

DOI 10.24411/1813-145X-2019-1-0581

УДК 008.009

<https://orcid.org/0000-0002-0952-8739>

Г. П. Сидорова

**Русский театр для массового зрителя в советской культуре:  
фильм-спектакль и телеспектакль**

Для цитирования: Сидорова Г. П. Русский театр для массового зрителя в советской культуре: фильм-спектакль и телеспектакль // Ярославский педагогический вестник. – 2019. – № 6 (111). – С. 213-220.

Цель статьи – историко-типологическим, статистическим и компаративным методами проследить развитие специфических форм театрального искусства XX в. – фильма-спектакля и телеспектакля в динамике, в контексте советской индустриальной, постиндустриальной и массовой культуры 1930-1980-х гг.; выявить факторы их развития; раскрыть исторические и социокультурные особенности этих театральных феноменов. Изучение русского театра в советской культуре приводит к следующим выводам. Наблюдается динамика культурной традиции: политика советского правительства в отношении театра и др. Фильм-спектакль и телеспектакль – это массовые театральные формы индустриальной и постиндустриальной культуры. В советской культуре это формы популяризации русского театрального искусства, а также средства идейно-нравственного воспитания. Развитие этих форм театрального искусства обусловлено многими факторами, в том числе материально-техническими и политическими. Эти формы создавались выдающимися режиссерами театра и телевидения, выдающимися актерами, поэтому советский массовый зритель получал художественное произведение самого высокого качества. Исследование фильма-спектакля и телеспектакля 1930-1980-х гг. выявило репертуарные особенности, обусловленные тоталитарным режимом и периодом «оттепели». С конца 1950-х гг. до середины 1980-х гг. происходил заметный количественный рост фильмов-спектаклей и телеспектаклей. В их создание были вовлечены все ведущие театры СССР, но в разной мере. Человеческими факторами развития этих форм были профессионально-актерские мотивы: в условиях стремительного развития экранной культуры актеров привлекала работа на телевидении как эффективное средство роста популярности. Интерес массового зрителя к этим формам театра обусловлен огромной территорией страны при базировании ведущих театров в столицах, дефицитом билетов в популярные театры, популярностью театральных актеров у кинозрителей, крупными планами ТВ, а также чертой постиндустриального общества – индивидуализацией досуга.

Ключевые слова: русский театр, советская культура, массовая культура, индустриальная и постиндустриальная культура, телевидение, фильм-спектакль, телеспектакль.

G. P. Sidorova

**Russian theater for the mass audience in Soviet culture:  
a film performance and a television performance**

The purpose of the article is by means of historical, typological, statistical and comparative methods, to trace the development of specific forms of theatrical art of the twentieth century – film performance and television performance in dynamics, in the context of Soviet industrial, post-industrial and mass culture of the 1930s and 1980s; identify the factors of their development; reveal the historical and sociocultural characteristics of these theatrical phenomena. The study of Russian theater in Soviet culture leads to the following conclusions. There is a dynamic cultural tradition: the policy of the Soviet government in relation to the theater. A radio theater, a film play and a television play are theatrical forms of industrial and post-industrial culture. In Soviet culture, these are forms of popularizing Russian theater art, as well as means of ideological and moral education. The development of these forms of theatrical art is due to many factors, including material, technical and political. These forms were created by outstanding theater and television directors, outstanding actors, so the Soviet mass audience received an artwork of the highest quality. The study of the film performance and television performance of the 1930-1980s revealed repertoire features due to the totalitarian regime and the period of the «thaw». From the late 1950s to the mid-1980s, there was a noticeable quantitative increase in film and television productions. All the leading theaters of the USSR were involved in the creation of radio and television performances, but to a different extent. Professional factors of acting were the human factors in the development of these forms: in the conditions of the rapid development of screen culture, actors were attracted to work on TV as an effective means of growing popularity. The interest of the mass audience in these forms of theater is due to the huge territory of the country when basing the leading theaters in the capitals, the shortage of tickets to popular theaters, the popularity of theater actors among movie-goers, close-ups of TV, and also the feature of the post-industrial society is the individualization of leisure.

© Сидорова Г. П., 2019

Keywords: Russian theater, Soviet culture, mass culture, industrial and post-industrial culture, television, film performance, television performance.

Рассматривая русский театр в советской культуре, автор не претендует на искусствоведческий анализ. Здесь делается попытка культурологического рассмотрения. С концептуальным тезисом М. С. Кагана – искусство конкретного исторического и национального типа культуры выступает его кодом, отражающим глубинную суть культуры, – созвучна точка зрения историка театра А. М. Смелянского: «Искусство театра у нас чрезвычайно тесно связано с гражданской историей» [15, с. 7]. Цель статьи: историко-типологическим, статистическим и компаративным методами проследить развитие специфических форм театрального искусства – *фильма-спектакля* и *телеспектакля* в динамике, в контексте советской индустриальной, постиндустриальной и массовой культуры 1930-1980-х; выявить факторы их развития; раскрыть исторические и социокультурные особенности этих театральных феноменов. Источники: каталог фильмов-спектаклей и телеспектаклей на сайтах kino-teatr.ru и ivi.ru; автобиографическая проза Ю. Соломина, О. Табакова, Л. Гурченко и книга киноведа Н. Бобровой о Ю. Богатыреве.

