

## ТЕАТР В ПРОВИНЦИИ: ВЧЕРА, СЕГОДНЯ, ЗАВТРА. ПОЛЕМИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ

Анализируются место и роль российского театра в жизни общества, процессы становления и развития театральной жизни в псковской провинции, проблемы театра сегодня и в будущем.

История театра России создана давно. А.С. Пушкин, работая над «Борисом Годуновым», изложил свои взгляды на драматическое искусство, сложившееся у него к 1830 году, в неоконченной статье «О народной драме и драме «Марфа Посадница». Он отметил, что «драма родилась на площади и составляла увеселение народное. Народ, как дети, требует занимательности, действия... Народ требует сильных ощущений, для него и казни - зрелище...» Поэт считает, что «смех, жалость и ужас суть три струны нашего воображения, потрясаемые драматическим волшебством». Смех скоро ослабевает, привыкает зритель и к постоянному изображению ужасов, казней и смотрит на них равнодушно. «Изображение же страстей и излиний души человеческой для него всегда ново, всегда занимательно, велико и поучительно. Драма стала заведовать страстями и душою человеческою», - говорит Пушкин. Он указывает на важное обстоятельство. Драма оставила площадь и «перенеслася в чертоги по требованию образованного, избранного общества».туда же переселились и поэты. Драма еще продолжала какое-то время быть верной первоначальному назначению - действовать на толпу, но постепенно оставила общепринятый язык «и приняла наречие модное, избранное, утонченное». Отсюда, выводит Пушкин, разница между трагедией народной, Шекспировой, и драмой придворной, Расиновой».

Первый театр на Руси, как известно, был создан в 1672 году именно как придворный при царе Алексее Михайловиче и просуществовал до 1676 года, года смерти государя.

При Петре I театр вырвался за стены дворца, стал на какое-то время публичным в Комедиальной Храме на Красной площади с 1702 по 1706 годы, а затем снова замыкается в дворцовых хоромы, превратившись в придворный (у царевны Наталии Алексеевны с 1707 до ее смерти в 1716 году).

При Анне Иоановне придворный театр расцветает пышным цветом, благодаря приглашенным западно - европейским труппам и отдельным ангажированным артистам.

При Елизавете Петровне жизнь придворного театра становится еще более многогранной, взаимодействуя, а порой и сливаясь со всевозможными видами зрелищ и различными формами придворной жизни. Наконец, во второй половине царствования Елизаветы Петровны рождается постоянно действующий публичный профессиональный русский театр, во многом возвращенный театром придворным.

Провинциальный театр также имеет свою историю. Его становление тесно связано с развитием политических и социально-экономических событий в России. Две выпущенные Издательским Домом «Стерх» в 1997 и 1999 годах книги об истории псковского театра достаточно наглядно отражают этот процесс.<sup>1</sup> Книга «Псков, Пушкина, 13. Театр в провинции: вчера, сегодня, завтра» завершает трилогию, которая была задумана к 100-летию сооружения в Пскове Народного дома имени А.С.Пушкина. Этот юбилей отмечался в марте 2006 года. В названных книгах подробно говорилось о несомненных творческих успехах и достижениях псковского театра драмы в 90-е годы XX века. Но надо сказать и об оборотной стороне медали, о том, что тревожит.

Что будет с театром российской провинции завтра? Задавая этот вопрос, начало ответа следует искать в сегодняшнем дне, в тех реалиях, которые в силу множества причин сложились. Идет смена поколений россиян. На протяжении жизни одного человека не однажды происходила ломка мировоззрения, ценностных, нравственных ориентиров, не

<sup>1</sup> И.А.Цирпонс. Актеры.Роли.Зрители. Из театральной жизни губернского Пскова. Издательский Дом «Стерх», 1997 г.

Псковские сезоны. Провинциальный театр в XX веке. (Сборник статей и очерков), Издательский Дом «Стерх», 1999 г.

