

М. Ю. Сапрыкина

Актуальные проблемы формирования репертуарной политики театра

В статье анализируются актуальные проблемы формирования репертуарной политики театра в контексте комплексного научного подхода решения данной проблемы. На основе проведенного анализа даются рекомендации по проведению репертуарного эксперимента в целях оптимизации репертуарной политики театра.

Ключевые слова: театр, репертуар, зритель, театральный поток, эксперимент.

Актуальность исследования. В перечне спектаклей любого театра всегда с большей или меньшей степенью определенности можно обнаружить закономерности зрительского спроса и театрального предложения. В объеме репертуара, в том, какие темы и жанры он в себя вбирает, в его структуре, так или иначе, проявляется зрительское отношение к театру – посещаемость публики, мера ее удовлетворенности театром, характер ожиданий, даже надежд. Подчас здесь причудливо переплетаются интересы к искусству, к актерам, и интересы совершенно иного свойства – житейские, весьма далекие от театра, например престижные, тем не менее, и они влияют на характер контактов публики и сценического искусства.

Таким образом, театр как социальное явление предстает в репертуаре в зримом, осязаемом виде, так как именно репертуар формируется во взаимодействии с аудиторией и тем самым отражает многообразие социальных связей искусства и общества. В репертуаре просматриваются вкусы массового театрального зрителя, раскрывается закономерность психологии определенных общественных групп, достаточно полно проявляется многообразие различных форм и особенностей функционирования театрального искусства во всех его стадиях – производства (создания спектакля), распределения (способ эксплуатации репертуара, тиражирование спектаклей) и потребления театральной продукции (посещаемость спектаклей зрителями, формирование

их отношения к репертуару). Сегодня очевидно, что театру необходима работа в области театрального менеджмента. Театральная жизнь кардинально меняется, формируются новые правила общения с публикой, театральные установки напрямую зависят от общественных потребностей. Рождается множество новых театров, но и множество умирает, что обусловлено жёсткими организационно-экономическими обстоятельствами. Эти обстоятельства и заставляют искать новые художественные, организационные, финансовые формы.

В наше время активно развивается студийное движение, открывается множество малых сцен и филиалов. Их успех у публики способствует разнообразию коммуникативных связей как с новой аудиторией, так и со «старой» публикой.

Если репертуар – это лицо театра, то состав его аудитории и зрительские предпочтения – своеобразное отображение этого лица. Смотрясь в аудиторию, театр может увидеть себя (так же как зритель в театре находит себя). Репертуарная политика современных театров очень разнообразна. Часто в борьбе за массового зрителя и коммерческий успех в репертуаре театров оказываются низко-художественные пьесы, которые, тем не менее, востребованы публикой. Что же такое репертуарная политика? Что привлекает широкую публику в театр, что ее волнует? Именно эти вопросы должны заинтересовать теоретиков театра и литературы и стать объектом анализа и изучения.

При довольно широком объёме субкультур, существующих в современном украинском сознании и вмещающих в себя совершенно разные типы менталитетов, важно точно определять на какую именно публику ориентирован тот или иной театр. Ведь в современных условиях весьма значительная часть населения оказалась вытесненной из культурной среды и обусловленных ею норм. При разрыве прежних социальных связей и потери ориентации в новых житейских ситуациях прогрессируют психологические стрессы и, как, следствие тяготение к социально негативным формам

поведения. Театр же может решать эту проблему, противопоставляя этим конфликтам, свою систему установок и образов. Он может создавать в сознании зрителей позитивные нормы поведения и представления об идеале.

Общение зрителя и театра в современных условиях определяется такой духовно-практической деятельностью, в которой реализуется целый комплекс духовных потребностей человека, и прежде всего потребность в искусстве. Эта потребность требует культурологического и социологического истолкования и раскрытия, в ходе которых театр может быть понят как специфический вид искусства, и, вместе с тем, как особый социальный институт, выступающий средством удовлетворения разнообразных человеческих запросов и устремлений. Комплексный научный подход к решению репертуарной проблемы предполагает как дифференцированное, так и интегрированное представление о самом объекте исследования. Не только репертуар, но и репетиционная работа, и показ спектакля на публике, и отношение публики и критики к спектаклю, и его сценическая жизнь как произведения искусства и общественного явления, и многое другое – все это требует ввести понятие, которое вбирало бы в себя весь комплекс вопросов, связанных с функционированием театра в конкретных условиях нашей современной действительности. Этот комплекс вопросов охватывает понятие «театральная жизнь». В него входит вся совокупность явлений и процессов, относящихся как к «производству», так и к «потреблению» театрального искусства. Театральная жизнь – это жизнь театра в обществе и жизнь общества в театре. Создание нового драматического произведения и воплощенный режиссерский замысел, творческая неудача актера и зрительские аплодисменты, критическая рецензия в газете и «молва» о спектакле, театральные билеты, продаваемые в один момент, – все это факты и события театральной жизни. Комплексное исследование театральной жизни предполагает выработку такой теоретической схемы, которая включала бы в себя как театр, так и зрителя в систему связей между ними. Ключевой проблемой здесь является театральный репертуар.

