

Фирсов Б. М.

ОБЩЕСТВЕННОЕ МНЕНИЕ ДЕЯТЕЛЕЙ СЦЕНЫ  
И ТЕАТРАЛЬНЫЙ ПРОЦЕСС<sup>1</sup>

В ходе реализации «театрального проекта» группа «Социология и театр», начав свое исследование с анализа внешних факторов театрального процесса (репертуара, проката, публики и т. д.), столкнулась с необходимостью расширения предмета исследования. Для того, чтобы понять специфику театральной культуры, реальное функционирование театра, важно было увидеть его жизнь изнутри. Так, в поле нашего исследовательского интереса попали точки зрения людей самого театра: режиссеров, членов художественных советов, рядовых актеров — на театральную жизнь города, жизнь отдельных театральных коллективов, на творческие и производственные проблемы того или иного театра. Объектом рассмотрения осталась по-прежнему театральная жизнь. Но анализировать ее начали сами деятели театра. Именно их мнения и оценки разных сторон бытия современного театра, составляющие их коллективное театральное сознание, стали центральным моментом нового и во многом пионерского этапа исследования, представленного читателю в предыдущих параграфах этой главы.

Театральная жизнь, отраженная в суждениях различных представительных групп театральной общественности, позволила нам выделить группу внутренних факторов функционирования театрального процесса и на основе их анализа определить болевые точки в развитии театра.

Первая группа этих фактов касается восприятия и положения собственно производственной, точнее творческо-производственной стороны дела. В общественном мнении театральных деятелей

---

<sup>1</sup> В этой статье использованы материалы доклада руководителя научно-исследовательской группы «Социология и театр» Б. М. Фирсова «Общественное мнение деятелей сцены и театральный процесс» (Всесоюзная научно-практическая конференция «Социальные условия творческой деятельности в театральном искусстве». Москва, 1985 год); оригинал доклада хранится в ОА АНООВО «ЕУСПб», Ф. Л-1. Оп. 3. Ед. хр. 14.

достаточно устойчиво отражается общее несовершенство нынешних производственных отношений, характерных для современного театра.

Одной из насущных проблем, как бы это банально не звучало, является оплата труда. Актеров заботит нарушение ее принципов. Притом, что в Ленинграде художественные достоинства произведений театральной сцены не слишком заметно разнятся между собой (здесь сказывается общий, достаточно высокий уровень театральной культуры и театрального творчества), внутригородские контрасты заработной платы являются довольно ощутимыми. Так, среднемесячный заработок в театре (в среднем на одного актера) колеблется от 121 руб. (Молодежный театр) до 235 руб. в месяц (Театр им. Пушкина)<sup>2</sup>.

Существенным моментом в размере оклада является статус театра. Присвоение звания «академический» какому-либо из театров, естественно, связывается с признанием реальных творческих заслуг и существенно повышает заработную плату сотрудников. Однако превращение этого звания и связанных с ним преимуществ в своеобразную ренту, передаваемую по наследству и не учитывающую качество художественной деятельности наследников звания, является нарушением принципов оплаты по фактическому труду и, естественно, порождает ощущение социальной несправедливости в данной сфере деятельности.

Впечатление усиливается также довольно серьезными различиями в фактической занятости, измеряемой через количество спектаклей, в которых занят актер, и число постановок этих спектаклей на сцене. Здесь также дают о себе знать не только дифференциация между театрами, но и различия в том, как, с какой интенсивностью используются актеры, в принципе занимающие одинаковое или сходное положение на лестнице внутритеатральной иерархии. Во всяком случае, служебные перегрузки одной части актерства и явная недогрузка другой налицо. Восприятие данного факта однозначно. Оплата часто не зависит от конечного результата ни с точки зрения количества трудовых затрат, ни с точки зрения качества самого творческого труда. Театральному делу действительно необходима реформа с гибким фондом материального и морального поощрения, с прямой реальной, а не декларативной, зависимостью от конечного результата. Экономические стимулы должны управлять в полной мере и повседневным трудом актеров и, конечно же, принимать во внимание фактические затраты духовной и нервной энергии, интенсивность трудовой занятости.