раз менялся социально-экономический строй России, ее потрясли мощные катаклизмы. Размышляя о будущем театра, мы прежде всего говорим о проблеме молодежи. При этом мы касаемся практически всех болезненных точек нашего общества, его культуры и театра.

В последние годы между современным русским театром и современным русским обществом произошел непонятный и неестественный разрыв. Лет 20 назад некоторые деятели культуры начали говорить о том, что в условиях подлинной демократии и свободы слова, которой мы якобы достигли, театр должен заниматься своим непосредственным делом - высоким искусством. А говорить правду о повседневной жизни должны средства массовой информации. За подобными высказываниями, на наш взгляд, стоит принципиальное незнание русской истории и культуры. Не будем говорить сейчас, как в жизни осуществляют свою миссию средства массовой информации. За два десятка лет мы в этом убедились. Речь о другом.

Не только при социализме, но и во все времена и эпохи смысл существования русского театра заключался в его серьезной социальной направленности. Русский театр всегда был предельно политизирован. Вспомним лучшие пьесы Фонвизина, Грибоедова, Гоголя, Островского, Горького - это же чистой воды политика, это активное, а порой очень агрессивное вмешательство в жизнь.

В последние десятилетия определенной частью наших ведущих мастеров предпринята мощная попытка искажения традиционных ценностей русского общества. Попытка эта, к счастью, не вполне удалась, потому что осуществлялась на уровне государства темными людьми, которые не знают и не любят Россию. И при этом плохо, примерно как туристы, понаслышке представляют себе жизнь на Западе. Поэтому они сегодня, находясь подчас на руководящих постах, требуют, чтобы театр зарабатывал деньги. Они считают, что торговать можно чем угодно, в том числе и драматическими спектаклями.

Но в Европе и в Америке театры четко разделены на коммерческие и некоммерческие. Шоу-программы, представления бродвейских театров в Нью-Йорке дают прибыль, но в художественном отношении они очень часто далеки от совершенства, рассчитаны, как правило, на вкусы не взыскательной публики. Коммерциализация противоречит духу русского театра, разрушает его. Театральные деятели, с которыми мы встречались в разных городах США от Нью-Йорка до Хьюстона, мечтают о репертуарном театре, о работе над глубокими пьесами, уважительно говорят о том, что театр в России - это кафедра, с которой ведут речь о важных вещах.

Когда говоришь им, что многие театры в провинции должны стать прокатными площадками для столичных антреприз, что надо их закрыть, они восклицают: «Что вы делаете, вы уничтожаете то, о чем мы мечтаем!». «Только репертуарный театр занимается всерьез искусством, воспитывает души. Мы выполняем миссию, не надо коммерциализировать театр», - говорил нам в беседе один из руководителей университета в штате Северная Каролина в США. Дома сегодня нам говорят обратное: мы в рыночных отношениях, спектакль товар, который надо создать годным для удачной продажи. Большинство экономически грамотных людей у нас и за рубежом понимают: репертуарный театр в принципе не может быть самокупаемым. Поэтому, правительства многих стран мира расходует на поддержку театров значительные бюджетные средства, стимулируют создание дружественного искусства законодательства. В современной России театры столкнулись с иной политикой правительства, которое считает театры тяжелым финансовым бременем. В 2004 году Госдума признала утратившим силу все статьи Основ Законодательства о культуре, где были зафиксированы финансовые обязательства государства. Признано нецелесообразным принятие новых законов о театре и меценатстве. Почему сегодня решающее слово в судьбе российского искусства принадлежит чиновникам министерства финансов - никто внятно не отвечает. Создается впечатление, будто государственные люди сегодня не понимают, что культура - единственный способ сохранения эдентичности этого государства и целостности его. Или понимают? Какова сегодня функция театра? Развлекать нетребовательного зрителя? Но это мощно и чудовищно бездарно уже давно делает телевидение! Многие его передачи напоминают пир во время чу-

мы. Сейчас мы обладаем лучшей театральной системой в мире, а нас ведут к такой, которая во многих странах не работает. Чтобы убедить, что она не работает?