Репертуарная политика формируется во взаимодействии театра и аудитории и тем самым отражает многообразие социальных связей театрального процесса в целом. Всякое исследование репертуара является одновременно изучением театра, зрителя, социального контекста всей театральной жизни.

Опыт подсказывает, что анализ тенденций формирования и эксплуатации театрального репертуара, предпринимаемый вне общепринятых в театроведении и театральной критике категорий, себя не оправдывает. Объективное изучение театрального процесса и разработка типологии его явлений могут быть осуществлены лишь при одновременном комплексном использовании, по крайней мере, трех методов: во-первых, проведение экспертной процедуры высококвалифицированными специалистами-театроведами; во-вторых, анализ статистических документов, характеризующих формирование и динамику репертуара; в-третьих, массовый анкетный опрос населения.

При социологическом подходе к художественному произведению недостаточно исходить только из искусствоведческих оценок произведения. Они, как правило, не учитывают особенности функционирования произведения в массовой аудитории, частично или односторонне отражают характер этого функционирования.

Приступая к разработке социологического метода анализа театрального потока, необходимо иметь в виду, что театральный спектакль должен рассматриваться как некий феномен, содержащий в себе уникальность художественного произведения, и как предмет, культурного потребления широких зрительских масс. Зачастую, в широком репертуарном потоке далеко не каждая пьеса несет в себе черты художественности, уникальности, и это обстоятельство, естественно, делает ее более удобным объектом для социологического изучения – ведь подобные произведения отражают наиболее распространенные тенденции театрального репертуара.

Таким образом, театральный спектакль может быть рассмотрен не только как носитель определенных эстетических ценностей, но и как явление, отражающее и выражающее определенную социальную ситуацию. Такой подход позволяет с большей степенью объективности объяснить популярность малохудожественных произведений – это подчас ставит в тупик профессиональную театральную критику.

Изучая структуру и тенденции текущего репертуара, можно увидеть в них проявление некоторых социально-исторических закономерностей, действовавших на протяжении определенного периода времени.

На основании экспертных суждений о степени реализации в репертуаре тех или иных социальных ценностей (которые были сгруппированы в четыре группы – «актуальные общественные ценности», «общезначимые человеческие ценности», «ценности художественной культуры» и «ценности массового восприятия»). В. Дмитровский разработал типологию спектаклей, включающую шесть основных разновидностей театральных представлений. Первый тип – спектакли, соединяющие в себе эффективную реализацию актуальных общественных ценностей, общезначимых человеческих ценностей и ценностей художественной культуры, при относительно слабой выраженности ценностей массового восприятия. Второй тип – спектакли, в которых получили преимущественное выражение и реализацию ценности массового восприятия при относительно слабой выраженности всех остальных ценностей. Третий тип – спектакли, в которых ярко выражены и эффективно используются общезначимые человеческие ценности и ценности художественной культуры при менее активной реализации актуальных общественных ценностей и ценностей массового восприятия. Четвертый тип – спектакли, где эффективная реализация общезначимых человеческих ценностей художественной культуры сочетается с ярко выраженными ценностями массового восприятия при относительно слабой выраженности актуальных общественных ценностей. Пятый тип – спектакли, в которых совмещена реализация ценностей художественной культуры с ценностями массового

восприятия, актуальные же общественные ценности, равно как и общезначимые человеческие ценности, выражены относительно слабо. Наконец, шестой тип объединяет спектакли, в которых все четыре группы не являются достаточно выраженными.

Известно, что каждый театр стремится выполнять свою социально-эстетическую функцию, причем именно взаимодополнение этих функций в рамках театральной жизни города делает совокупность театров системой, где каждый элемент необходим. Однако своеобразное «разделение труда» между различными театральными коллективами складывается во многом стихийно. Оно зависит от художественных традиций театра, от возможностей актерской труппы, от творческих установок художественного руководителя, от того, как складывается репертуар театра и т.д.

