

8. Lane A. English porcelain figures of the 18-th century. L., 1961. P. 48.
9. Казакевич Н. Коллекция фарфоровой пластики XVIII века Венской мануфактуры в собрании Эрмитажа // Западноевропейское искусство XVIII века. Л., 1987. Кат. 15.
10. Ducret S. Deutsche Porzellan und deutsche Favencen. Baden-Baden, 1962. S.152.
11. Mrazek W., Neuwirth W. Wiener Porzellan, 1718–1864. Wien, 1970. № 312.
12. Большая иллюстрированная энциклопедия древностей. Прага, 1980. Ил. 283.
13. Hackenbroch Y. Meissen and other continental porcelain... L., 1956. P. 133.
14. Ibid.
15. Марриат Дж. История керамики и фарфора. Симферополь, 1977. Ил. 246. (Переиздание книги, вышедшей в Лондоне в 1868 г.)
16. Christie's Review... P. 295.
17. Бутлер К.С. Ук. соч. Кат. 136.
18. Буссальи М. Бернини. М., 2000. С. 19.
19. Walcha O. Meissner Porzellan. Dresden, 1973. S. 405.
20. Sotheby's, 15 June 1994. P. 17.
21. Figurliche Keramik aus zwei Jahrtausenden. Frankfurt-on-Mein, 1963. S. 86.
22. Savage G. A concise Hisnory of Bronzes. N.Y., 1968. – II. 151.
23. Folnesics J., Braun E. W. Geschichte der Wiener Porzellanmanufaktur. Wien, 1907. S.171.
24. Connoisseur, Sept., 1978. P. 2–17.
25. Nava-Cellini F. Stefano Maderno. Milano, 1966. Tav. XII.
26. Казакевич Н. Указ. соч. С. 116.
27. Eriksen S., Bellaigue G. Sevres porcelain. L., 1987. P. 196; Lane A. Op. cit. – II. 34.
28. Bourgeois E. Le biscuit de Sevres au XVIII-e siecle. P., 1909. V. II, cat. 22.

Р.Л. Бузук

ЭВОЛЮЦИЯ СОВРЕМЕННОГО БЕЛОРУССКОГО ТЕАТРА И ЗРИТЕЛЬСКОЙ АУДИТОРИИ НА РУБЕЖЕ XXI СТОЛЕТИЯ

Статистика утверждает, что число посещений театра постоянно растет, достигнув к 2006 году свыше 2 миллионов за год. Абсолютные цифры складываются в довольно оптимистическую картину и успокаивают.

Обратимся к относительным цифрам. Здесь вырисовывается немного другая ситуация. На одну тысячу населения республики в 1990 году приходилось 254 посещения театров, в 1996 – 165, в 1997 – 162, в 1998 – 181, в 1999 – 217, в 2000 – 205, в 2006 – 207. Однако, обнаруживая резкий спад и последующую затем нестабильную тенденцию незначительного роста, эти данные тоже не свидетельствуют о главном.

А суть здесь заключается в том, что, говоря о популярности и эффективности театра, мы должны считать самым главным не число его посещений, а размер аудитории. В этой аудитории есть увлеченный зритель, который приходит в театр 6 – 8 раз за сезон и даже чаще; есть и зритель случайный, переступающий театральный порог раз в год и реже. Для финансового плана абсолютно безразлично, пришел один человек десять раз или десять человек по одному разу. Для статистики – тоже. Для театра как явления социокультурного это не может быть безразличным.

Исследованиями зрительской аудитории театров установлено ориентировочное соотношение, позволяющее по численности населения города определять общественно нормальный размер его потенциальной зрительской аудитории. В областных центрах и небольших городах потенциальная зрительская аудитория драматических театров составляет в среднем 7,5% от так называемого «зрителеспособного» населения города, в котором расположен театр (1), а в таком большом городе, как Минск – 10-12% «зрителеспособного» населения (2), т.е. жителей в возрасте от 16 до 70 лет. Естественно, что эти проценты характеризуют лишь средний уровень спроса на услуги театров.

По результатам переписи, в Минске проживало в 1990 году – 1 млн 607 тыс. ч в 2000 – 1 млн 680,5 тыс., в 2005 – 1 млн 773,5 тыс. чел. (3). Если за 80-е годы численность минчан увеличилась на 333,5 тыс. чел., то в 90-х – всего на 73,5 тыс. чел. Естественно, что эти демографические процессы отражались и на потенциальной театральной аудитории. Пользуясь вышеприведенной методикой нетрудно подсчитать сегодняшнюю зрительскую аудиторию Минска. В 1990 году она составляла в среднем от 115 до 135 тыс., в 2000 году – от 125 до 150 тыс., а в 2005 году – от 177 до 213 тыс. чел.