Прежде всего, необходимо объяснить контекст – общий смысл исторических и социально-культурных условий развития *фильма-спектакля* и *телеспектакля*. Правительство большевиков с 1917 г., проводя коренные преобразования основ политической и экономической системы России, адаптировало к ним ряд культурных ценностей и традиций императорского периода, в том числе русский театр. В отношении театра советская власть развивала политическую установку царского правительства, сложившуюся в XVIII в. на основе идей Д. Дидро о воспитании нравственности: театр играет огромную роль в формировании идеологии и общественных настроений. Понимая воспитательно-идеологическую важность театрального искусства, советское правительство уже в 1917 г. издает декрет о передаче всех российских театров в ведение Государственной комиссии по просвещению, а в 1919 г. национализирует их. В процессе социалистической индустриализации, стремительного развития индустриального и постиндустриального общества формами массового просвещения и популяризации театрального искусства стали *фильм-спектакль* и *телеспектакль*.

*Фильмы-спектакли* и *телеспектакли* появились в условиях успешного развития телевидения в начале 1950-х. Телепередачи транслировались Московским телецентром на Шаболовке и Ленинградским телецентром. С 1949 г. телепередачи принимались с помощью современного телевизора

«КВН-49» с экраном 10×14 см. Аппарат стоил 1200 дореформенных рублей и был вполне доступен для обеспеченных семей, примерно соответствуя двум средним зарплатам в месяц [3]. Центральная студия телевидения (вещавшего из Москвы) была создана в 1951 г. в составе Радиокomiteта СССР. Тогда же была создана *литературно-драматическая редакция* Центрального телевидения с отделами телевизионных спектаклей и театральных программ (с 1965 г. – *Литературно-драматическая редакция*). С 1 января 1955 г. Телевидение имени Горького (I программа) вещало ежедневно. С февраля 1956 г. начались передачи II программы ЦТВ, в вечернее время, для жителей Москвы и Московской области. С 1956 г. по всей стране строили телецентры и ретрансляционные станции. Если в 1954 г. было всего 3 программных телецентра, то в 1970 г. – 130. В начале 1960-х I программа стала вещать для всей европейской части СССР. С 1967 г. национальная система спутникового телевидения «Орбита» позволяла транслировать передачи из Москвы на всю территорию СССР. К 50-летию Октября сдали в эксплуатацию Останкинскую телебашню и телецентр, в СССР появилось цветное вещание. В 1984 г. первую программу телевидения принимало 92 % населения, а две программы – 75 %. Постепенно снижались цены на телевизоры [3]. Статистический ежегодник «Народное хозяйство СССР за 70 лет» показывал динамику обеспеченности телевизорами и неравномерность модернизации в разных регионах: на 100 семей горожан в 1970 г. – 61 телевизор, а в 1986 г. – 102. На 100 семей жителей села в 1970 г. – 32 телевизора, а в 1986 г. – 94 [11, с. 473]. Все эти данные помогают понять: насколько доступен был для советского массового зрителя просмотр телепрограмм, в том числе телеспектаклей, в смысле технических и финансовых возможностей.

С 1951-1952 гг. создаются первые *фильмы-спектакли* для показа по ТВ и в кинотеатрах. *Фильм-спектакль* – это театральный спектакль, снятый на киноплёнку многокамерным способом, по заказу Госкино или телевидения [8]. Интерес к созданию фильма-спектакля был обусловлен не только техническим развитием СМИ, но и дефицитом игрового кино в начале 1950-х гг. Фильмы-спектакли создавались сначала **киностудиями «Мосфильм»** и **«Ленфильм»**, а затем **Центральным и Ленинградским телевидением**. Как правило, записывали их в совместной постановке главного режиссера театра с режиссером кино или ТВ. Для экранизации выбирали спектакль «обкатанный», имевший преимущество перед премьер-

ным. Какое? – Ответ можно найти в мемуарах Л. Гурченко: «Театр – такая хрупкая, изменчивая штука. Завтра никак не получится, как было сегодня. Вчера радость. Сегодня огорчение. Так я поняла, что в театре на премьеру лучше не приходиться. Первые пробные спектакли чреватые ложными впечатлениями. Где-то к десятому спектаклю начинаешь потихоньку достигать, чего хотели» [6, с. 307, 308]. Таким образом, фильм-спектакль – лучший или не худший вариант спектакля, идущего несколько лет на сцене театра. В середине 1950-х появились первые теоретические работы Р. Н. Юренева о специфике фильма-спектакля.

В 1960-е развернулись профессиональные дискуссии о природе телевидения. В начале 1970-х, как резюмировал драматург, театровед и критик А. П. Свободин, споры вокруг ТВ завершились: «Стало очевидным, что оно не только средство распространения информации, но и первоисточник культуры, создающий ценности, присущие только ему. Природа контакта, характерная для телевидения, его обращение к каждому человеку на наиболее интимных волнах общения предложили культуре в разных ее проявлениях качественно новые возможности» [11, с. 5]. Об «огромном» влиянии ТВ и телевизионной культуры на эстетическое воспитание человека с самого детства, на формирование вкусов людей в части классики художественной литературы в интервью говорил Ю. Богатырев [5, с. 142].