Большой вопрос и о критериях оценки спектаклей и эффективности деятельности театров. Сегодня мы часто слышим: если публика ходит на спектакль, значит он хороший. Если прошел всего 10 раз - плохой. Более бредовой оценки трудно придумать. Так говорят люди с большим самомнением, плохо ориентирующиеся в истории русского искусства. По их рассуждениям Московский Художественный Театр в первые годы его существования надо было сразу закрыть, потому что он стоял полупустой. На пьесы Чехова после 10-15 спектаклей не ходили. Сотрудники МХАТа вели своеобразные статистические записи. Читаем архивные материалы и удивляемся: спектакль прошел 10 раз - снят, 15 раз - снят. А затрачены огромные деньги. По нынешним меркам - преступное безумие, неумение работать организовывать дело. Да, в МХАТ не ходила публика! Но К.С.Станиславский и В.И.Немирович-Данченко, два наиболее выдающихся деятеля русского театра XX века, - принципиально всегда работали на убыток. Потому что для них нравственное, культурное начало было превыше всего. Деньги их интересовали в десятую очередь.

80% американских некоммерческих театров действуют убыточно, 20% - работают «на нули». Однако сегодня в США понимают нравственную ценность подлинного искусства. Во многих университетах российские специалисты, которые дома, к сожалению, не востребованы, трудятся по контрактам и обучают артистов балета и драмы, режиссеров, театральных художников. Америка скупает подготовленные в других странах кадры и щедро готовит себе будущее. А у нас приток абитуриентов в театральные вузы сокращается, качество знаний выпускников снижено, по целому ряду театральных профессий уже возник острый дефицит. Наиболее тяжелая ситуация в режиссуре. Во многих областях главных режиссеров в театрах уже просто нет. И это в стране, где существует выдающаяся режиссерская школа, богатейшие традиции!

На редких совещаниях в Министерстве культуры России уже в конце 90-х годов XX века директоров театров, проработавших более 10 лет, можно было пересчитать по пальцам. Заметно не хватает людей в таких театральных профессиях, как заведующий постановочной частью, завлит, художник по свету, постижер.

В театрах идет смена поколений. Вызывает тревогу назревающий разрыв, связи между актерами разных возрастов исчезают, угасают театральные традиции.

Молодые артисты после окончания учебных заведений слабо владеют основами профессии. Получая символическую зарплату, они не могут свести концы с концами, быт их устроен плохо, и они «бегут» в другие города и веси в поисках лучшей доли. В 1997-2004 годах через Псковский театр драмы прошло более 60 артистов в возрасте до 32 лет, которые проработали 1-2 сезона и уехали.

Есть и другие тревожные симптомы. Сегодня мало кого интересует внутренний мир молодого актера, его творческий рост. Безжалостно эксплуатируются его внешние данные, фактура. А у него кружится голова. На театральной бирже директор театра из провинции говорит ему: «Поедем к нам. Будет много ролей, станешь настоящим артистом». А юноша или девушка развязно отвечают: «Да нет, я в Москве пару лет на клипках продержусь, а там видно будет...».

Часто встречается на театральной бирже другая категория актеров - это люди, вытесненные из стран СНГ, морально подавленные и угнетенные. Приехав в провинциальный российский театр, они пару лет «отходят» от унижений, которым подвергались в бывших республиках СССР.

И, наконец, заметный слой завсегдаев театральных бирж - артисты-бомжи: 40-55 лет, холост, работал в 15-20 театрах СССР по году - два в каждом, «водка только в праздники», хотя нос красноречиво говорит об обратном. Их трезвости хватает до первой премьеры, потом начинаются запои и дебоши в общежитии, невыход на репетиции. И как следствие - увольнение из театра. Изменился и зритель. Учитель, врач, инженер уже не может из своего скудного дохода купить для семьи 3 билета на спектакль столичного театра или концерт «звезды». Те, у кого сегодня есть деньги, относятся к искусству, увы, потребительски: «вам заплатили - сделайте нам красиво».

О кризисе на театре говорили во все времена. Вот и сегодня немало пишут о том, что уровень российского театра приближается к любительству. На многих столичных и провинциальных сценах господствует примитивизм, «бродвейщина», недалекая и утомительная смесь мюзикла и провинциальной истеричности. Вместо декораций - «абстрактные руины», вместо «духа истории» - смешные попытки «осовременивания» всего, что только можно - от Шекспира до Брехта.

Куда исчезла великая русская театральная школа? Куда пропал серьезный и прекрасный русский театр с его тонким психологизмом, пластикой, совершенной режиссурой, блестящей игрой актеров, роскошными декорациями?

Видимо, в театре наступила некая пауза. Ушло поколение выдающихся артистов - Смоктуновский, Борисов, Евстигнеев, Леонов, Папанов, Миронов. Ушли великие режиссеры. А новое поколение еще не готово их заменить. Поэтому просто должно пройти время. Ведь и артист, и режиссер, и в конечном итоге театр - это товары штучные, уникальные. Нет никакой единой технологии создания великого артиста или режиссера. Их не поставишь на поток. В этом таинстве принимают участие три творца - Бог, труд и талант. И еще много обстоятельств. Таких, как элементарное везение, востребованность, состояние общества.

Еще одна из причин кризиса современного отечественного театра - замкнутость, «шестидесятничество». Именно в 60-е годы в российской театральной среде возникла «групповщина», стремление создать театральную труппу, как некую замкнутую касту, закрытый орден, куда артист, единожды попав, уже не мог уйти чуть ли не до гробовой доски. Где царило чуть ли не военное единоначалие того или иного режиссера. В отличие от традиций русского театра, с его антрепризой и миграцией артистов «шестидесятники» проповедовали средневековые «цеховые» законы. Любой переход артиста, режиссера превращался чуть ли не в драму и становился предметом осуждения. И это принесло сегодня свои горькие плоды. Большинство «цеховых» трупп с уходом тех талантливых артистов и режиссеров, которые их создавали, выродились в полулюбительские коллективы, которые теперь этой своей «закрытостью» и «элитарностью» просто прикрывают непрофессионализм. Думается, время «театральных сект» истекло. Будущее театра за постоянным творческим поиском, за взаимообменом. Главным лицом театра сейчас становится продюсер, который собирает и складывает труппу театра, приглашает режиссера, художника, литературного редактора. Это не исключает творческих тандемов (режиссер - директор) и трио (директор - режиссер - художник) там, где они естественно сложились.

Третья важная причина кризиса - отсутствие многоуровневой театральной Школы. Российские артисты перестали учиться. Окончив наши прекрасные театральные училища и институты, выпускники прощаются с учебой. Каждый совершенствуется в одиночку. У нас в стране нет для артистов «курсов усовершенствования», а учиться за рубежом - нет денег. В Европе, в Америке к услугам любого артиста десятки студий, где он может повысить свое мастерство, изучать другие школы и традиции.

Раньше это отчасти компенсировалось тем, что в театре органично существовали старшее, среднее и молодое поколения, опыт «передавался по наследству». Сегодня многие театры тяготеют пожилыми актерами и стремятся избавиться от них. А старики театру ох как нужны! Прежде всего - как носители опыта и традиций. Нельзя забывать и свою замечательную практику, когда молодой артист попадал в театре к режиссеру-педагогу, воспитателю, организатору творческого процесса. Но где они сегодня, такие режиссеры-наставники?

Мы по праву гордимся русской драматической школой. Но надо отдавать себе отчет в том, что мировой театральный процесс ею одной не исчерпывается. Есть удивительные итальянский, английский, китайский, японский театры, знаменитая «комедия дельарте», есть французская театральная школа, искрометный бродвейский мюзикл. Не тот, вымученный, который наши горе - новаторы пытаются перенести на российскую сцену, а прекрасный музыкальный театр с глубокими традициями и отличной школой. Театр не имеет национальности. Он постоянно меняется и великим становится там, где собираются и культивируются лучшие мировые театральные традиции.