---

<sup>2</sup> Размер окладов приводится в советских рублях.

Недостатки в основной сфере — трудовой — налицо, и они серьезно ранят актерство, укореняют в его сознании мысль о том, что на шкале социальных ценностей актерская профессия могла бы занимать более высокое место.

Данную мысль не стоит опровергать, пользуясь статистическими данными. Последние кажутся вполне благополучными: среднемесячная заработная плата в расчете на одного работающего (данные ЦСУ, 1982 год) составила в нашей стране 172 руб.; наш опрос показывает, что средняя заработная плата актера в Ленинграде составила 155 руб. в месяц, а с учетом более или менее регулярных доходов от профессиональной деятельности вне театра — (кино, телевидение, радио и др.) — 176 руб. в месяц. Средний душевой денежный доход в Ленинграде составлял в начале 80-х годов 117 руб.; тот же показатель в семьях опрошенных нами актеров составил 116 руб. на человека.

Речь идет о том, что заработная плата, назначаемая государством в качестве оплаты за труд в театре, во многих смыслах несправедливо распределяется внутри самой театральной системы (между различными театрами и между актерами одного и того же театра). Зарплата такова, что про нее можно сказать: либо переплачивают, либо недоплачивают.

Общественное признание и то, насколько это признание справедливо, оценивается в каждом театре по-своему. Девять из десяти актеров БДТ им. Горького в основном (или вполне) удовлетворены общественным признанием самого театра, тогда как девять из десяти актеров им. Ленинского комсомола общественным признанием своего театра в основном или совершенно не удовлетворены. Напомним, что по такому признаку, как заработная плата, названные театры являются антиподами, находятся на краях шкалы. Их художественные заслуги и результаты разнятся в меньшей степени.

Озабоченность актеров базисными явлениями — условиями и оплатой труда — тесно связана и имеет свое продолжение в том, как они воспринимают состояние всей организации театрального дела. Отметим сразу, здесь мы сталкиваемся с общим низким уровнем удовлетворенности, что, естественно, не отменяет колебаний разных показателей, обусловленных спецификой жизни и труда отдельных коллективов.

Можно сделать такой общий вывод: большинством аспектов жизни актеры удовлетворены заметно меньше, чем представители других социально-профессиональных групп. Особенно заметной является неудовлетворенность различными сторонами условий труда, процессом труда, возможностью самореализации в условиях того или иного театрального коллектива.

Единственное исключение здесь (если говорить о сопоставлении с другими профессиональными слоями) составляет отношение к профессии как таковой, к выбору профессии как важнейшему акту, событию жизненного пути. Здесь доля совершенно неудовлетворенных составляет 1 %, в основном неудовлетворенных — 5 %, остальные 94 % актеров, не колеблясь, высказываются в пользу своего профессионального выбора. Сила, с которой приверженность к профессии в данном случае выражается, может быть сопоставлена только с точкой зрения космонавтов на свои занятия. У них, возможно, доля удовлетворенных профессией близка к 100 %.

Однако любовь, преданность к профессии и условия для профессиональных занятий, для труда и творчества — разные сущности. Не изменяя своей профессии и даже не склоняясь к измене, актер возражает против несообразностей, дисгармонии трудовой сферы и отношений, которые внутри этой сферы складываются. Там, где не проявляется должной заботы о производственно-творческих отношениях, мы имеем дело с прямой и лишенной социальной справедливости «эксплуатацией» если не актерского труда, то уж во всяком случае актерской приверженности своей профессии.

Те же взгляды, но в несколько иной форме, отражаются и в других уровнях театрального сознания. Жизнь театральных коллективов города есть по преимуществу жизнь производственная, сопровождающаяся прогрессирующей утратой элементов творчества. Само художественное творчество превратилось или превращается в средство для производства «продукта потребления» и перестает быть существенной целью театрального процесса прежде всего для самих людей театра. Как следствие жизнь творческого работника оказывается под серьезной угрозой превращения в обычную службу, что ведет к заметному снижению творческого потенциала, потере энтузиазма, падению интереса к творчеству, к спектаклю, к репетиционной работе в особенности. Так считают большинство главных режиссеров театров.