*Телеспектакли* появились с 1958 г. На **Центральном телевидении** и **Ленинградской студии телевидения** их ставили театральные или телевизионные режиссеры, в студийном пространстве, приглашая актеров разных театров и киноактеров. Много было обусловлено приказом, по которому спектакль запускался в производство. От того, по какому ведомству значился спектакль, зависело количество оплачиваемых репетиций, съемочных дней, состав творческой бригады, оплата участников [19]. Ставили русскую и зарубежную классику, современную прозу. В начале 1970-х гг. у телевизионного театра появились и собственные пьесы: «Следствие ведут ЗнаТоКи» О. и А. Лавровых, «День за днем» и «В одном микрорайоне» М. Анчарова.

Художественную специфику телеспектакля объяснил театральный критик Н. Жегин в статье о телеспектакле Б. Ниренбурга «Солярис». Суть в следующем: на экране телевизора как нигде проявляется дарование актера. Театр не имеет крупных планов, рассчитан на общение с большой аудиторией, там каждая эмоция укрупнена и ее можно подменить обозначением, а зритель дофантазирует состояние героев и их взаимоотношения. Теле-

спектакль с обилием крупных планов лишен условностей театра и кино, все настоящее. По мимике актера зритель понимает, о чем он думает, что его волнует. В настоящем телеспектакле характер и объект съемки помогает раскрыть мысль пьесы и сущность ее образов [11]. Свое объяснение специфики телеспектакля предложил литературовед В. Непомнящий в статье о спектакле А. Белинского «Кюхля»: условно телеспектакль – более рассказ и менее действие, чем живой театральный спектакль. «Рассказность» есть принципиальное «взламывание» перегородки, отделяющей зрелище от зрителя, то прямое общение, которое свойственно устному рассказу, делающему слушателя собеседником. В этом процессе между рассказчиком и слушателем образуется особый духовный контакт. В телевизионном спектакле актер как персонаж более условен, а как исполнитель, «рассказчик» – более безусловен, нежели в театре. Связано это с тем, что характерная особенность телевидения – его «домашность» в сочетании с мощным орудием – крупным планом – неизбежно выдвигает вперед личность актера. В живом спектакле исполнитель в значительной мере «поглощается» персонажем, а в телеспектакле, благодаря крупным планам, персонаж становится интересен зрителю именно в облике этого «рассказчика» [11]. Также необходимо заметить: в телеспектакле достигают «чего хотели» с помощью дублей, и зритель смотрит лучший вариант.

На Центральном и Ленинградском телевидении в 1950-1980-е гг. плодотворно трудился целый ряд выдающихся телережиссеров: А. Белинский, Л. Ишимбаева, Д. Карасик, Л. Пчелкин, И. Рассомахин, Б. Ниренбург, В. Бровкин, С. Евлахишвили, К. Худяков и др. Кроме того, телеспектакли ставили выдающиеся театральные режиссеры – Г. Товстоногов, А. Эфрос, В. Плучек, М. Захаров, С. Образцов, П. Фоменко, Г. Волчек, В. Фокин, М. Розовский, Р. Виктюк, Л. Додин. Ряд телеспектаклей зрители увидели в постановке известных актеров – Вс. Шиловского, М. Козакова, В. Смехова, А. Ширвиндта, И. Горбачева и кинорежиссеров – Л. Хейфеца, А. Прошкина.

Как справедливо заметил А. Свободин в 1976 г., «наше телевидение – часть советской культуры, и принципиальные особенности последней присущи ему в полной мере» [11, с. 4]. Изучение источников статистическим и компаративным методами выявило ряд духовно-содержательных и институциональных особенностей предмета (суммировано *фильмов-спектаклей* и *телеспектаклей*, но далее для краткости – *телеспектаклей*) в контексте советской индустриальной, постиндустриальной и массовой культуры от периода расцвета тоталита-

ризма до системного кризиса «семидесятых».

1. В начале 1950-х в условиях «холодной» войны ужесточение тоталитарного режима в СССР системно затронуло все виды искусства: «Театр уходил от раскрытия индивидуальных характеров современного человека, от рассмотрения реальных жизненных проблем в присущей им сложности и противоречивости, он вынужден был ограничиваться показом декларативных “масок” (...). Принудительное внедрение “теории бесконфликтности” губительно отразилось на творческой жизни. Даже существовавшие в относительно благоприятном режиме ведущие театры страны – МХАТ, Малый театр, другие труппы Москвы, Ленинграда, столиц союзных республик – стремительно теряли художественный уровень, утрачивали интерес аудитории. Кризис становился тотальным» [7, с. 384]. В условиях «малокартинья», чтобы поддержать кинопрокат и художественное вещание ТВ, начали создавать *фильмы-спектакли*. Они представляют собой срез, по которому можно увидеть проявления тотального кризиса. Так, в репертуаре абсолютно преобладала не противоречащая идеологии русская классика – произведения А. Грибоедова, А. Островского, Л. Толстого, И. Тургенева, М. Салтыкова-Щедрина, А. Сухо-во-Кобылина, а также «основоположника социалистического реализма» – М. Горького и К. Тренева (73 %). Редко встречалась зарубежная классика – пьесы Р. Шеридана, Лопе де Веги и К. Гольдони (11 %). Немногие современные советские пьесы А. Корнейчука, Б. Лавренева и Н. Дьяконова (15 %). Не было постановок по произведениям современных зарубежных авторов.

