

Т еатр и зритель: диалог продолжается

Феномен долгожительства и популярности театра не перестают изучать критики и искусствоведы. Ведь, несмотря на смену эпох и общественных формаций, триумфальный приход кинематографа и всеохватывающего Интернета, у этого синтетического искусства, впитавшего в себя элементы литературного, музыкального и изобразительного жанров, остаются свои приверженцы. Над театром как будто не властно время. Сегодня он становится буквальным воплощением истории, концепций мироустройства и, разумеется, «социальных фантазий». Новую страницу в обосновании «законов театра», складывающегося взаимопонимания со зрителем открывает театральная социология, утверждает заведующий кафедрой театрального творчества Белорусского государственного университета культуры и искусств доктор искусствоведения, доцент Ростислав БУЗУК.

Алфавит театрального языка

Всегда ли полный театральный зал говорит о том, что здесь находятся благодарные зрители, понимающие и воспринимающие посыл, который актеры стараются донести со сцены? Многие представители театрального бомонда наверняка скажут: театр все-таки элитарное искусство, и язык его общения может быть понятен не всем. Зачастую этим аргументом прикрываются режиссеры, чей авангардный творческий подход к прочтению литературного материала оказался не близким зрительской аудитории.

Заведующий кафедрой театрального творчества Белорусского государственного университета культуры и искусств доктор искусствоведения, доцент Ростислав Бузук как ученый подошел к этому вопросу основательно и предложил свою уникальную экспертную систему оценки взаимоотношений «театр – зритель». Его докторская диссертация является первым в белорусском искусствоведении комплексным исследованием взаимодействия всех звеньев театральной деятельности, сочетания специфических художественных, творческих, производственных и социальных факторов. О масштабах проведенной работы свидетельствует, кстати, и количество использованных автором источников литературы – около 400, в том числе на английском, польском, немецком, болгарском языках. Результаты исследований нашли

отражение в 70 научных публикациях, включая две монографии.

– Театр – древнее искусство, и его язык, конечно, меняется и обогащается, – отмечает Ростислав Леонидович. – Следует также учитывать, что это искусство синтетическое, вбирающее в себя элементы многих других искусств. Они составляют «алфавит» театрального языка, хотя и не исчерпывают его полностью, оставляя место для собственных сценических знаков театра.

Проблемами театральной социологии Ростислав Леонидович занимается с 1985 года: увлекся еще при подготовке кандидатской. Изучая театральное искусство уже более 30 лет, исследователь утверждает, что, как любой творческий процесс, его достаточно сложно измерить в каких-то категориях, оценить, вписать в определенные границы или рамки. Вместе с тем, пусть и не на все сто процентов, социология может служить своего рода «градусником» складывающихся взаимоотношений между зрителем и театром. Особенно если за основу взять комплексную методологию. Тогда, скажем, можно более объективно определить, чем хорош тот или иной спектакль, почему он является удачей режиссера, но отнюдь не творческим достижением для данного театра.

Главным объектом очередного масштабного социологического исследования Р. Бузука стали профессиональные репертуарные театры. Изучение различных аспектов их деятельности заняло более двух с половиной лет. Было опрошено свыше 5 тыс.



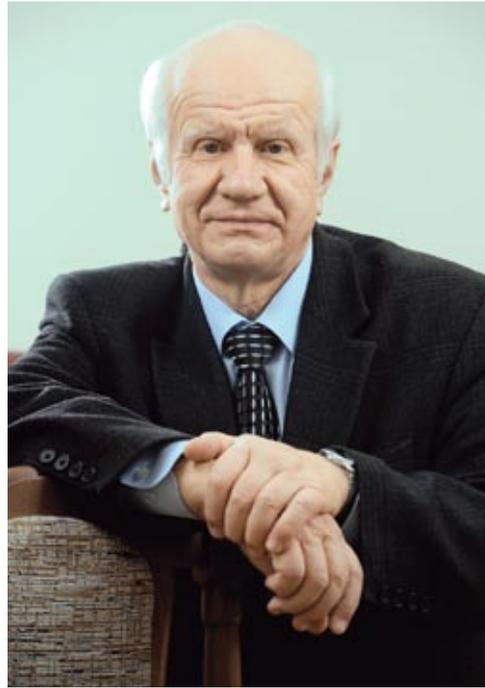
зрителей, проанализировано 124 спектакля минских театров по 19 позициям. Разработанную экспертную шкалу опросной анкеты высоко оценили и профессионалы – 25 театроведов и искусствоведов.