Обратимся теперь к точке зрения членов художественных советов, представленной по преимуществу актерами, длительное время работающими в театре и имеющими определенные творческие успехи и достижения.

Театральное таинство ощутимо потеснено театральным производством и в отдаленной перспективе (не говоря уже о близкой) возврат к «таинству» весьма и весьма проблематичен. Такова общая позиция членов всех десяти художественных советов, выраженная с большой степенью единодушия.

Обращает на себя внимание выдвижение актерами ряда исключений из правила, ими же безоговорочно установленного. Искусство,

а не производство, господствует в БДТ, как считают актеры-пушкинцы. «Творчество пока сохраняется у нас», — говорят актеры трех из десяти изучавшихся нами театров. Но это воспринимается ими скорее как нечаянный подарок судьбы или как проявление счастливого стечения обстоятельств на фоне отчетливо осознаваемого натиска производства на творчество.

Оценка этой господствующей тенденции не затруднила практически никого. В сознании актеров-экспертов производство, наступающее на искусство, и служба взамен служения — однозначно отрицательные явления. Хотя здесь нужно сделать одну весьма существенную оговорку. Есть и другая, внешне не совместимая точка зрения. В театрах, где актеры-эксперты усматривают нестабильность внутренней обстановки, возникают опасения по части актерской анархии и расхлябанности. Более того, давление конкретной «своей» ситуации оказывается настолько сильным, что иные артисты готовы демонстративно отойти от ядра общественного мнения, от традиционно сложившейся установки (искусство должно быть над производством и диктовать ему свои принципы, а служение искусству не должно превращаться в монотонное несение служебных обязанностей). Они готовы отдать предпочтение «службе», где соблюдается пусть формально, но вполне определенный и всем известный порядок.

Два слова о производственном быте. Почти всех актеров он также не удовлетворяет. Интересно, однако, что сами актеры, жалуются на свое житье значительно резче, чем это следовало бы, судя по тому, как озабочены трудностями актерской жизни главные режиссеры театров. Актеры — члены художественных советов — подробно говорят о нормах труда и условиях работы в театре, но делают это скорее без инерции, без эмоций. Надежд на перемены не питают!

Результаты исследования дают основание поставить еще один вопрос. Его со всей силой выразили режиссеры. Речь идет о том, что актерство в своей массе склонно к относительно изолированному существованию среди других искусств, оно отличается «культурным индифферентизмом», средний уровень его культурной развитости невысок.

Данный тезис показался нам заслуживающим внимания, и потому он был включен в программу изучения актеров. Теперь, опираясь на полученные результаты, можно сказать, что главные режиссеры не ошиблись в диагностике повседневных связей актеров с другими видами культуры и искусства. Лишь театрально-зрительское поведение выделяет актера на фоне других слоев населения. По свидетельству опрошенных актеров, каждый из них в различных театрах города, не считая своего собственного, посмотрел в течение года около

семи спектаклей. Еще около пяти спектаклей актер видел на сцене театров других городов (три во время гастролей этих театров в Ленинграде, два — во время собственных гастрольных поездок и отдыха). Для сравнения укажем, что наиболее активная группа населения крупного города — студенчество — посещает театр три-четыре раза в течение года.

Но не будем спешить! Драматические театры города показывают в год свыше 30 премьер. Семь встреч с ленинградскими спектаклями происходят, как правило, лишь еще в трех театрах, кроме своего. Общее число театров города составляет — 10. Значит, в шести театрах города «средний» актер не бывает ни разу, равно как и «средний» главный режиссер! Имеются театры, где в течение последнего года были лишь 20 % актеров города. Конечно же есть и «болельщики», чье поведение опровергает общее правило, но они не улучшают картину в принципиальном отношении. Межтеатральные связи перекошены, односторонни, а в ряде случаев попросту нарушены.