В период «оттепели» 1954-1964 гг. предпринимались попытки либерализации советской системы, усилился процесс демократизации и открытости общества. «Оттепель» в театре незамедлительно ознаменовалась качественным, смысловым, эстетическим, эмоциональным обогащением и укреплением отношений сцены и публики» [7, с. 385]. Эти изменения отразились на репертуаре телеспектаклей: русская классика (44 %) – не только А. Грибоедов, А. Островский, М. Горький и т. д. В круг востребованных авторов входят Н. Гоголь, А. Герцен, М. Лермонтов, Н. Лесков, С. Найденев, А. Пушкин, Г. Успенский, А. Чехов, а также А. Гайдар, Д. Кедрин и Ю. Тынянов. Зарубежная классика – 15 %. Современные советские пьесы – 31 %, а наряду с произведениями А. Корнейчука и Б. Лавренева все больше спектаклей по пьесам Е. Шварца, Н. Погодина, А. Арбузова и молодого В. Аксенова. Концепция мирного сосуществования и политика сотрудничества СССР со странами Запада заметно повлияли на отношение к зарубежной

классике и произведениям современных зарубежных авторов. Судя по телеспектаклям, с периода «оттепели» (и далее) зарубежная классика в театре – это широкий круг авторов XVI-XX вв., в числе которых – лауреаты Нобелевской премии (критерий высокого идейно-художественного уровня): О. Бальзак, П. Бомарше, Б. Брехт, Г. Гауптман, В. Гауф, И.-В. Гете, О. Голдсмит, К. Гольдони, К. Гоцци, Ч. Диккенс, Т. Драйзер, Ф. Дюмануар, Г. Запольская, Э. Золя, Дж. Лондон, Лопе де Вега, Г. Лорка, Т. Манн, П. Мериме, А. Прево, Э. Ростан, А. де Сент-Экзюпери, Э. Скриб, Г. Флобер, Ю. Фучик, К. Чапек, В. Шекспир, Р. Шеридан и Б. Шоу. Произведения современных зарубежных авторов появились с 1957 г. и составляли около 10 %: Дж. Дайс, Н. Кауард, С. Лем, А. Моравиа, Луи Мэмет, Г. Фигейредо и Дж. Уотен – прогрессивные, с точки зрения советской идеологии. По словам В. Дмитриевского, «Целый блок спектаклей 1950-1960-х гг. имел своей целью разоблачение «вредных буржуазных нравов», враждебной сущности «бесклассовых общечеловеческих ценностей» [7, с. 479-480].

В 1965-1985 гг. («семидесятые»), когда произошел переход от попыток либерализации системы к системному кризису, в условиях жизни по двойному стандарту, многие мастера театра, кино и телевидения продолжали развивать лучшие традиции предыдущего периода. «Художественный процесс 1970-х сочетал в себе, казалось бы, несовместимые явления – усиление цензуры и одновременно появление высоких художественных шедевров... Так, театр, с одной стороны, подвергался усиленному идеологическому диктату и административному контролю, но, с другой стороны, ему разрешено заключать договоры с драматургами на создание пьес на “актуальную” и “местную” тематику, на инсценировки классики» [7, с. 494].

Выборочное (по годам) изучение источников показало сохранение репертуарной тенденции периода «оттепели»: русская классика сокращалась и составляла в среднем 27 %, зарубежной классики стало чуть больше – 16 %, произведений современных советских авторов – 39 %, спектаклей по произведениям современных зарубежных авторов – 17 %. В первой половине 1980-х (1982, 1984, 1985 гг.) в среднем: русская классика 23 %, зарубежная классика – 10 %, современные советские авторы – 49 %, современные зарубежные авторы – 17 %. Как видно, театральное воплощение русской классики сократилось, но не абсолютно, а относительно. Заметно изменился круг авторов. Репертуар телеспектаклей отразил то качественное изменение, о котором пишет А. В. Шалашова: «в середине 60-х, время переломное в социально-политической и



художественной жизни страны, на первый план в репертуаре ведущих московских театров, в творчестве поколения еще недавно молодых, а сейчас уже вступивших в пору зрелости режиссеров, выходит русская классика. Грибоедов, Островский, Чехов, Горький, Толстой, Сухово-Кобылин, Гончаров – круг авторов, которые помогли театру 60-х гг. сформулировать свои главные темы, рассказать о современном герое, увидеть и проанализировать меняющееся на глазах время, услышать другой ритм, звук эпохи» [21, с. 21-22].

Зарубежная классика пополняется произведениями О. Генри, Г. Ибсена, А. Конан Дойла, Мопассана, М. Твена, О. Уайльда и Э. Хэмингуэя. С середины 1960-х круг современных советских авторов еще более расширяется, включая писателей и драматургов разных жанров и направлений, среди которых много талантливых представителей молодого поколения: М. Анчаров, В. Арро, В. Белов, Д. Валеев, А. Вампилов, А. Галин, Г. Горин, Н. Долинина, Вл. Крапивин, Н. Леонов, Э. Радзинский, А. Родионова, М. Рощин, братья Стругацкие, В. Токарева, В. Черных, В. Шукшин и др. Со второй половины 1960-х в круг современных зарубежных авторов входит еще ряд писателей и драматургов, среди которых – лауреаты международных литературных премий: А. Азимов, Ж. Ануи, Г. Белль, Д. Биссет, Р. Бредбери, И. Губач, Я. Ивашкевич, Д. Кобурн, Ж. Кокто, П. Леви, А. Линдгрэн, Б. Нушич, О. Заградник, Дж. Патрик, Д. Б. Пристли, Ж. Сарман, Ж. Сименон, И. Сметанова, Т. Уильямс, П. Устинов, К. Хоиньский, Ежи Юрандот и др.