В центральных и местных средствах массовой информации не раз поднималась проблема разрушения единого театрального пространства и фактического прекращения гастрольной деятельности. Причина - отсутствие денежных средств. Чтобы драматическому театру отправиться сегодня на гастроли по России в пределах 500 км, нужно минимум 500.000 рублей, музыкальному театру - в два раза больше. Действительно, раньше гастроли напоминали броуновское движение.

В России гастролеровало ежегодно более 400 театров, сегодня не наберется и пятидесяти и то по личным контактам. Как – то газета «Культура» под рубрикой «Тема дня» в статье «Мёртвый сезон» писала, что и в Москве теперь тоже нет таких гастролей, которые раньше давали больше открытий, чем все московские премьеры.

В провинции самая удачная постановка собирает 8-10 полных залов зрителей, а затем идёт в присутствии 100-150 человек.

Что же дальше делать? Сохранив школу, традиции, профессионализм, многое менять в театральной работе: выпускать конкурентно-способную продукцию, поделить ее на кассовую для денег, и для души, для умного зрителя. Переориентировать часть театральных профессий на новые условия жизни: нужны люди, знающие менеджмент и фандрезинг, умеющие профессионально рекламировать и продавать спектакли. Создавать вспомогательное производство, предлагать населению платные услуги. Не развращать артистов и сотрудников незаработанными деньгами. Добиться, чтобы те, кто много работает, много получали. А главное, понять, что надеяться нужно только на свои силы, трудолюбие, смекалку и предприимчивость. О театральной критике спорили во все времена. Конечно, режиссер, артисты должны сверять свои системы художественных координат с тем, как воспринимают их воплощение на сцене обычные зрители и критики, историки театра и другие специалисты. Но как часто критика бывает по заказу комплиментарной, как часто убийственно осуждающей, по - прокурорски обвинительной во всех смертных грехах.

Нередко критики рассуждают не о том, что видят на сцене, а о том, что хотели бы видеть. Или пересказывают все известное им о проблемах, поднятых в спектакле. А ведь оценивать нужно лишь то, насколько режиссеру, художнику удалось решить те творческие задачи, которые они сами перед собой и труппой ставили. Или давать оценку общественной, нравственной значимости постановки. В свою очередь режиссеру, выражающему кредо в спектакле, следует понять, что хотел сказать своей пьесой ее автор.

Как быть? Идти на поводу театральной толпы, угождать ее вкусам ради сиюминутного успеха и аплодисментов? Или подтягивать до высоты своих художественных поисков и общественно значимых проблем? На эти вопросы российский театр будет искать ответы всегда. Это и в будущем будет определять его развитие. Эффект присутствия, живое соприкосновение актеров и зрителей во время спектакля гарантирует театр от поглощения его телевидением, интернетом и другими техническими достижениями. Как никто не изменит суть и другого чуда нашей цивилизации - книги. Может стать другой ее форма, как носителя художественной или иной информации. Но всегда ее творцом будет человек, а потребителем - другой человек, способный в своем воображении воспроизводить то, о чем писал автор.

Театр и успех... Его слагаемых множество. Мы радуемся, когда у нас аншлаг. Но, ведь, он бывает разный. Есть и такой, что унижает достоинство театра. Важно понять, для кого он и какого качества. Настоящему профессионалу сделать аншлаг не так уж сложно: набор популярных имен, смешной и общедоступный текст, эффектные постановочные приемы - движение, музыка, пластика.