Отношение актеров к другим видам искусства и культуры не столь контрастно, оно скорее вписывается в общие (средние) социально-культурные нормы студенчества и интеллигенции. Немного опережая «среднего» студента по затратам времени на филармоническую музыку, чтение художественной литературы (включая чтение сценариев и пьес), посещение художественных выставок и музеев, актеры уступают студентам по своему интересу к кино, телевидению. Весьма узкой является сфера общения, особенно профессионального. Здесь также есть вариации от театра к театру, но общая картина не впечатляет.

На чтение книг, на посещение театров, общение с искусством у актеров слишком часто не хватает ни времени, ни сил. «Культурная изоляция», которую, как явление, отметили едва ли не все артисты-эксперты, к сожалению, воспринимается актерским сознанием как вещь сама собой разумеющаяся. Актер — вне культуры, как и вне критики. И он к этому привык. Можно сказать больше: он, как правило, не знает, нужны ли они ему на самом деле.

В поле зрения сегодняшнего драматического артиста попало много важнейших сторон жизни театра. Но естественно поставить вопрос: о чем болит душа этого человека, что по-настоящему радует, волнует, ранит и тревожит его?

Наши данные показывают, что есть в актерском сознании некий центр, где сосредоточено главное для него, для жизни его и судьбы. Артиста более всего заботит артист.

Сразу скажем, что дело не в актерской технике, не в ремесле в его, так сказать, чистом виде. Более того, актерам кажется, что

сейчас и умений, которыми они обладают, стало больше. Речь идет о другом. На современной сцене стало меньше душевных затрат человека-артиста. Если это так, а сомнений мы не испытываем, значит и сюда проникли незаинтересованность, отстранение, скажем прямо — отчуждение. Эти явления и есть то, что «коллективный» эксперт (члены художественных советов театров) обнаружил в своей собственной жизни в театре. Разрушены уже или на наших глазах разрушаются связи между актером и писателем, актером и смыслом спектакля, актером и культурой в ее широком понимании. Но если эти связи разрушены или поставлены под угрозу разрушения, то тогда речь идет о самосохранении профессии драматического артиста в том виде, как она сложилась веками и прочно вошла в сознание любого театрального человека в виде вполне определенного идеала, наполненного как общетеатральными ценностями, так и ценностями нашей с вами общей социальной жизни.

К этой точке зрения актеров-экспертов добавляется животрепещущая проблема, поставленная режиссерским сознанием, — воспитание новых поколений режиссеров и актеров. Нынешний молодой актер нередко беспомощен и профессионально, и нравственно. К тому же он не всегда (как, впрочем, и его старшие коллеги) может рассчитывать на полную творческую самореализацию в театре.

Не менее насущны проблемы, связанные со зрителем, точнее с тем, как театральное сознание воспринимает публику театра, ее отношение к сценическому искусству.

Но прежде небольшое отступление. В последние годы существовало убеждение, что театры (столичные, по крайней мере) переживают период бума. Выражение «театральный бум» вошло в обиход и стало появляться не только в массовой прессе, но и в специальной литературе. Практика показывает, что данное представление не более чем миф. Здесь мы сталкиваемся не с реальностью, а скорее с ее ложной трансформацией.

Как свидетельствует более строгий взгляд на вещи, в жизни ленинградского театра действительно был длительный период устойчивого благополучия, приобретенного ценой стараний режиссуры и актеров и имевшего своим результатом заполненный зал. Вовсе не желая бросать тень на эти старания и даже успехи, можно сказать, что здесь сказались не только профессионализм и высокая художественная культура, но и вполне определенные компромиссы репертуарной и, самое главное, прокатной политики, когда приоритетом пользовались кассовые, коммерческие спектакли. Скажем прямо, театр внес свой вклад в массовизацию зрелищного искусства, в прокат развлечений за счет подавления, оттеснения искусства «серьезного».