2. Институциональные особенности усматриваются в том, какие театры и насколько были включены в процесс записи фильмов-спектаклей. Статистическим методом выяснилось, что для советского массового зрителя (кинозрителя и телезрителя) с 1952 г. до середины 1980-х наиболее доступны были постановки **Малого театра СССР**: на протяжении 35-ти лет он лидировал по количеству фильмов-спектаклей (по неполной выборке – около 50-ти). Даже на фоне стремительно растущего количества телеспектаклей в 1973-1978 гг., Малый театр записывал 4-5 постановок в год.

Другие театры:

– **Театр им. Е. Вахтангова**: около 30-ти фильмов-спектаклей.

– Большой театр СССР и Московский Театр Сатиры, МХАТ им. М. Горького и Ленинградский БДТ им. М. Горького: около 20-ти.

– Ленинградский театр драмы им. А. С. Пушкина, Центральный Театр Советской Армии, Московский театр имени М. Н. Ермоловой, Театр «Современник», Театр имени Моссовета и

Театр им. В. Маяковского: от 11-ти до 15-ти спектаклей.

– Другие ведущие театры Москвы, Ленинграда, Свердловска – менее 10-ти.

Изучение фильмов-спектаклей выявляет репертуарную специфику театров: советский массовый зритель русскую классику чаще всего мог видеть в постановке *Московского драматического театра им. А. С. Пушкина, Малого театра, МХАТа им. М. Горького и Ленинградского театра драмы им. А. С. Пушкина*. Современную драматургию и прозу – в постановке *Московского Театра Сатиры, Московского театра имени М. Н. Ермоловой, Театра им. В. Маяковского, Театра «Современник», Московского драматического театра на Малой Бронной и Театра имени Моссовета*. Можно говорить о репертуарной специфике *Ленинградской студии телевидения*: по свидетельству А. Белинского, на либеральном Ленинградском ТВ режиссеры были свободнее в выборе драматургического материала [2].

Изучение мемуаров выдающихся актеров выявило человеческие факторы количественного роста телеспектаклей – профессиональные мотивы: «Съемки заключали в себе возможность профессионального роста, встречи с артистами многих театров, совершенно различной драматургией» [19, с. 184]; «Я благодарен кино за то, что оно позволяет узнавать вблизи братьев-артистов из других театров и городов, “иной язык”, иные нравы» [17, с. 255]. Рост популярности: «Убежден, что участие театральных актеров в фильмах идет им только на пользу. Кино создает артисту популярность. Мне лично ее принес «Адъютант его превосходительства». Здесь [в театре] его видят тысячи, а в кино, на телевидении – миллионы» [17, с. 215]. О значении ТВ для актерской популярности пишет Н. Боброва: «ТВ всегда, как огромный магнит, манило артистов, особенно в “застойных” 1970-х, когда участвовать в какой-либо телевизионной программе или постановке считалось делом престижным и перспективным. Можно было, например, годами играть в Театре Сатиры и быть никому не известным и выйти один раз в популярном Кабачке “13 стульев” – и сразу же прославиться на всю страну. Потому попасть на голубой экран стремились все».

Именно после съемок в кино и обретения популярности у кинозрителей в театре «Современник» Ю. Богатыреву стали давать какие-то роли [5, с. 141]. Другие мотивы актерской работы в телеспектакле: когда П. Луспекаев из-за болезни ног был вынужден покинуть театральную сцену, он нашел себе прибежище на телевидении,

сыграв во многих телевизионных спектаклях [14]. Факторами развития фильма-спектакля и телеспектакля выступали личная позиция театрального режиссера и политика театра. Так, Юрий Завадский, художественный руководитель Театра им. Моссовета, запрещал своим артистам участвовать в телеспектаклях и говорил С. Г. Лапину (председателю Государственного комитета СССР по телевидению и радиовещанию в 1978-1985 гг.): «Зачем вам делать свои плохие спектакли, когда вы можете получить прекрасные спектакли московских театров?». Однако за съемку фильма-спектакля театры «требовали денег как за несколько полных сборов (аншлагов), да и только тогда, когда спектакль уже (...) сходил со сцены» [20].

Факторы интереса к *фильму-спектаклю* массового зрителя-театрала:

– Огромная страна и сосредоточенность лучших театров в столице(ах).

– Дефицит доступных по цене билетов: «Начало 1970-х. Площадь Маяковского. Невзрачное двухэтажное здание. Около него почти всегда клубится народ – люди отмечают списки, продают, меняют... Потому что верной валютой в то время были билеты в этот знаменитый театр – в «Современник» [5, с. 107]. Если рядовым столичным театралом было трудно попасть в популярный театр, то еще труднее – провинциальным гостям столицы, о чем упоминается в фильме В. Дормана «Ошибка резидента» (1968).