При всем сказанном выше следует помнить, что кризис, спад на театре – это только естественное звено в бесконечной цепи развития. После взлетов в Греции, в Риме, в эпоху Возрождения театр замирал как бы накапливая энергию для нового подъема. Поэтому разговоры об умирании, кризисе на театре, упадке режиссуры подчас очень преувеличены. Был театр А.Эфроса, театры Г.Товстоногова, О.Ефремова, А.Гончарова в столицах. Сегодня там существуют театры П.Фоменко, Ю.Любимова, А. Додина, А.Васильева, С. Женовича, К. Гинкаса, Ю. Фокина. В провинции известны театры Копылова, Погребничко, Бухарина, Радуна, Пахомова, Борисова. Сейчас старых мастеров уже

мало. Грядет другое время, другие течения, появились иные запросы публики. Но титаны и шедевры рождаются не каждые 10 лет – и в прошлые времена было множество театров низкого уровня. Нужно подождать пока закончится фаза накопления, пока зазывному цыганскому золоту, кичевому крикливому театральному искусству наших дней, скрывающему за шумом рекламы совершенную нищету духа, придет на смену искусство театра подлинное. На фоне столичных театральных презентаций и фестивалей по раздаче наград и почетных призов в псковской глубинке ежегодно с большой внутренней работой вот уже 15 лет проходит Всероссийский пушкинский театральный фестиваль, формируется юный пока пушкинский театр, идет освоение пушкинского слова на сцене.

Театр развивается по своим циклическим законам. На протяжении последних 100 лет театральная жизнь в Пскове то оживала, то угасала, театр не раз закрывался, но появлялись новые люди, новые идеи, и он возрождался. А Россия оставалась великой театральной державой.

*М.К. ПАВЛОВА*

### **ДОМИНИРУЮЩИЕ ИНСТИНКТЫ КАК БИОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ САМОРАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТИ СТУДЕНТОВ ППИ**

Рассматривается степень выраженности различных инстинктов у студентов ППИ, как основной фактор саморазвития личности. Выявлена взаимосвязь между различными инстинктами и показателями саморазвития. Установлено, что как биологический фактор, доминирующие инстинкты в качестве внутренней мотивации поведения и деятельности, могут как способствовать, так и затруднять процесс самореализации личности.

Система ценностей является важнейшим психологическим фактором саморазвития и личностного роста в юношеском возрасте, определяя одновременно направление саморазвития и способы его осуществления. Интенсивный физический рост и переживания с ним связанные, осязаемость проблем взрослой жизни, нарастающий груз ответственности и т. п. вносят мощный диссонанс в Я-концепцию молодого человека. Напряжение, вызванное этим, требует преодоления за счет увеличения силы «Я» личности, которая приходит за счет освоения жизненного пространства, выстраивания своего места в нем. Юноши резко и часто меняют интересы и увлечения, у них наблюдается перестройка системы оценок других людей и себя, возникают конкретные жизненные планы и проявляются усилия по их осуществлению. Они как будто пытаются найти себя, в той или иной форме реализуя собственный потенциал.

«Человек индивидуален уже по своим врожденным особенностям. Человек индивидуален и именно поэтому интересен, а значит, необходим людям и обществу». Так В.И.Гарбузов характеризует «неповторимое Я» человека, говоря о том, что познание себя – задача, которую в своей жизни должен решить каждый. «Ведь за максимально объективной оценкой самого себя, за осознанием своих достоинств и недостатков, следует раскрытие проблемы здоровья и причин болезней. Однако для этого нужно и знание психологии человека, знание истоков «Я». Такой основой Я, по мнению В.И.Гарбузова, являются инстинкты. Именно они лежат в основе мотивов поведения человека и представляют собой «эволюционно отобранные и генетически фиксированные основные жизненные потребности».

Автор выделяет семь инстинктов: самосохранения (I), продолжения рода (II), альтруистический (III), исследования (IV), доминирования (V), свободы (VI) и сохранения достоинства (VII). Соответственно имеют место семь вариантов доминирования, когда один из инстинктов проявляется сильнее, подавляя другие. Принципиален порядковый номер инстинкта, поскольку он отражает его место в иерархическом ряду и его взаимосвязи с остальными инстинктами. Инстинкт альтруизма социализирует эгоцентрическую сущность остальных инстинктов. Инстинкты играют большую роль в определении лич-