Соперничество «элитарного» и «массового» театра извечно. Это как бы центробежная и центростремительная силы, придающие театру движение, энергию саморазвития. Суть их состоит в том, что они несут диалектическую взаимосвязь личности и массы, и эта взаимозависимость по-разному реализуется в разных условиях. История театра знает примеры, когда экспериментаторский театр вырождался и спасал себя только тем, что успевал открыть двери широкой публике, переориентироваться на нее, предотвращал тем самым неминуемую, казалось бы, гибель. С другой стороны, массовый театр, когда ему грозило растворение в «действе», в «празднике», спасался тем, что успевал снять вывеску «общедоступного» и повышал ценз «театральной толпы», обращался к эксперименту.

В современном театральном процессе есть свои особенности, и одна из них заключается в том, что театр сегодня нередко покидает сферу «уникальности», в которой спектакль каждый раз рождается заново как произведение искусства, а переходит в сферу развлекательной индустрии, теряет свою неповторимость. Однако в значительной степени судьба театра и зависит от того, какой путь он для себя избирает – готов ли отстаивать интересы личности как идеала культуры, или он идет на поводу у спроса

массового потребителя и становится бойким поставщиком зрелищного ширпотреба.

Популярность художественно слабых произведений чаще всего объясняется их натуралистическим правдоподобием, они вызывают прямые житейские ассоциации, бытовые поверхностные аналогии, предельно легкие для восприятия, не требуют от зрителя никаких усилий. «Облегченное» восприятие может рождать и смысловой барьер между зрителем и сценой, когда в одни и те же понятия, сценическую реальность зрители и творец вкладывают различный смысл.

Желание быть интересным для всех, а не для кого-либо конкретно берет верх даже в тех театрах, которые по своей изначальной функции формировались как театры специального назначения – военные театры, театры юного зрителя, театры имени Ленинского комсомола или молодежные театры.

Между тем каждый слой публики имеет бесспорное право на свой театр, такой театр, в котором художественное освоение действительности осуществлялось бы на значимой для него знакомой проблематике, в наиболее волнующих образных решениях, наиболее доступными, ассоциативно-близкими выразительными средствами. Театр должен не только изучать, формировать, привлекать публику, он должен постоянно осознавать силу внушения, присущую ему, как никакому другому виду искусства, и соответственно этому заботиться об интеллектуальном и нравственном развитии своей аудитории, ведь от того, какой она будет завтра, зависит будущее самого театра.

Зритель – не только социологическое условие и экономическая основа существования театра, он одновременно является равноправным сотворцом спектакля. Именно в пространстве «силовых линий» зрительской аудитории, в зависимости от её художественного потенциала получает театр тот заряд жизненной энергии, который даёт ему импульс и направление развития своего искусства. Это значение зрителя особенно явственно осознаётся в переломные для театра годы.

Сегодня для театра настало «время перемен», настало так же время обратиться к зрителю. Отказавшись идти по пути наименьшего сопротивления, важно понять необходимость ставить своей целью не сиюминутный коммерческий успех, а формирование постоянной аудитории, устойчивого контингента подготовленных зрителей. Проблема соответствия репертуара и его интерпретации зрительским установкам, так или иначе, решается театрами, чаще всего на интуитивном уровне. Предпринятые сегодня научные изыскания дают возможность поставить решение этой проблемы на научную основу.

Каковы пути и желательные организационные шаги театров в этом направлении? Прежде всего, необходимо дальнейшее совершенствование репертуарной политики. По крайней мере, возможно строить эту политику так, чтобы еще имеющиеся диспропорции качества и художественного уровня не усугублялись, а смягчались в прокате. Чтобы именно лучшие в художественном отношении спектакли, действительные творческие достижения данного театра стали приоритетными в эксплуатации.

На основе проведенного анализа репертуара театра коллективу может быть предложен своеобразный репертуарный эксперимент, смысл которого состоит в интенсивном и планомерном сокращении «проката», а затем и изъятии из репертуара постановок, сценическая жизнь которых обеспечивается по преимуществу реализацией «ценностей массового восприятия», а не чем-либо иным.

Как поведет себя зритель по отношению к театру в условиях такого эксперимента? Здесь, по существу, может быть положено начало специальной системе мер по дальнейшей переориентации массового зрителя на «свой театр», на лучшие художественные образцы в театральном искусстве, мер по развитию художественного вкуса и повышению художественной требовательности зрителя. Театру, как искусству, наименее подверженному тиражированию и способному мобильно противодействовать рождающимся стереотипам, адресоваться к личности, обращаться к внутреннему миру человека, - принадлежит особая роль.