– Желание знать состав труппы и особенности художественного стиля того или иного театра. Однако фильм-спектакль не всегда в этом смысле отражал реальность. Так, в 1970-е гг., после ухода О. Ефремова из «Современника», «лучшие времена “Современника”, когда были адекватны гражданские устремления и реальность бытия, кода векторы успеха и поиска были направлены одинаково, прошли» [18, с. 293]; «в 1971 г., когда за театром «Современник» еще тянулся шлейф прошлых побед и свершений, положение уже было крайне сложным. Нелегкая ситуация существовала и во МХАТе в 1960-е гг. Это был театр для командированных, как его называли. (...) зрительный зал иногда насчитывал 100-200 человек. И только с приходом Ефремова МХАТ вновь воспрял духом» [5, с. 154]. А в фильмах-спектаклях 5-7-летней давности, повторяемых по ТВ, запечатлелись лучшие достижения. Наконец, интерес к театру как виду искусства, который отделился от прямой связи с идеологией.

Факторы интереса массового зрителя-не театрала к *фильму-спектаклю* и *телеспектаклю* в условиях развития экранного типа культуры: во-первых, желание увидеть в новой роли актера, полюбившегося по роли в кино. Во-вторых, не театралу смотреть фильм-спектакль или телеспектакль комфортнее, чем живой спектакль: человека, воспитанного с детства на крупных планах в кино и ТВ, привлекает крупный план. В-третьих, здесь нет раздражающих факторов театрального зрительного зала: неудобного места, зрительского хохота, из-за которого не слышно реплик, духоты и т. п.

Общим для театралов и не театралов был интерес к пьесам современных зарубежных авторов в условиях «железного занавеса» и дефицита современной зарубежной литературы в СССР: «Публика воспринимала критику “буржуазного Запада” и показ его “отрицательных явлений” как “окно в мир”, как демонстрацию иной системы жизненного существования» [7, с. 480].

Статистическое и сравнительное исследование предмета (неполные данные) показывает

– С конца 1950-х до середины 1980-х происходил заметный количественный рост и *фильмов-спектаклей*, и *телеспектаклей*.

– Если в 1951-1953 гг. было снято на киноленту всего 28 фильмов-спектаклей, то в 1960-е гг. – не менее 70-ти.

– С конца 1950-х до середины 1980-х гг. насчитывается более 200 телеспектаклей, а фильмов-спектаклей – около 260-ти. Тем самым не подтверждается, что «с начала 1960-х *фильмы-спектакли* появлялись на телеэкранах все реже и реже» [1]. Если в 1950-е и первой половине 1960-х фильмы-спектакли шли в кинотеатрах, то со второй половины 1960-х – только по телевидению. Это вполне объяснимо: когда процесс кинопроизводства в СССР после малокартинья начала 1950-х гг. восстановился и продолжал набирать силу, кинопрокат перестал нуждаться в таком средстве заполнения репертуара, как фильмы-спектакли.

Изучение русского театра в советской культуре позволяет сделать следующие выводы. Типичные и регулярные для пограничной российской культуры переходы от одного нравственного идеала к другому, происходящие путем инверсии, как доказал А. С. Ахизер, имеют системный характер. Однако не все ценности подвергаются полной переоценке, не все, «что сегодня считается хорошим, завтра представляется враждебным, и наоборот». Можно говорить о динамике культурной традиции. Примером культурной динамики выступает и просветительская политика советского правительства в

рамках идеологии, и творческое развитие традиций русского театра в советской культуре, например, постановки русской и зарубежной литературной классики. *Фильм-спектакль и телеспектакль* – это массовые театральные формы индустриальной и постиндустриальной культуры. В советской культуре – это формы популяризации русского театрального искусства, а также средства идейно-нравственного воспитания, актуальные в обширном пространстве страны.

Развитие этих форм театрального искусства обусловлено многими факторами, в том числе материально-техническими и политическими: так, *фильм-спектакль* актуализировался дефицитом игрового кино в условиях расцвета тоталитаризма в СССР в начале 1950-х. Эти формы создавались выдающимися театральными режиссерами, теле-режиссерами и актерами, профессиональными операторами, декораторами, композиторами и др., поэтому советский массовый зритель получал художественное произведение самого высокого качества.

Исследование *фильма-спектакля и телеспектакля* в контексте советской индустриальной и постиндустриальной культуры 1930-1980-х гг. выявило ряд духовно-содержательных и институциональных особенностей. Так, в 1951-1953 гг. в репертуаре театров абсолютно преобладала русская классика, редко ставилась зарубежная классика, узким был круг современных советских пьес и отсутствовали современные зарубежные пьесы. В период «оттепели» 1954-1964 гг. – относительно меньше русской классики (но шире круг авторов), заметно больше произведений современных советских авторов, появились произведения современных зарубежных авторов. В «семидесятые» сохранилась репертуарная тенденция периода «оттепели», круг современных советских и зарубежных авторов еще больше расширился. С конца 1950-х до середины 1980-х гг. происходил заметный количественный рост и фильмов-спектаклей, и телеспектаклей; по неполным данным, было создано более 200 *фильмов-спектаклей* и значительно больше *телеспектаклей*. В создании *фильмов-спектаклей, телеспектаклей* были вовлечены все ведущие театры СССР, но в разной мере. Советский массовый зритель через *фильм-спектакль* в разные годы имел возможность получить представление о репертуарной специфике ведущих театров, а также о различных театральных и режиссерских эстетиках: об эстетике Н. Охлопкова в разработке героико-романтической темы, а позже – А. Гончарова (Театр им. В. Маяковского). Об эстетике Р. Симонова, который разрабатывал традиции яркой театральной условности (Театр им.