По социологическим данным, в 80-е годы 73,4% населения республики не посещали театр вообще, 1 – 2 раза в год посещали театр 20,8%; 3 – 5 раз – 4,6% от общего количества потенциальных зрителей. Постоянными театраломы могли считать себя лишь 1,2% опрошенных (посещавших театр 6 и более раз)¹. Таким образом, если рассматривать ту часть населения, которая посещала театр 3 раза и более, то их число было около 150 тыс. по всей республике, еще около 45 тыс. – люди, посещавшие театр 6 раз и более. В общей сложности количество этих людей – около 200 тыс. человек. Они-то и составляли активную театральную аудиторию.

Ситуация 1990-х годов показывает, что относительно численности этой активной потенциальной зрительской аудитории (немногим более 200 тыс. человек) положение изменилось мало. Более значительные изменения происходили в структуре самой этой аудитории. Так, например, зафиксированный в середине 90-х «отток» зрителей из сферы промышленности, науки, здравоохранения, культуры сохраняется и в настоящее время. Общей тенденцией для всех анализируемых театров является увеличение численности случайной и молодежной аудитории в зрительных залах. Наиболее стабильная аудитория театров – это группы сферы образования, учащиеся (студенты и школьники). Впервые зафиксированные в начале 90-х годов зрители из сферы бизнеса, административно-управленческой сферы и безработные заняли свою «нишу» в театральной аудитории. В Театре им. Янки Купалы и в Русском театре им. М. Горького доля зрителей из сферы бизнеса выросла в два раза. Хрестоматийным является пример непопулярности театра в рабочей среде, хотя отдельные представители рабочего класса ориентированы на сценическое искусство. В театрах количество зрителей этой группы колеблется от 3 до 5,3%. Общей тенденцией для театров является и «сужение» элитарной аудитории. Элитарные зрители отмечают «отсутствие у большинства театров своей концепции развития, продуманной репертуарной политики, философского осмысления сложных общественных процессов, реалий современной жизни» (5).

Существует довольно распространенное мнение о том, что необходимо всемерно стремиться к постоянному увеличению аудитории театров. Несомненно, что это одна из важнейших целей театра. Однако главное, на наш взгляд, это все-таки формирование

и воспроизводство постоянной аудитории, обладающей устойчивым опытом общения с эмоционально-эстетической культурой восприятия спектакля.

Конечно, было бы наивным предполагать существование какой-либо нормативной структуры аудитории, единой для всех театров. Аудитория формируется и развивается (или регрессирует) вместе с театром, поэтому здесь возможны и допустимы различные типы отношений. Более того, случайная аудитория необходима каждому театру, так как в конечном счете ее представители «рекрутируются» в театральную аудиторию. Однако многое зависит от соотношения случайных и постоянных зрителей. Исследования показывают, что нормальная доля случайной аудитории должна быть в пределах 15–25%, а театральной аудитории – 50–70%⁶. К сожалению, за последние десять лет доля случайных зрителей в театральных залах Минска существенно увеличилась, а число постоянных сократилось. Есть театры, аудитория которых сегодня на 60–70% состоит из случайных посетителей.

Постоянные зрители – важнейшая компонента аудитории. Если их число значимо уменьшается, то это приводит к необратимым последствиям в системе «театр – аудитория». Во-первых, утрата ядра постоянных зрителей сказывается на художественном уровне спектаклей и репертуара в целом. Во-вторых, постоянные зрители, обладающие устойчивым опытом общения с театром, развитым художественным вкусом, являются тем социальным «ферментом», который ускоряет процесс развития театральной культуры аудитории, формирует мнение о театре и спектакле среди «потенциальных» зрителей. Только с учетом указанных соображений и следует оценивать факт увеличения размера аудитории театров.

Следовательно, выход из нынешней ситуации видится в первую очередь в изменении зрительской стратегии театра путем стабилизации аудитории, формирования в ней постоянного ядра зрителей, привлечения к театру наиболее передовых в социально-культурном отношении групп городского населения.

Среди зрительской аудитории театров Минска можно выделить три группы по критерию сформированности интереса к театру (частота посещения, знание репертуара, наличие любимых актёров, стремление побывать в театрах других городов во время отдыха и командировок): первая

группа составляет около 15% респондентов, для нее характерен устойчивый, высокий и, как правило, реализуемый интерес к сценическому искусству; вторая группа имеет положительное отношение и понимание театра, но посещает его нерегулярно – 25–30% опрошенных; третья – это «разовая» часть аудитории (50–55%), многие из зрителей этой группы пришли в театр впервые – по случаю или из любопытства. Вместе с тем 53% опрошенных зрителей хотели бы бывать в театре чаще, чем бывают.

Сегодня каждый театр, неумолимо вписанный в контекст общей художественной культуры региона или города, автономно не существует. Его постановки воспринимаются зрителями в сравнении и сопоставлении с теле- и кинофильмом, со спектаклем, показанным по ТВ. Значение телевидения в культурной жизни населения невозможно отрицать. Однако его влияние само по себе достаточно противоречиво.

В свое время делалось немало прогнозов относительно того, что кинематограф, а впоследствии и телевидение, в конце концов, сделают театр ненужным. Время и действительность опровергли эти предположения. Высказывая свое мнение по поводу взаимоотношений театра и кино. К.С. Станиславский говорил: «Хороший театр будет всегда существовать и стоять во главе нашего актерского искусства. Заметьте, что я сказал хороший театр, потому что плохому не удастся тягаться с хорошим кино. Приятнее смотреть и слушать на экране Шаляпина, чем смотреть в театре... среднюю или плохую труппу актеров» (7).

Вместе с тем, изучая сегодняшнего театрального зрителя, как реального, так и потенциального, нельзя не учитывать, что телевидение существенно повлияло на всю структуру культурной деятельности людей. Мы не склонны считать зрительские самооценки вполне объективными показателями. Скорее всего они выявляют определенные установки, ориентации тех или иных групп зрителей. Однако при всех присущих им элементах субъективности эти оценки представляют несомненный интерес, поскольку показывают, какие стереотипы сложились в массовом сознании по поводу взаимосвязей театра и телевидения.

Рассматривая эту взаимосвязь, в первую очередь важно выяснить, как зрители оценивают влияние телевидения на частоту посещения театра. Выявлена довольно значительная группа потенциальных зрителей, у которой интерес к театральному искусству и регулярный просмотр телеспектаклей

и театральных передач сочетается со сравнительно редким посещением театров. Так, передачи о театре регулярно смотрят две трети опрошенных нами театральных зрителей (в том числе 47,1% – систематически и только 11,1% – случайно) (8).

В целом мнения разделились следующим образом: более половины ответивших (63,1%) считают, что телевидение не влияет на частоту посещений театра, 32,7% под влиянием телевидения стали ходить в театр реже и только 4,2% – чаще⁹.

Однако следует понимать, что при всех издержках, которые несет замена живого контакта с театром его телевизионным вариантом, выбор в пользу телевидения может быть продиктован и мотивами эстетического порядка. Ибо художественный уровень лучших спектаклей, транслируемых по ТВ, заведомо выше многих местных постановок. Не случайно 26% опрошенных из числа тех, кто перестал ходить в театр, вполне удовлетворяются просмотром спектаклей по телевизору¹⁰.

Одной из несомненно позитивных примет театральной культуры Беларуси в 1990-е годы стал рост числа государственных театров (созданы новые труппы в гг. Минске, Слониме, Молодечно, Мозыре, Пинске), в 1997 году появился новый негосударственный творческий коллектив – Малый театр. Рядом со стационарно-репертуарным театром активно заявляет о себе модель антрепризного театра.

И все же возможности театрального обслуживания населения в республике пока еще невысоки. Если в 2000 году на 1 млн населения в Беларуси приходилось 3 театра, то в соседней России в 1998 году – 3,2, в Англии – 8,9, во Франции – 9,6, в Швеции – 13,6, в Австрии – 24 театра. Не лучшая ситуация и в сравнении столиц. В Минске на 1 млн населения приходится 7 театров, а в Москве – 20, в Вене – 63¹¹.

Сеть театров нашей республики стационарирована в городах, составляющих лишь 10% от общего числа поселений городского типа. В них проживает около 40% всего населения; 6 больших (с населением свыше 100 тысяч человек), 8 средних (с населением от 50 до 100 тысяч человек) и 82 малых (с населением до 50 тысяч человек) городов республики не имеют театры. Если добавить к этому, что только один город Беларуси – Минск – имеет театры всех видов – и музыкальные, и драматические, и детские – картина неравномерности возможностей постоянного общения со сценическим искусством станет еще более контрастной.

Предстоит трудная, постоянная, кропотливая работа по воспитанию каждым театральным коллективом своего зрителя. Театр должен уметь удержать тех, кто уже пришёл в него, увеличивать не аудиторию вообще, а именно свою постоянную аудиторию. Для этого следовало бы восстановить естественную преемственность театральных поколений, которая сейчас обрывается на подростках.

Необходимо воспитывать в будущих зрителях высокую культуру восприятия спектакля. В свое время В.Э. Мейерхольд отмечал, что никогда не следует формально подготавливать зрителя к пониманию пьесы: «Натаскивать зрителя – значит лишать его той душевной чистоты и той наивности, которая так ценна в зрителе, когда он является на спектакль для соучастия в театротворчестве» (12).

Примечания

1. Жидков В.С., Рубинштейн Б.Я., Семёнов А.Н. Принципы типологии театров // Театр и наука (современные направления в исследовании театра). М., 1976. С. 263.
2. Дадамян Г. Проблемы аудитории театров // Проблемы социологии театра. М., 1974. С. 119.
3. См.: Итоги переписи населения Республики Беларусь 2005 года. Мн., 2006. С. 33-34.
4. Юдчиц Г. Социально-демографическая аудитория театра Беларуси и ее динамика (социологическое измерение) // Беларуская сучаснае мастацтвазнаўства і крытыка. Мн., 1998. С. 281.
5. Ивченко В.Н. Социальный портрет театральной аудитории 1990-х гг. (По материалам социологического исследования) // Аператыўная інфармацыя па праблемах культуры і мастацтва. // Мн., 2000. Вып. 3. С. 5.
6. Дадамян Г. Проблемы аудитории театров // Проблемы социологии театра. М., 1974. С. 129.
7. Станиславский К.С. Собр. соч.: В 8-ми тт. М., 1959. Т. 6. С. 277.
8. Бузук Р.Д. Театральная даляглядзі (Роздум аб сучасным беларускім тэатры і глядачу). Мн., 1990. С. 127.
9. Богданович Л. Театр и телевидение // Проблемы социологии театра. М., 1974. С. 214.
10. Богданович Л. Там же. С. 218.
11. Смольскі Р.Б. Беларускі тэатр 90-х. Праблемы рэфармавання і развіцця // Гуманітарныя і сацыяльныя навукі на заходзе ХХ стагоддзя. Мн., 1998. С. 394.
12. Мейерхольд В.Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы: В 2 ч. М., 1968. Ч. 2. С. 483.
13. Станиславский К.С. Собр. соч.: В 8-ми тт. М., 1955. Т. 3. С. 264.
14. Станиславский К.С. Собр. соч.: В 8-ми тт. М., 1959. Т. 6. С. 315; 339.

О.Е. Коханая

СТАНОВЛЕНИЕ РОССИЙСКОГО ДЕТСКОГО ТЕАТРА

В истории детских театров наиболее интересными представляются первые годы советской власти, которые отличались подлинным взрывом творческой энергии в стране, породившим целый ряд интереснейших, уникальных явлений в области культуры и искусства. Одно из них – создание детского театра, впоследствии театра юного зрителя (ТЮЗа), что, несомненно, было уникальным явлением мирового масштаба.

Мы знаем театры, где немало свободных мест, и знаем театры, куда на многие спектакли попасть бывает очень трудно, – там интересно! И потому видеть такие спектакли становится настоящей потребностью публики, нравственной необходимостью. Такие постановки захватывают целиком, пробуждают готовность к соучастию, сопереживанию, к эмоциональному обновлению и духовному порыву. К.С. Станиславский отмечал: «Зритель, как и артист, является творцом спектакля, и ему, как и исполнителю, нужна подготовка, хорошее настроение, без которых он не может воспринимать впечатлений и основной мысли поэта и композитора» (13). Театр должен не «учительствовать», а образами увлекать зрителя и через образы вести к идее пьесы. «... Не может быть большого искусства без большой мысли и большого зрителя» (14).

У истоков создания первых детских театров в Москве стоял один человек – Наталья Ильинична Сац (1). Талантливый и напористый организатор (в 1921 году ей исполнилось 18 лет), умеющий увлечь своим энтузиазмом людей, она не только добивалась создания новых структур, их финансирования, но на каждом этапе своего пути делала теоретические заявления и публично формулировала творческое кредо руководимого ею театра. Обладая особым даром