По словам исследователя, благодаря развернутой анкете, можно было выявить самые тонкие градации того, как меняется театральная жизнь. Респонденты оценивали содержательные свойства спектакля, идейно-художественный смысл, адресность. Отвечали и на вопросы, которые касались непосредственно их взаимоотношений с театром.

Ученый считает, что настоящего элитарного театрального зрителя всегда было не много, ведь по своему восприятию искусства он если не сродни, то напрямую приближается к театральным критикам и искусствоведам. В связи со своей избирательностью проходные спектакли он обычно не посещает. Ходит театр в основном на ожидаемые премьеры, на выдающихся режиссеров или на известных своим мастерством актеров.

«Случайный зритель» – тот, кто бывает в театре время от времени, по приглашению друзей, получив билет через профсоюз или просто «за компанию». Данные анкетирования, проведенного Р. Бузуком, свидетельствуют, что на некоторых спектаклях случайных зрителей, то есть тех, кто заглядывает в театр 1–2 раза в течение одного или двух лет, от 60 до 70 %.

– Если в зрительном зале большинство составляет «случайный зритель», не исключено, что эти люди не понимают театрального языка и, следовательно, не способны декодировать зашифрованное послание режиссера, – поясняет доктор искусствоведения Р. Бузук. – Зритель, не воспитанный, не сформированный театром, литературный материал обычно воспринимает на уровне понятного ему бытового языка. Нравится или не нравится ему спектакль, он тоже оценивает, исходя из того, что где-то видел в жизни, по бытовым меркам и совпадениям, потому что у него нет другой измерительной шкалы. В результате – вежливые аплодисменты в конце спектакля и, как говорят, «писатель пописывает, читатель почитывает». Вроде бы нормально. Но на самом деле есть проблема, и очень серьезная. Ведь здесь затрагивается воспитание личности, развитие общества в целом. Воспитатель-



◀ Р.Л. Бузук

ная роль театрального искусства реализуется в присоединении человека к духовному, этическому, моральному опыту человечества, оказывает влияние на эмоции и ум, на восприятие действительности. Театр расширяет познание, развивает духовный мир личности, дает радость общения.

Ростислав Леонидович считает, что некоторые современные зрители пользуются преимущественно неким эклектическим квазыязыком, сочетающим в себе элементы бытового общения и формулу поведения, восприятия, почерпнутую из кинематографа, телевидения, Интернета, в общем, получается некий синтез из складывающегося многообразия, которое присутствует сегодня в жизни общества. Это как раз тот массовый зритель, на которого работает театр. Он не только приносит доход, но и по-прежнему «голосует ногами», приходя за новой порцией впечатлений на очередной спектакль. Кстати, Р. Бузук выяснил, что же побуждает зрителя отправиться в театр. Принимая решение, потенциальный зритель прежде всего обращает внимание на предлагаемый репертуар, который, и по мнению критиков, является узловым пунктом, где переплетено все разнообразие эстетических и социальных связей театра и публики. Например, в 2000 году, проанализировав результаты исследо-



ваний, среди спектаклей, отмечавшихся высокой художественностью, сильным потенциалом содержательности в сочетании с потенциалом массовости, ученый выделил: «Тутэйшыя» и «Князь Вітаўт» (Национальный академический театр имени Я. Купалы); «Фантазии по Гоголю» и «Мы идем смотреть Чапаева» (Театр-студия киноактера); «Узлёт кар’еры Артура Уі, які можна было спыніць» и «Макбет» (Тэатр беларускай драматургіі); «Тойбеле и ее демон» (Молодежный театр). В то же время в репертуарах театров существуют и постановки, в которых вышеозначенные ценные потенциалы отсутствуют целиком. Это спектакли «Путешествие по Нью-Йорку», «Карлик-нос» (Национальный академический театр имени Я. Купалы), «Дикарка», «Баловни судьбы», «Трудные люди» (Национальный академический драматический театр имени М. Горького).

