обсмеянных <...>. Нынешние победоносиковы сидят в первых рядах партера. И заинтересованный в богатом клиенте театр начинает угождать партеру. Чем более моден театр, тем выше предпочтение “кассовому” зрителю. Чтобы обеспечить выживание театра за счет его притока, надо его ублажать – устраивать целевые показы, юбилеи, капустники для избранной престижной



Ил. 7. Известный актер Александр Семчев, известный всей стране по рекламе пива, занялся ресторанным бизнесом. Вывеску его ресторана украшает портрет актера, приглашающего пить пиво.

публики, “будоражить ее глаза и уши” с эффектом, тратя десятки и сотни тысяч долларов на эстрадный свет, на так называемые “сканирующие осветительные приборы”, в надежде, что расходы с лихвой окупятся запредельной ценой на билеты, которую заплатят новые русские» [3].

Иосиф Райхельгауз – режиссер и большой выдумщик, вспомнив, что когда-то в здании его театра «Школа современной пьесы» «находился знаменитый ресторан <...>, решил устроить в зрительном зале самую настоящую ресторацию со столиками, официантами,

оркестром, соединив, таким образом, зрелище под названием «Своими словами» с эпикурейством <...> Никакой драматургии нет, артисты вынуждены своими словами рассуждать о семейных проблемах их героев. У посетителей этого театрального ресторана есть выбор: захотят – могут слушать актеров, а могут говорить по своему сотовому телефону, смотреть телевизор <...> Таким образом, утверждение “театр сегодня не храм и не кафедра”, можно продолжить... а ресторан».

Обращаясь к коллегам, Александр Калягин призывает их повысить требовательность к себе: «Мы постоянно напоминаем государству об ответственности перед театром, перед культурой. Но нельзя забывать, что ответственность взаимна <...>. Люди приходят в театр, чтобы понять про себя, про свою жизнь, чтобы сострадая другим, снять свою боль. Но их ожидания часто бывают обмануты <...>. Достаточно взглянуть на сводку репертуара наших драматических театров последних трех лет, чтобы увидеть, какие пьесы лидируют, какое число публики их смотрит, чтобы сильно обеспокоиться состоянием театрального искусства. В течение нескольких лет репертуар страны определяют пьесы “Слишком женатый таксист” и “Номер 13”. Их посмотрело рекордное число зрителей, не идущее ни в какое сравнение с русской или мировой классикой» [5]. Но председатель СТД уверен: «У нашего театра есть сила преодоления, воля к выживанию, саморазвитию, самовозрождению. Театр вечен, как сама жизнь, его нельзя окончательно уничтожить. Да, он скатывается на ширпотреб, его выбрасывают в индустрию развлечений, но где-то в это же время делаются художественные открытия» [5].

Список литературы:

1. *Карась А.* Александр Калягин размышляет о том, что стоит за последними скандалами в театрах // Российская газета. – Федеральный выпуск. – 2010 – 26 мар.
2. *Проханов А.* Жизнь-изнь-знь // Завтра. – 2007. – 14 нояб.
3. *Заславский Г.* Театр как театр – не кафедра и не храм // Континент. – 2000. – № 103.
4. Театр как социальный институт (Коллекция рефератов Revolution. Союз образовательных сайтов) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://revolution.allbest.ru/culture/00079832_0.html (дата обращения: 15.07.2011).
5. *Каминская Н.* Театр: время перемен // Культура. – 2006. – 18 мая.
6. *Юрьев А., Голубев Е.* Человеческий капитал – самый главный ресурс страны [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.kapital-rus.ru /articl/179043/> (дата обращения: 20.06.2011).

7. Мельникова Е. Театр в современном социокультурном пространстве [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://aziaros.narod.ru/teatr/staty/melnikova.html> (дата обращения: 01.07.2011).

8. Лебедина Л. Почем «Голая пионерка» // Труд-7. – 2007. – 2 мар.

9. Театр после «Аватара» (репортаж) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.rusrep.ru/2010/09/teatr> (дата обращения: 20.07.2011).

10. Фильм «Аватар» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.avatar-movie.ru/> (дата обращения: 20.07.2011).

Сведения об использованных иллюстрациях:

Ил. 1. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.kazan.kinoafisha.info/news/8085779/> (дата обращения: 20.07.2011).

Ил. 2. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://ru.clearharmony.net/cat/c1153/c1153-26.html> (дата обращения: 20.07.2011).

Ил. 3. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: Зрителям весело... <http://photo.allcrimea.net/photo/?photo=1178383343> (дата обращения: 20.07.2011).

Ил. 4. Владимир Высоцкий в роли Гамлета (сцена из спектакля «Гамлет» в Театре на Таганке, реж. Ю. Любимов, 1971). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://nnm.ru/blogs/tuk11/kollekciya-radiospektakley-v-vysockogo-audiokniga-mp3/> (дата обращения: 20.07.2011).

Ил. 5. Сцена из спектакля «Братья и сестры» (Ленинградский Малый драматический театр, реж. Л. Додин, 1985). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.mdt-dodin.ru/plays/8.html> (дата обращения: 20.07.2011).

Ил. 6. Сцена из спектакля «Служанки» (Театр Романа Виктюка, реж. Р. Виктюк) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://album.foto.ru/photo/863363/> (дата обращения: 20.07.2011).

Ил. 7. Известный актер Александр Семчев, известный всей стране по рекламе пива, занялся ресторанным бизнесом. Вывеску его ресторана украшает портрет актера, приглашающего пить пиво. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://geocosmo.ru/glavnyj-tolstyak-moskvy-otkryl-restoran/> (дата обращения: 20.07.2011).