Е. Вахтангова). Об эстетике А. Попова и Б. Львова-Анохина, которые сохраняли традиции психологического театра в Центральном Театре Советской Армии. Об эстетике О. Ефремова в «Современнике» («шепталый» реализм, как называли ее некоторые критики), выросшей под влиянием итальянского неореализма в киноискусстве. И т. д.

Факторами развития *фильма-спектакля и телеспектакля* были профессионально-актерские мотивы: в условиях развития экранной культуры актеров привлекала работа на ТВ как эффективное средство роста популярности и востребованности. Интерес массового зрителя к фильму-спектаклю и телеспектаклю обусловлен огромной территорией страны и концентрацией ведущих театров в столицах, дефицитом билетов в популярные театры и современной зарубежной литературы, популярностью театральных актеров у кинозрителей, привычными для кинозрителя крупными планами, а также «домашностью» радио и ТВ: типичной чертой постиндустриального общества – индивидуализацией досуга в условиях доступности современных СМИ.

#### Библиографический список

1. Александр Белинский отмечает 80-летие. 05.04.2008 [Электронный ресурс]. – URL: [https://tvkultura.ru/article/show/article\\_id/37407/](https://tvkultura.ru/article/show/article_id/37407/)
2. Александр Белинский принимает поздравления с юбилеем. 05.04.2013 [Электронный ресурс]. – URL: [http://tvkultura.ru/anons/index/brand\\_id/19725/page/368](http://tvkultura.ru/anons/index/brand_id/19725/page/368)
3. Бейлин Борис. Когда-то телевизор был роскошью [Электронный ресурс] // Вести FM. – 22 октября 2015. – URL: <https://radiovesti.ru/brand/61004/episode/1371720/>
4. Блог «Музей СССР. 20-й век» [Электронный ресурс]. – URL: <http://20th.su/2010/11/25/sovetskie-radioperedachi-teatr-u-mikrofona/>
5. Боброва, Н. А. Юрий Богатырев: не такой, как все [Текст] / Н. А. Боброва. – М.: Центрполиграф, 2001. – 350 с.
6. Гурченко, Л. М. Люся, стоп! [Текст] / Л. М. Гурченко. – М.: Эксмо-Пресс, 2002. – 415 с.
7. Дмитриевский, В. Н. Театр и зрители. Ч. 2.: Советский театр 1917-1991 гг. [Текст] / В. Н. Дмитриевский. – М.: Государственный институт искусствознания, 2013. – 696 с.
8. Липков, А. И. Проблемы телефильма-спектакля [Текст] / А. Липков // Поэтика телевизионного театра. – М.: Искусство, 1979. – С. 95-114.
9. Музей телевидения и радио [Электронный ресурс]. – URL: [http://www.tvmuseum.ru/catalog.asp?ob\\_no=13904](http://www.tvmuseum.ru/catalog.asp?ob_no=13904)
10. Народное хозяйство СССР за 70 лет: Юбилейный статистический ежегодник [Текст] – М.: Финансы и статистика, 1987. – С. 473.
11. Откровения телевидения [Электронный ресурс] / составитель и редактор А. П. Свободин. – М.:



Искусство, 1976. – 44 с. – URL: [http://indbooks.in/mirror8.ru/?page\\_id=144955](http://indbooks.in/mirror8.ru/?page_id=144955)

12. Парфенов Леонид. Радиоспектакль [Электронный ресурс] / Леонид Парфенов // Намедни. Наша эра. Том «1931-1940». – URL: <https://namednibook.ru/radiospektakl.html>

13. Парфенов Леонид. Радиофикация. Говорит Левитан [Электронный ресурс] // Намедни. Наша эра. Том «1931-1940». – URL: <https://namednibook.ru/radiofikaciya-govorit-levitan.html>

14. Премьеры телевизионного театра [Электронный ресурс] // Телеканал «Культура». – 22 марта 2004 г. – URL: <https://tvkultura.ru/>

15. Смелянский, А. М. Предлагаемые обстоятельства: Из жизни русского театра второй половины XX века [Текст] / А. М. Смелянский. – М., 1999. – 351 с.

16. Соломин, Ю. М. От Адъютанта до Его Превосходительства [Текст] / Ю. М. Соломин. – М., 1999. – 302 с.

17. Степанов, Б. П. Радиофикация в СССР [Электронный ресурс] / Б. П. Степанов. – URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/1/001/008/095/014.htm>

18. Табаков, О. П. Моя настоящая жизнь: Автобиографическая проза [Текст] / О. П. Табаков. – М.: Эксмо-Пресс, 2000. – 496 с.

19. Терминологический словарь телевидения. Основные понятия и комментарии / В. Егоров; М., 1997. – 92 с.