Серьёзные преобразования, произошедшие в политической и экономической сферах украинского общества, не могли не сказаться на сфере культуры. Важной особенностью существования её институтов в настоящий момент является функционирование в условиях развития рыночных отношений. Произведения культуры становятся предметом купли-продажи, а существование её творцов связано со спросом на их продукцию на рынке.

В новых условиях изменились и театр, и зритель, и репертуарная политика. Сегодня культурные потребности отошли на второй план, большинство населения озабочено проблемой выживания, преобладают домашние или пассивные формы проведения свободного времени.

Общение с театральным искусством становится более поверхностным, ослабевает его развивающая и усиливается развлекательно-релаксационная роль. Если раньше театр был лидером общественной мысли, то сегодня для публики первостепенное значение имеет театр как место отдыха, что напрямую сказывается на формировании репертуарной политики театра.

Для того чтобы мог реализоваться весь потенциал театрального искусства, необходимо обеспечить соответствующие условия для распространения и освоения театральной продукции, которая должна способствовать повышению качества досуга населения. Научный подход, в частности социологические исследования, призван играть существенную роль в процессе совершенствования деятельности института театра.

Подобные исследования в области театрального искусства имели место уже в XIX веке, после революции 1917 года они стали более систематическими. С середины 20-х годов изучением зрителей стали заниматься научно-исследовательские учреждения и организации. Отличительной чертой первых исследований театра была их практическая направленность на изучение зрительского восприятия спектакля, в дальнейшем развитии социологии театра акцент ставится на изучение взаимоотношений театра и публики.

В сложившихся современных условиях очевидны изменения социальной роли театра в жизни общества, существенно трансформировались типы

взаимодействия театра с другими социальными институтами – экономическими, политическими, культурными, образовательными. С одной стороны, театры никак материально не защищены и им ничего не остается, как только идти на поводу у зрителя, с другой же, на театре продолжает лежать ответственность и за воспитание художественного вкуса у зрителей, и за просвещение, и за создание нравственных идеалов и формирование нравственных норм поведения.

Театр обретает новые социальные функции в условиях становления социальных отношений нового типа, поэтому изучение социокультурного института театра, тенденций развития и подходов к формированию репертуарной политики, оптимизации взаимоотношений театра и зрителя приобретает особую важность.

Литература

1. Попов Н. Н. «Этнография» зрительного зала / Н. Н. Плешков. – Москва : Издательство «Искусство», 1998. – 121 с.
2. Давыдов Ю. И. Социальная психология и театр / Ю. И. Давыдов. – Москва : Издательство «Знание», 1969. – 317 с.
3. Мазаев А. И. Праздник как социально-художественное явление / А. И. Мазаев. – Москва : Издательство «Наука», 1978. – 392 с.
4. Коган Л. Н. Театр как социологический феномен / Л. Н. Коган // Публика театра. – Москва : Издательство «Наука», 2009. – 520 с.
5. Орлов В. А. Театр. Лицо традиций / В. А. Орлов. – Москва : Издательство «Искусство», 1961. – 46 с.
6. Крымова Н. А. «Кризис» бытовой режиссуры / Н. А. Крымова. – Москва : Издательство «Искусство», 1990. – 52 с.
7. Дмитриевский В. Н. Основы социологии театра : История, теория, практика / В. Н. Дмитриевский. – Москва : Издательство «Гитис», 2004. – 307 с.

8. Ирджан К. К. Размышления о театре / К. К. Ирджан. – Москва : Издательство «Искусство», 1973. – 224 с.
9. Алексеев А. Н. Театр и зритель. Проблемы социологии театрального искусства / А. Н. Алексеев. – Москва : Издательство «Знание», 1973. – 143 с.
10. Дадамян Г. Г. Театр как социологический феномен / Г. Г. Дадамян // Социально-экономические проблемы театрального искусства. – Москва : Издательство «Наука», 2009. – 520 с.

У статті аналізуються актуальні проблеми формування репертуарної політики театру в контексті комплексного наукового підходу вирішення даної проблеми. На основі проведеного аналізу даються рекомендації з проведення репертуарного експерименту з метою оптимізації репертуарної політики театру.

Ключові слова: театр, репертуар, глядач, театральний потік, експеримент.

The paper analyzes the current problems of the formation of the theater repertoire policy in the context of an integrated scientific approach to solve this problem. Based on the analysis provides recommendations for the repertory experiment in order to optimize the repertoire policy.

Key words: theater repertoire, the audience, theater flow experiment