Зритель очень избирательно относится к предлагаемым к просмотру спектаклям, что подтверждают данные, полученные Р. Бузуком при изучении репертуара не только столичных театров, но и областных. Взять хотя бы высказывания театральной публики Национального академического драматического театра имени Якуба Коласа в г. Витебске. Критически оценивая репертуар, респонденты указали на слабые актерские работы – 23 %; малопонятную идею спектакля – 21 %; неинтересную режиссуру – 20 %; банальную тематику – 15 %; плохое художественное оформление – 14 %; слабую драматургию – 13 %; отсутствие проблемных вопросов – 10 %.

Анализ данных анкет также позволил выяснить основные побуждающие мотивы для посещения театра. Оказывается, здесь решающую роль играет мнение о театральных постановках не родителей или учителей и даже не критиков: на 60–70 % театральные залы собираются благодаря так называемому «сарафанному радио». Примерно $\frac{1}{5}$ часть публики составляют те, кто получил нужную информацию через Интернет. Интересной представляется и оценка зрителями воздействия, оказываемого театральной искусством. Они отмечают, что посещение театра помогает им духовно обогатиться, услышать родной язык – 20 %; будит разные переживания: радость, печаль и т.д. – 16 %; отвлекает внимание от ежедневных забот – 15 %; расширяет кругозор,

дает новые знания – 12 %; позволяет получить наслаждение от художественного мастерства – 11 %; учит видеть красоту – 10 %; приобщает к тому, чего не найдешь в будничной жизни – 7 %; вдохновляет на творчество – 5 %.

На гребне шоунизации

Рассказывая о перипетиях жизни белорусских репертуарных театров, Ростислав Бузук отметил:

– Я не буду оригинален. В театре всегда идет перманентный кризис, просто иногда он более явственно виден. На рубеже 1970–1980-х годов в театрах Беларуси начался процесс обогащения сценического языка. Повышалась общая культура спектаклей. Они становились более яркими, многогранными по своим стилевым решениям. Вместе с тем взаимоотношения театра, публики, критики находились еще в процессе трансформации. Добиться близкого контакта со зрительской аудиторией, обходя фильтр партийно-идеологического контроля, удавалось немногим художникам. С другой стороны, установка на обязательную общедоступность сценического искусства, которая обуславливает примитивизацию духовных связей, воспитывала в поколениях широкой публики осознание духовного иждивенчества и одновременно социального превосходства над художником. А попытки самовыражения с их стороны квалифицировались как разрушительные, антиобщественные, направленные против «коллектива» и «простого человека».

В начале 1990-х годов театрам заметно не хватало постановочных средств, из-за отсутствия финансирования фактически была свернута гастрольная деятельность, ухудшилось положение с профессиональным воспитанием актерской и режиссерской молодежи. Особенно остро, рассказывает Ростислав Леонидович, эти вопросы встали перед областными и городскими театрами, им приходилось практически выживать. Далеко не все новые постановки отличались высоким художественным уровнем. Коммерциализация театральной жизни оказала свое влияние и на репертуарную политику, в особенности это ощущалось в начале 1990-х, когда на многих сценических площадках господствовало так называемое «эротичное» искусство. В этот пе-



риод количество спектаклей в белорусских театрах сократилось на 10 %, а количество зрителей – на 35 %. По итогам проведенного исследования ученый вынужден был констатировать, что посещение театров в 1994–1995 годах снизилось почти на полтора миллиона человек.

– Я бы сказал, что случился «отложенный провал»: докатились и до театральной среды отголоски 1991 года, когда одна система обрушилась, а новая еще не была создана, – поясняет собеседник. – Беларусь только определяла свой независимый путь развития. Отлаживались хозяйственные механизмы, то есть шла перестройка, не та горбачевская, а уже настоящая перестройка внутри страны. Тем не менее сложные общественные процессы постепенно сближались с ежедневной социально-художественной практикой, с реально функционирующими в общественном сознании духовными ценностями и идеалами. Опора на них создавала наиболее благоприятные условия и стимулы для развития перспективных форм сценического искусства, а также для формирования новой генерации деятелей театра, не ограниченных узкотрадиционной специализацией, а компетентных специалистов с широким общественным, культурным и художественным кругозором, способных аккумулировать и творчески воплощать на сцене социально значимые эстетичные идеи. Именно в этот период отличным творческим достижением стали спектакли режиссера М. Пинигина «Тутэйшыя» Я. Купалы (1990) и «Идиллия» В. Дунина-Марцинкевича (1993) на купаловской сцене, а также спектакль в постановке Б. Луценко «Раскіданае гняздо» Я. Купалы на сцене Русского академического театра имени М. Горького (1997), поставленный на белорусском языке.

Рассказывая о развитии драматического репертуарного театра в Беларуси, Р. Бузук подчеркнул, что в конце XX века идеологическое давление на деятелей театра постепенно слабело. Заговорили о реформах в театре, в частности, о коммерциализации. Впрочем, эта тенденция, когда все творческие задумки режиссера должны пройти через горнило коммерциализации, сохранилась и в наше время. А тогда, в годы кардинальных трансформаций белорусского театра, хозяйственно-экономические условия существования вынуждали расширять



◀ Спектакль Национального академического драматического театра имени Янки Купалы по пьесе В. Дунина-Марцинкевича «Идиллия». В роли Наума Приговорки – народный артист Беларуси Геннадий Овсянников. 1994 год

театральную аудиторию через ужесточение режима деятельности, приобщение дополнительной публики. С этой целью театр нередко наращивал эксплуатационные объемы, упрощал свой язык, широко использовал заимствованные средства выразительности, «насыщая» репертуар ценностями массового восприятия.

– Стремясь приобщить к сценическому искусству как можно большее количество людей, театр не должен ориентироваться на самый низкий уровень его понимания и восприятия, – подчеркивает Р. Бузук. – Таким путем «вымывается» опытная публика и освобождается место для случайного, неподготовленного зрителя. К сожалению, именно он сегодня в окончательном итоге определяет кассовый успех той или другой театральной постановки.

Не удивительно, что в наше время привлечение зрителей в театр идет преимущественно с помощью шоу. Это подтверждают и ответы респондентов: из 100 человек зрителей белорусских театров 60 пришли в театр, чтобы именно отдохнуть и развлечься. Но ведь театр должен эстетически воспитывать, прививать вкус, а не быть элементом шоунизации, что мы сейчас наблюдаем. К сожалению, данная тенденция постепенно охватывает и другие сферы.



Надо сказать, что Ростислав Леонидович Бузук проблемы театра знает не только в теории. Четыре года работал заместителем директора Государственного академического русского драматического театра имени М. Горького, а потом еще шесть лет возглавлял Белорусский государственный театр музыкальной комедии. И все это время находился как бы между Сциллой и Харибдой, разрываясь между выполнением финансового плана и продвижением художественной творческой составляющей театра, привлечением и воспитанием своего зрителя. К слову, Белорусскому государственному театру музыкальной комедии удавалось и зарабатывать – он окупался на 56–57%. Но и затраты были большие: на ту же постановку «Летучая мышь» необходимо было сшить 120 платьев и костюмов, в том числе около сотни фраков. Или, например, для спектакля «Шляпа Наполеона» два сюртука императору. Чтобы зритель поверил, мундиры Наполеону нужны были действительно роскошные и исторически точные.

– Театр – это все-таки плано-убыточная театральная зрелищная организация, так, по крайней мере, считалось в бытность Советского Союза, – отмечает Р. Бузук. – Государство затрачивало деньги на то, чтобы продвигать идеологию, осуществлять с помощью театрального искусства нравственное воспитание и формирование эстетического вкуса. И в первую очередь это было направлено на молодежь, что совершенно справедливо. Исследования подтверждают: как

ранее, так и теперь $\frac{2}{3}$ зала практически на каждом спектакле составляет молодежь.

Главное для театра – формировать своего зрителя. На сегодняшний день в Беларуси это неплохо получается в театрах кукол. Причем, по мнению критиков и театроведов, «на взлете» находятся не только Белорусский государственный театр кукол в столице, но и областные театры. Тому есть объяснение. Пришли талантливые режиссеры, которые не боятся обращаться к классике, ставить авангардные постановки для взрослых. Кроме того, современные театры кукол в некотором роде обошли драматические репертуарные театры, потому что нашли свой люфт: актер работает на сцене вместе с куклой. Что стало как бы дополнительным «баллоном кислорода» для интересных режиссерских решений.

Есть показательные примеры успешного воплощения творческих идей и в драматических театрах. Так, согласно социологическим исследованиям, проведенным Р. Бузуком, достаточно хорошо оценивается и критиками, и зрителями репертуар Национального академического театра имени Янки Купалы. Показателен успех спектакля «Паўлінка».

Не упустить детского зрителя

Изучение социально-профессионального и образовательного портрета как реального, так и потенциального зрителя, а также его численности и территориального распределения – такой социологический мониторинг поспособствовал бы лучшему, более глубокому самоопределению театров и укреплению их связей с аудиторией, утверждает доктор искусствоведения Р. Бузук. Но, по словам ученого, если учесть силу инерции, характерную для процессов, происходящих в культуре, ждать в ближайшее время утешительного прогноза, очевидно, не следует. Предстоит постоянная, трудная и кропотливая работа по воспитанию каждым сценическим коллективом своего зрителя. Разумеется, для этого не нужно отправлять всех в театр: как подсчитали социологи, потенциального театрального зрителя сегодня приходится 100–150 тыс. человек на почти двухмиллионный город Минск. А вот восстановить естественную преемственность зрителей, которая сейчас обрывается на подростках, по мнению Р. Бузука, крайне необходимо.

▼ Карнавальное шествие во время форума уличных театров. Минск, 2016 год



– Нам сегодня нельзя упустить детского зрителя, – предостерегает Ростислав Леонидович. – Воздействие театрального искусства на детей универсально: оно развивает впечатлительность и воображение, формирует мышление и нравственность. Обладая большой силой морально-эстетичного воздействия на ребенка, театр является действенным средством формирования его свободы, характера, личности в целом. Вместе с тем вынужден констатировать, что многие современные постановки для детской аудитории не интересны. Да и ведущие режиссеры и актеры очень редко задействованы в детских спектаклях. А я вот еще помню «Лапти-самоплясы» и «Аленький цветочек», которые с 1956 года в Купаловском театре шли, уже бабушки своих внуков приводили на эти сказочки, и они все еще были популярны. Социологи утверждают, что если ребенок до 12 лет не посещает театр, то, скорее всего, несмотря на любовь к искусству, он потом максимум будет «случайным зрителем». Тем не менее я считаю, что потенциальный детский зритель должен быть охвачен стопроцентно: каждого ребенка обязательно нужно приобщать к театральному искусству. Может быть, он, когда вырастет, будет профессионально развиваться в сфере, далекой от театра, но этот опыт соприкосновения с искусством останется у него на всю жизнь. Только делать надо это не формально.

Кстати, у самого Ростислава Леонидовича отношения с театром складывались непросто.

– Я исключение, лишь подчеркивающее правило, – говорит он о себе. – Дело в том, что у меня отец был военнотружущий. Поэтому песню «Широка страна моя родная...» я изучал, можно сказать, практически. За 10 лет пять школ: из них несколько лет жили в воинской части недалеко от Батуми. Учиться нас возили на школьных автобусах за 12 километров.

Свою первую встречу с театром помню до сих пор: впервые к нам в Дом танкистов приехал музыкально-драматический театр из Украины, когда мне уже было 12 лет. Это была постановка «Вечера на хуторе близ Диканьки».

Ростислав Леонидович по первому образованию музыкант. Увлечение музыкой началось в школьные годы в Баку, но о том, что он учится еще и в музыкальной школе,



▲ Во время открытия обновленного здания Белорусского республиканского театра юного зрителя. 1 июня 2015 года

одноклассники не знали. Так что для них было несказанным сюрпризом на выпускном вечере, когда на Бакинской набережной Ростислав вдохновенно играл им всю ночь на баяне.

Окончив Бакинскую музыкальную школу при Доме офицеров, приехал поступать в Минск в консерваторию, которую успешно окончил по классу баяна. А еще до этого год играл в военном ансамбле в Баку. Там он, кстати, познакомился с Муслимом Магомаевым, в то время проходившим срочную службу в этом же ансамбле. Затем судьба уже прочно связала Ростислава Бузука с театральной деятельностью.

Теперь Ростислав Леонидович весь свой опыт передает будущим звездам белорусских театров, возглавляя кафедру театрального творчества в Белорусском государственном университете культуры и искусств.

– Учеба – это улица с двусторонним движением, – считает заведующий кафедрой театрального творчества. – Научить актерскому мастерству нельзя, а вот научиться – можно. Что я имею в виду? С одной стороны – это педагоги, которые профессионально и максимально могут передать свой опыт, а вот вторая часть зависит от студента, его умения воспринять знание. Условно говоря, если мы готовы на 80 % отдавать, а он только на 20 % воспринять, то толку от такой учебы будет не много. И чем быстрее отладится взаимный процесс учебы – познания, тем больше шансов, что талант на такой благодатной ниве расцветет. А наличие та-



ланта у наших студентов неоспоримо. Только зачастую в полной мере он проявляется не сразу. Бывает, прошел первый, второй курс – студент ничего особенного не показывает, а третий-четвертый – вдруг начинает раскрываться. Один мальчик пришел к нам из суворовского училища, прямо в военной шинельке. Его природное дарование плюс приобретенное мастерство – и на третьем курсе уже просто блистал на сцене. Теперь он ведущий актер одного из минских театров, активно снимается в кино. В общем, нашел себя в профессии.

Именно профессии мы и пытаемся научить в Белорусском государственном университете культуры и искусств на одной из старейших кафедр. И педагоги у нас – мастера своего дела. Сценическую речь, например, преподает доцент Владимир Роговцов, заслуженный артист Республики Беларусь, исполнитель драматических и характерных ролей, выходец из Национального академического театра имени Я. Купалы. Дисциплины «актерское мастерство» и «сценическая речь» в ведении заслуженной артистки Республики Беларусь преподавателя Анны Маланкиной. Она и сейчас исполняет ведущие роли в спектаклях в Национальном академическом драматическом театре имени М. Горького. Художественное оформление, сценографию, преподает профессор Дмитрий Мохов – художник, оформивший более 300 спектаклей и 200 кинофильмов. Сообща мы работаем над главной задачей – выявить и раскрыть таланты, ввести их в творческую среду, а в целом – научить профессии.

Театру жить

Совершенно ясно, что театр жив своей постоянной аудиторией. Это его важнейший компонент. В последнее время число посетителей театра снова растет, достигнув к 2015 году свыше 2 млн в год. Если на 1000 человек населения Беларуси в 1990 году приходилось 254 театральные посещения, в 1996 году – 165, в 1997 – 162, в 1998 – 181, то в 2000 – 217, в 2015 году – 205. Сверхувлеченный зритель приходит в театр 8–10 раз в сезон и даже чаще. Но есть и другая статистика: в 2010 году в Минске 73,4 % жителей не посещали театр вообще, ходили 1–2 раза в год – 20,8 %, 3–5 раз – 4,6 % количества потенциальных зрителей.

Постоянными театрами могли считать себя лишь 1,2 % опрошенных: они побывали в театре более 6 раз.

Если рассматривать данные в целом по стране, то приходили на спектакли три раза почти 150 тыс. человек, еще 45 тыс. – люди, посещавшие театр шесть раз и более. В общей сложности получается около 200 тыс. человек – это и есть активная театральная аудитория.

– Социологические исследования театрального сообщества свидетельствуют о некоторых важных изменениях, – подчеркивает Ростислав Леонидович. – В частности, в 2010-х годах стал заметным «отток» зрителей, связанных со сферой промышленности, науки, здравоохранения, культуры. Он сохраняется и поныне. Общая тенденция – увеличение случайной и молодежной аудитории. Наиболее стабильная часть зрителей – группы сферы образования, учащиеся, студенты и школьники. Впервые в начале 2010-х годов возросло количество посетителей из сфер бизнеса и административно-управленческой, а также безработных. В Национальном академическом театре имени Я. Купалы и в Национальном академическом драматическом театре имени М. Горького доля их выросла в два раза. Хрестоматийным остается пример непопулярности театра в рабочей среде. Количество зрителей этой группы колеблется от 3 до 5,3 %. Общей тенденцией для всех театров Беларуси является сужение элитарной аудитории. Что во многом обусловлено отсутствием у большинства театральных коллективов своей концепции развития, продуманной репертуарной политики, философского осмысления сложных общественных процессов и нынешних реалий.

Современное сценическое искусство развивает универсальные способности, творческие потенции личности, служит мощным средством и стимулом пробуждения в человеке «продуктивного воображения». Чтобы не раствориться в обилии современных зрелищ, театр должен в сознании зрителя, самых широких его слоев утвердить законы восприятия именно своего искусства – сценического. В этом и состоит гарантия сохранения театра от утери своей видовой принадлежности, от коррозии массовых стереотипов восприятия.

Изучая критерии сформированности интереса к театру (частота посещений, зна-





◀ Что влияет на решение пойти и посмотреть тот или другой спектакль?

ние репертуара, наличие любимых актеров, стремление побывать в сценических коллективах других городов во время отдыха или командировок), Р.Л. Бузук условно выделил три группы. Для первой (около 15 % респондентов) характерен устойчивый, высокий и, как правило, реализуемый интерес. Вторая имеет положительное отношение к театру и понимание его, но посещает театральные постановки не регулярно (25–30 % опрошенных). Третья группа – это разовая аудитория (50–55 % участников опроса), многие из которой пришли на спектакль впервые по случаю или из любопытства. Вместе с тем 53 % опрошенных хотели бы бывать в театре чаще.

– Уж сколько не пророчили театру, что он канет в безвременье с возникновением кинематографа, звука, цвета, затем телевидения, теперь Интернета, время и действительность опровергли это – театр был, есть и будет, – считает доктор искусствоведения Ростислав Бузук. – Потому что ничто не способно заменить живую нить театра, связывающую ее со зрителем. Театральный феномен состоит в том, что действие, которое происходит на глазах у зрителя, – это и есть сама жизнь, она существует здесь и сейчас. Театр аккумулирует проявления современного эстетичного, идейно-содержательного, художественного осмысления реальности.

В то же время прав был и К.С. Станиславский, когда говорил: «Хороший театр будет всегда существовать и стоять во главе нашего актерского искусства. Заметьте, я

сказал хороший театр, потому что плохому не удастся тягаться с хорошим кино...».

Интересны результаты исследований о том, что сами зрители думают о влиянии телевидения на частоту их посещений театра. Тут мнения разделились: более половины ответивших (63,1 %) считают, что никакого влияния нет, 32,7 % стали ходить в театр реже, и только 4,2 % решили чаще общаться с живым сценическим искусством.

Вместе с тем возможности театрального обслуживания населения Беларуси, по мнению Р. Бузука, не высоки в сравнении с другими странами. На 1 млн человек у нас приходится 3 театра, в России – 3,2, Англии – 8,9, Франции – 9,6, Швеции – 13,6, в Австрии – 24 театра. Не лучшая ситуация прослеживается и при сравнении европейских столиц: в Минске на 1 млн населения 7 театров, в Москве – 20, в Вене – 63...

Тем не менее очевидно, что на всех этапах развития в советское и постсоветское время театр исполнял художественные, воспитательные, просветительские функции в жизни граждан Беларуси и как более важный элемент входил в сферу культуры общества. Возможно, феномен театра в истории Беларуси еще до конца не изучен, предполагает доктор искусствоведения Ростислав Бузук, однако театр априори тесно связан с жизнью нашего народа, национальными, историческими корнями, традициями и достижениями культуры. А значит – диалог театра со зрителем продолжается...

Светлана ДВОРЕЦКАЯ ▮