20. «Фиеста». История одного спектакля. Культурный слой. – 3 мая 2009 [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.5-tv.ru/video/501819/>

#### Reference List

1. Aleksandr Belinskij otmechaet 80 letie. 05.04.2008 Aleksandr Belinsky celebrates the 80 anniversary. 05.04.2008 [Jelektronnyj resurs]. – URL: [https://tvkultura.ru/article/show/article\\_id/37407/](https://tvkultura.ru/article/show/article_id/37407/)

2. Aleksandr Belinskij prinimaet pozdravlenija s jubileem. 05.04.2013 Aleksandr Belinsky is congratulated with the anniversary. 05.04.2013 [Jelektronnyj resurs]. – URL: [http://tvkultura.ru/anons/index/brand\\_id/19725/page/368](http://tvkultura.ru/anons/index/brand_id/19725/page/368)

3. Bejlin Boris. Kogda-to televizor byl roskosh'ju = Bailin Boris. TV set was once luxury [Jelektronnyj resurs] // Vesti FM. – 22 oktjabrja 2015. – URL: <https://radiovesti.ru/brand/61004/episode/1371720/>

4. Blog «Muzej SSSR. 20 j vek» Blog «Museum of the USSR. XX Century» [Jelektronnyj resurs]. – URL: <http://20th.su/2010/11/25/sovetskie-radioperedachi-teatr-u-mikrofona/>

5. Bobrova, N. A. Jurij Bogatyrev: ne takoj, kak vse = Yuri Bogatyrev: not like everyone [Tekst] / N. A. Bobrova. – M.: Centrpoligraf, 2001. – 350 s.

6. Gurchenko, L. M. Ljusja, stop! Lusya, stop! [Tekst] / L. M. Gurchenko. – M.: Jeksmo-Press, 2002. – 415 s.

7. Dmitrievskij, V. N. Teatr i zriteli. Ch. 2.: Sovetskij teatr 1917-1991 gg. = Theater and audience. Part 2.: Soviet theatre 1917-1991 [Tekst] / V. N. Dmitrievskij. – M.: Gosudarstvennyj institut iskusstvoznaniya, 2013. – 696 s.

8. Lipkov, A. I. Problemy telefil'ma-spektaklja = Television movie performance problems [Tekst] / A. Lipkov // Pojetika televizionnogo teatra. – M.: Iskusstvo, 1979. – S. 95-114.

9. Muzej televidenija i radio = Museum of television and radio [Jelektronnyj resurs]. – URL: [http://www.tvmuseum.ru/catalog.asp?ob\\_no=13904](http://www.tvmuseum.ru/catalog.asp?ob_no=13904)

10. Narodnoe hozjajstvo SSSR za 70 let: Jubilejnyj statisticheskiy ezhegodnik = National economy of the USSR for 70 years: Jubilee statistical yearbook [Tekst]. – M.: Finansy i statistika, 1987. – S. 473.

11. Otkrovenija televidenija = Confession of television [Jelektronnyj resurs] / sostavitel' i redaktor A. P. Svobodin. – M.: Iskusstvo, 1976. – 44 s. – URL: [http://indbooks.in/mirror8.ru/?page\\_id=144955](http://indbooks.in/mirror8.ru/?page_id=144955)

12. Parfenov Leonid. Radiospektakl' = Parfionov Leonid. Radio performance [Jelektronnyj resurs] / Leonid Parfenov // Namedni. Nasha jera. Tom «1931-1940». – URL: <https://namednibook.ru/radiospektakl.html>

13. Parfenov Leonid. Radiofikacija. Govorit Levitan = Parfionov Leonid. Installation of radio. Levitan is speaking [Jelektronnyj resurs] // Namedni. Nasha jera. Tom «1931-1940». – URL: <https://namednibook.ru/radiofikaciya-govorit-levitan.html>

14. Prem'ery televizionnogo teatra TV theatre premieres [Jelektronnyj resurs] // Telekanal «Kul'tura». – 22 marta 2004 g. – URL: <https://tvkultura.ru/>

15. Smeljanskij, A. M. Predlagaemye obstojatel'stva: Iz zhizni russkogo teatra vtoroj poloviny XX veka = Proposed circumstances: From the life of the Russian theatre of the second half of the XX century [Tekst] / A. M. Smeljanskij. – M., 1999. – 351 s.

16. Solomin, Ju. M. Ot Ad'jutanta do Ego Prevoshoditel'stva = From Adutant to His Excellency [Tekst] / Ju. M. Solomin. – M., 1999. – 302 s.

17. Stepanov, B. P. Radiofikacija v SSSR Installation of radio in the USSR Installation of radio in the USSR [Jelektronnyj resurs] / B. P. Stepanov. – URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/1/001/008/095/014.htm>

18. Tabakov, O. P. Moja nastojashhaja zhizn': Avtobiograficheskaja proza = My real life: Autobiographical prose [Tekst] / O. P. Tabakov. – M.: Jeksmo-Press, 2000. – 496 s.

19. Terminologicheskij slovar' televidenija. Osnovnye ponjatija i komentarii Television terminology dictionary. Key concepts and comments / V. Egorov; M., 1997. – 92 s.

20. «Fiesta». Istorija odnogo spektaklja. Kul'turnyj sloj. – 3 maja 2009 «Fiesta». The story of one performance. Cultural layer. – May 3, 2009 [Jelektronnyj resurs]. – URL: <https://www.5-tv.ru/video/501819/>