

ДИНАМИКА РАЗВИТИЯ ЛЮБИТЕЛЬСКОГО ТЕАТРА В РОССИИ С 60-Х ГОДОВ ДО НАСТОЯЩЕГО ВРЕМЕНИ

В последнее время возрождается любительское театральное движение, которое, казалось, почти угасло в прошлом десятилетии. Вновь, как в период «оттепели», образуются различные театральные кружки, студии, проводятся фестивали и конкурсы любительского театрального искусства. Но все же современный любительский театр качественно отличается от того, каким он был тогда, когда активно заявил о себе как о самостоятельном социокультурном явлении.

Поэтому цель данной работы можно сформулировать следующим образом: доказать, что любительский театр как социокультурный институт с момента его возникновения и до сегодняшнего дня не был статичен, а развивался и продолжает развиваться. Показать, что в течение более чем пятидесяти лет менялись его конкретные цели, задачи, функции, менялись представления режиссеров и других участников коллектива о том, каким должен быть любительский театр, для чего он нужен и какова его роль в культурной жизни страны.

Любительский театр в 60-е годы

В 60-е годы любительскому театру уделялось большое внимание со стороны государства и средств массовой коммуникации, так как на него возлагались надежды относительно воспитания молодежи и пропаганды политического строя.

К концу 50-х годов сложился довольно значительный круг коллективов, по уровню своему стоящих значительно выше обычных самодеятельных кружков. Такие коллективы с этого времени называются народными театрами.

Любительские театры в 60-е годы стали одним из важнейших средств эстетического и культурного воспитания, прежде всего сельского населения, так как по статистике около половины спек-

таклей любительские театры показывали сельскому зрителю, в основном на выезде.

В любительских театрах, куда люди приходили не для заработка, а исключительно из любви к творчеству, движимые стремлением создать новые художественные ценности, были благоприятные возможности для творческого процесса и высокой этической атмосферы.

Но, несмотря на это, в этот период существовали проблемы, которые мешали участникам коллектива обращаться к качеству спектакля. В 60-е годы сложилась такая ситуация, когда происходило накопление количества любительских театров и их спектаклей, когда редко задумывались о художественных задачах, а гнались в основном за производственными планами.

В это время наблюдалось стремление ряда коллективов превратиться, по существу, в полупрофессиональные театры, старающиеся прежде всего ставить побольше премьер и показывать побольше спектаклей. Именно поэтому многие любительские театры, едва появившись на свет, стали потребителями и распространителями сценических штампов. Актеры играли приблизительных, обобщенных персонажей: военных, аристократов, революционеров и т.д., не видя в своем персонаже ни капли индивидуальности.

Это произошло оттого, что вопросы развития любительских театров часто рассматривались сами по себе, вне общих проблем движения и роста театральной культуры в целом. Отсюда также возникла попытка рассматривать любительские театры чуть ли не в качестве исключительной формы театрального искусства, которой принадлежит будущее.

И все же, несмотря на все перечисленные проблемы, нужно отметить, что любительское театральное искусство

к концу 60-х годов стало более зрелым, спектакли более удачными, режиссеры были если не профессионалы, то теоретически подкованы. Появляется интерес к личности человека, желание самовыражения через искусство. Таким образом, количество 60-х переходит в качество тех театров, которые расцвели в 70-е годы.

Любительский театр в 70-е годы

В 70-е годы сильно изменился характер работы любительских театров, критерии оценок. Пусть самая серьезная, но «отстраненная» трактовка классики, не соотношенная напрямую с современностью, с глубоко личными наблюдениями и впечатлениями артистов, оставляла зрителя безучастным и холодным. Одной лишь непосредственностью уже было никого не удивить, разве только родственников и хороших знакомых. Любительские театры 70-х годов обнаруживают стремление освободиться от трактовки, рожденной чужим мышлением, найти и воплотить собственное, живое и соответствующее окружающей жизни восприятие того или иного произведения.

В это время любительские театры определяли свою функцию следующим образом: высказаться в образах по поводу всех сторон жизни. Специфичность любительского театра как явления в 70-е годы можно обнаружить и в том, что с помощью искусства познание мира массами из созерцательного (зрительского) стало действенным. Огромное количество людей включалось в этот процесс, познавало себя в творчестве. Цель многих коллективов 70-х – создать некий «театр общения», где зритель должен участвовать почти на «равных» с актерами.

Избежать дидактики, толкнуть разум и чувство зрителя не только к деятельности, но к определенным выводам, сделанным как бы самостоятельно в результате увиденного в театре, – такая тенденция была свойственна многим любительским театрам в 70-е годы.

Важным в это время было и понимание того, что любительское театральное искусство резко отличается от про-

фессионального, и любая попытка достичь профессионального уровня обернется скорее плагиатом, чем качеством спектакля и собственным пониманием поставленной проблемы. Важным явилось и понимание того, что отдельный любительский коллектив отличается не только от профессионального театра, но и от любого другого самодеятельного коллектива, так как придерживается стилевых норм местности, в которой он функционирует, то есть самодеятельное искусство этнографично.

В 60-е годы об ошибках и недостатках в работе народных театров говорилось меньше, чем об их достоинствах, так как надо было, поддерживая все хорошее и ценное, утвердить, отстоять право этих коллективов на жизнь в искусстве.

В 70-е годы любительским театрам прежде всего нужны были квалифицированная помощь и профессионально-требовательная оценка их работы в связи с тем, что возрос как уровень любительских коллективов, так и требования к ним публики.

В 70-е годы возникают споры по поводу сущности, задач и целей любительского театра. