



Р.Л. БУЗУК,
проректор Белорусского
государственного
института проблем
культуры, кандидат
искусствоведения

**ВСЕ ТРИ ЯВЛЕНИЯ
(ТЕАТР, КУЛЬТУРА И
МЕЖЛИЧНОСТНЫЕ
ОТНОШЕНИЯ) НАСТОЛЬКО
МНОГОЛИКИ И ПО
ВНУТРЕННЕЙ СУЩНОСТИ, И
ПО ВЗАИМООТНОШЕНИЯМ,
ЧТО В РАМКАХ ОДНОЙ
СТАТЬИ МОЖНО ЛИШЬ
ПОСТАВИТЬ ЗАДАЧУ ПО
ВОЗМОЖНОСТИ СТРОГО
ОЧЕРТИТЬ ОБЩУЮ
КАРТИНУ.**

ТЕАТР КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ И ФАКТОР МЕЖЛИЧНОСТНЫХ ОТНОШЕНИЙ

Все определения и рассуждения, высказанные далее, мы связываем с конкретной ситуацией, которая, на наш взгляд, сложилась в нынешнем общественном развитии, и с теми прогнозами об эволюции требований к театру как части общественной культуры, которые сегодня можно построить.

Прежде всего, обратимся к системному анализу состояния современного общества, т.е. применим тот метод, благодаря которому можно вывести достаточно последовательные соображения о характере и тенденциях соотношений между комплексом культуры и театром. Заодно отметим и то, что системный подход позволяет также достаточно глубоко проанализировать и сеть межличностных отношений, определяющую роль в которой играет культура общества с ее неотъемлемой частью — театральным искусством.

Все разнообразие видов человеческой деятельности в конечном счете распадается на большие и достаточно устойчивые группы, каждая из которых порождает продукты и услуги с определенной социальной функцией. «Технологическое» раз-

нообразие путей, по которым можно получать эти продукты и услуги для качественного обогащения общественных комплексов, значения не имеет. Следовательно, под комплексом «культура» мы можем понимать множество видов деятельности в обществе, которые производят продукты и услуги с одной социальной функцией, направленной на увеличение разнообразия межличностных отношений.

При таком определении в комплекс «культура» попадает и все то, что мы привыкли называть искусством, так как его общественная, социальная функция тоже состоит в расширении спектра межличностных отношений. Ибо всякое искусство представляет собой имитацию взаимодействий людей либо между собой, либо с окружающей природой, с обществом.

У каждого художника своя точка зрения, свое особое понимание жизни. Это наполняет социальную функцию продуктов его художественного творчества как элементов культуры характерным только для него неповторимым индивидуальным видением мира. В этом заключается диалектика отноше-

ний художника и общества. Однако только этим диалектика отношений не исчерпывается. Существует и иная плоскость их взаимовлияния. Во-первых, художник не может формироваться вне множества межличностных контактов людей; во-вторых, сформировавшись в таком множестве, он, по-существу, своим творчеством перестраивает это множество.

Думается, что в будущем развитие потребности в творческом труде, в самоотдаче как условия актуализации личности неизбежно затормозит динамику развития потребительских комплексов и выдвинет на передний план комплекс культуры, в котором лидирующим элементом является искусство. Оно и будет стимулировать творчество в формировании разнообразных межличностных отношений. Ибо, как известно, искусство способно не только воспроизвести уже известные взаимодействия, но и формировать новые, как по содержанию, так и по форме.

Процесс создания театральных постановок по своему характеру уже сегодня представляет собой, пожалуй, единственный вид художественной деятельности, который отвечает значительной части требований, предъявляемых к любому виду деятельности в условиях, когда предоставление свободы каждому не приводит к анархии всего общества людей в целом. Это проявляется, во-первых, в том, что каждый актер в спектакле обладает определенной возможностью собственной интерпретации роли: ведь когда

актер выходит на театральные подмостки, возможности режиссера вмешаться в этот процесс ограничиваются. Режиссер только после спектакля может указать актеру на какие-то недостатки в его исполнении. Во-вторых, при всем присутствии в спектакле присутствующей воля режиссера как некая сила, которая упорядочивает, организует по соотношению друг с другом свободу выбора актеров. Поэтому всякое произведение театрального искусства представляет собой результат коллективного труда. В-третьих, в театральном искусстве имитация межличностных отношений людей достигает, пожалуй, максимально приметной формы и существенно основывается на домысливании.

Представим пьесу, в которой между первым и вторым действием проходит три года. Зрителю предоставляется достаточно широкая возможность вообразить, что происходит с действующими лицами за это время. При этом, естественно, автор, режиссер и актеры помогают ему в том, чтобы он не заблудился в возможностях развития сюжета. Следовательно, в этом своем качестве театральный спектакль оказывается своеобразной школой, в которой зрители, члены общества могут быть обучены исполнению своих собственных творческих ролей. Искусство всегда воспевало и продолжает воспевать именно личность, преодолевшую собственные границы и реализующуюся в дружбе, в любви, в долге и т.д. По существу, искусство воспевает возможность человека ка-

ким-то образом слиться с другой личностью, установить с нею более глубокие, более тесные и разнообразные отношения.

Не отвлекаясь от собственно эстетического аспекта, можно утверждать, что **основная социальная функция современного театра заключается в изменении социально-психологических установок зрителя.** Прорваться к сознанию зрителя, увлечь его за собой театр может лишь через создание и реализацию художественных ценностей. И здесь эстетическая и социальная функции театра стыкуются между собой. Вместе с тем думается, что роль и значение театра как средства, обогащающего межличностные контакты, могут и должны быть существенно изменены в процессе нынешнего общественного развития. Эти изменения связаны с более активным его вмешательством в жизнь, с одной стороны, и более интенсивным использованием специфики театрального искусства, с другой.

Межличностные контакты составляют и производственную, и частную жизнь, и общественную деятельность. В обществе каждый индивид играет определенную социальную роль, в которой есть объективно существующее расхождение между внешними проявлениями и внутренним содержанием личности. И театру под силу все это отразить. Усложнение и развитие внутреннего мира человека постоянно наталкивается на границы, которые сегодня налагают на каждого некий стереотип поведения, в значитель-

ной части унаследованный от многовековой культуры прошлого. Конечно, сами границы этого стереотипа подвижны, но их движение во многих аспектах еще стихийно и плохо нами понято. Театр способен и здесь сказать свое веское слово.

Из всех видов искусств театр, как искусство коллективное по своей природе, в наиболее предметной форме имитирующее межличностные контакты, в значительно большей степени, чем любое другое, привлекающее людей к сопереживанию и сотворчеству, может выступать тем полем, на котором в будущем проявятся перспективные отношения между комплексом «культура» и, например, производством.

В частности, театр со своей спецификой мог бы оказать несомненную помощь в подготовке и обучении специалистов разных профессий, в том числе и специалистов-управленцев. Так, например, в экономической сфере можно было бы активнее создавать и использовать деловые игры, разрабатывать специальные «сценарии», где каждый участник исполнял бы отведенную ему роль в процессе функционирования цеха, предприятия, отрасли и т.д. Театрализация обучения несомненно способствовала бы не только улучшению его качества, но и повышению интереса к нему со стороны слушателей. С этой целью была бы полезна организация при крупных промышленных предприятиях, учреждениях и организациях, вузах не только любительских театральных коллективов, но и

своеобразных школ театрального искусства. В таких школах можно было бы обучать слушателей исполнению определенных ролей на производстве, опираясь на специфические особенности театра, в том числе и его возможности в расширении спектра межличностных отношений.

Использование театра в таком качестве может оказать влияние и на само театральное искусство. Здесь, думается, становится возможным появление на сцене так называемых «ситуационных» пьес, в которых драматург, режиссер, актеры создают сюжеты и рисунки образов, но в формировании того и другого могут принимать активное участие и зрители. Современная техника уже сегодня позволяет осуществить такие «ситуационные» спектакли.

Во время антракта, например, зритель по своему усмотрению может сформировать свое собственное продолжение истории действующих лиц. «Прогноз» зрителей может быть обработан компьютером, и к очередному показу актеры получают новые варианты пьесы, предложенные зрителями. Театр выбирает то продолжение спектакля, которое отвечает его позиции, и ведет своих героев дальше в рамках общих ситуаций, заложенных авторами. Такая множественная основа художественного творчества — драматург, режиссер, актер и зритель — может быть рассмотрена как одна из возможных граней будущего театрального искусства. Одновременно театр, реализующий «ситуационные» постановки, становится для об-

щества своеобразной лабораторией социально-психологических исследований, источником сбора ценной информации о мыслях, чувствах и чаяниях людей.

Театральная жизнь представляет собой часть жизни общественной, являясь ее специфическим отражением и идейной (идейно-художественной) формой разрешения ее противоречий. Действительно, драмы общественной жизни находят в театре не только отражение, но и особую художественную форму своего существования, развития и разрешения. Однако театральная постановка — это не только художественное бытие общественной драмы, но и общественное бытие драматического театра, способ его реального участия в общественной жизни.

Важной особенностью театральной жизни является ее игровой характер. Ибо в театре события общественной жизни воспроизводятся условно, т.е. в сценическом, а не в социальном действии. В силу игрового характера сценического действия театр обладает значительно большими возможностями в игровом, условном разрешении противоречий, чем общество в его реальном существовании. Так, театр более чувствителен к проблемной стороне общественной жизни и обладает значительной свободой в предложении и (игровой) реализации путей разрешения проблем и противоречий общественной жизни.

Театральная жизнь представляет собой художественное бытие жизни обществен-

ной. Общественная жизнь в театре получает пусть условное, но концентрированное и яркое (хотя далеко не однозначное) выражение. Драматическое в театре получает свободное (от сдерживающих его в реальной жизни обстоятельств) движение, поэтому оно более развито и идеально разрешается. Если общество решает свои проблемы по законам объективной необходимости, то театр решает общественные проблемы по эстетическим законам. В силу этого «проекты решений» проблем в театральной и в реальной жизни могут не совпадать.

Театральная жизнь — демонстрация, публичное отражение жизни общественной. Публичность представляет собою стремление театра к ответственности интересам и возможностям восприятия предельно широких общественных слоев, отказ от ориентации на узкий социальный контингент. Вместе с тем следует различать публичность и массовость. Последняя может быть, а может и не быть проявлением публичности театра.

Вовлекаясь в театральную жизнь, зритель переживает и осознает раскрываемые идейно-художественными средствами театра возможности общественной жизни, осваивает их. Таким образом, общество своими ожиданиями, представленными прежде всего в отношении публики к театру, создает условия для реализации в общественной жизни жизни театральной.

Сопоставляя особенности театральной и общественной жизни, можно сделать вывод

о том, что театр формирует опереженное отношение зрителей к действительности, которая представляется в существенном и противоречивом (драматическом) аспекте, часто независимом от господствующих в обществе экономических условий, стандартов, норм, взглядов, традиций. Оценка и разрешение общественных противоречий осуществляются в сфере театра на основе художественно-эстетических и нравственных критериев, воплощающих общечеловеческие идеалы. Таким образом, вышеуказанное отношение можно отнести в общем-то к прогрессивным, а функцию театра определить как создание собственного отношения, собственной позиции и разрешение общественных противоречий.

Определение социальной функции театра позволяет объяснить и особенности деятельности театра. Так, *аудитория театра специфична* в том смысле, что в ней непропорционально представлены различные социально-демографические группы населения. Это связано с ограниченностью возможностей театра продемонстрировать свои спектакли, а также с культурными традициями, обуславливающими различия в отношении к театральному искусству у различных групп потенциальных зрителей. Устойчивый интерес к театру предполагает относительно высокий уровень общей образованности и культурно-эстетического воспитания. Именно поэтому функционирование театра в большей степени зависит от региональных условий.

Развитие кино и телевидения противоречиво сказывается на деятельности театра: сужается непосредственная театральная аудитория, но расширяется опосредованная аудитория за счет телевизионных спектаклей. При этом часть аудитории воспринимает театральные спектакли в соответствии с эстетическими критериями, сформированными средствами массовой коммуникации, возрастает и опосредованное влияние театра на средства массовой коммуникации (театр как необходимая творческая лаборатория ведущих актеров кино, формирование новых жанров на стыке театра и телевидения и т.п.).

Наблюдается также формирование двух противоположных тенденций внутри театра. Это повышение художественной и нравственной требовательности к деятельности театра и подчинение его деятельности стандартам и критериям массовой культуры. Обе тенденции находят обоснование в позициях публики, художественных руководителей, критиков и администрации театра.

Для того чтобы объяснить эти особенности функционирования театра, необходимо проанализировать формы становления и реализации прогрессивных явлений духовной жизни. Так, можно говорить о формировании «продвинутых групп», т.е. групп людей, способных на более высокую по уровню деятельность, можно говорить об индивидуализации стилей жизни групп людей с подчеркнутой направленностью на наиболее высокие стандарты деятельности в

сфере культуры и сценического творчества и т.д. Но можно говорить и об иных тенденциях, которые явно не идут на пользу театру. Так, например, в сознании части некогда театральной публики театр сегодня потерял свою видовую привлекательность и стал вполне замещаем другими видами зрелищ. Это обусловило ее уход из театральных залов, существенно сместило структуру аудитории в целом, и театр оказался перед необходимостью переориентироваться на так называемый средний уровень, среднего зрителя, представленного весьма широко.

Задача формирования аудитории посредством продуманного репертуара с учетом дифференцированных ориентаций современного зрителя особенно актуальна для минских драматических театров. Несомненно, что в условиях крупного культурного центра, каковым является Минск, где каждый театр занимает особое место в театральной жизни города, необходимо знать, дублируются ли между собой функции театров или они сопрягаются друг с другом на основе взаимодополняемости и тем самым составляют целостность социокультурного организма как совокупного театра города. *Каков набор этих функций? В каком объеме реализуется он театрами? В какой степени этот набор отражает диапазон потребностей в сценическом искусстве потенциальной аудитории города?* Практика показывает, что театры с большей или меньшей степенью проницательности и художественной

интуиции реагируют на художественные запросы публики. *Однако задача сейчас состоит не только или не столько в такой реакции, сколько в определении тенденций развития этих запросов и формировании интересов к театру в программном для него направлении.*

Как известно, театр — полифункциональный институт.

По-видимому, сегодня было бы логичным ожидать возрастания значимости социальной функции театрального искусства в противоположность и в противовес функции развлечения. Вместе с тем такое утверждение вовсе не отрицает необходимость и плодотворность этой последней функции для судеб театра. Действительно, театр не может существовать, не являясь в какой-то мере средством отдыха, развлечения. Здесь же речь идет о приоритетах, об относительном движении вперед одних функций и об отходе на второй план других.

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

Итак, в сфере творчества, обсуждавшееся выше изменение требований к те-

атру должно обусловить усиление социальной значимости театрального искусства. А это, несомненно, вызовет необходимость и его творческой перестройки в направлении активизации средств театральной выразительности.

Можно предполагать, что театр — «рассказыватель историй» (а ведь именно так можно охарактеризовать постановки многих современных театров) во все большей мере будет тесниться театром с ярко выраженным социальным темпераментом, театром, ищущим и находящим средства для установления более тесного контакта со своей аудиторией. Театр будущего станет не только рассказывать о тех или иных событиях или проблемах, но глубже, талантливее оценивать, осмыслять их, во все большей степени становясь театром-«личностью».

Вместе с тем стремительно развивается техническая сторона театрального дела, все глубже влияя на театральную архитектуру, звуковое и сценическое оформление, обеспечивая тем самым расширение спектра средств театральной выразительности и создавая новые возможности для творчества.

В сфере организации, на наш взгляд, изменения будут вызываться новыми требованиями, которые будут исходить от творческого процесса. Новые, более сложные творческие задачи, которые придется решать театру, будут вынуждать его совершенствовать свою технологию и организацию театрального дела. А совершенствование управления

и организации работы театрально-зрелищных предприятий в свою очередь окажет благотворное влияние на улучшение деятельности театральных коллективов, будет способствовать воспитанию грамотного, просвященного зрителя, станет мощным фактором формирования гармоничных межличностных отношений.

Можно предположить, что одним из главных направлений эволюции театральной организации в ближайшем будущем станет поиск эффективных средств усиления связи театрального организма со зрительской аудиторией, с потенциальным зрителем, который одновременно является и элементом системы «театр», и элементом среды, в которой театр функционирует.

Углубление дифференциации общества увеличит разнообразие требований зрителя к театральному искусству, непохожесть вкусов. А значит, и театр, если он захочет упрочить свои позиции в обществе, будет вынужден расширить спектр своего предложения, адресуя свои постановки различным группам зрителей, образуя свою творческую программу не только, а может быть, не столько с внутритеатральными потребностями, но ориентируя результаты своего труда на запросы «потребителя».

Очевидно, что названное расширение спектра предложения будет происходить по всем компонентам театрального творчества: организационному, порождая новые театральные системы и новых

реформаторов сцены; языковому, углубляя дифференциацию театрального языка и создавая возможность мастерам театра — в зависимости от адресата, которому предназначена постановка — не только просто говорить о сложном, но, если это необходимо, то использовать такой язык, который будет адекватен сложности воплощаемого содержания; содержательному, привлекая на сцену все новый и новый жизненный материал, который в изобилии будет поставлять быстро изменяющаяся действительность; и, наконец, эстетическому, демонстрируя на театральной сцене разнообразие художественских позиций и точек зрения на сложные вопросы современности, тем самым внося свою все более весомую лепту в обсуждение общественно значимых проблем. Ибо еще древние знали, что чем больше мнений циркулирует в обществе, тем больше будет та сумма истины, к которой это общество придет.

Будущее театра — в усилении «тесноты связи» со своим зрителем. Театр будущего не может не изучать свою аудиторию и не сможет не координировать свою деятельность с ее запросами. Но это вовсе не означает, что деятели театра станут ориентировать свое творчество на некий средний уровень. Да, какие-то постановки театр будет сознательно ориентировать на восприятие не очень искусшенных зрителей. Но рядом с этими постановками в репертуаре театра обязательно должны быть и спектакли, ад-

ресованные не только широкой публике, но и зрителям, стоящим на определенной высокой ступени интеллектуального развития. Причем, подобные сценические произведения должны быть способны количественно увеличивать интеллектуальную аудиторию, в этом их необходимая и прекрасная просветительская миссия.

Будущее театра создается сегодня. Поэтому уже сегодня назрела необходимость в принятии серьезных мер, которые помогут, с одной стороны, уверенно войти в будущее вечно живому искусству театра, с другой стороны, окажут позитивное воздействие на углубление индивидуального своеобразия составляющих общество людей, а, следовательно, и на улучшение отношений между ними.

История театра показывает, что на различных этапах его существования изменялась и его общественно-культурная значимость. **Диалогическая природа театра** делает этот вид искусства особенно актуальным в эпохи социальных экспериментов, поисков новых путей общественного развития. Театр особенно необходим динамичным социальным структурам, чье развитие основано на сознательном выборе альтернатив. В таких условиях роль театра как трибуны для обсуждения общественно значимых проблем неизбежно возрастает. Тем самым расширяется набор альтернативных путей, среди которых приходится выбирать человеку в жизни.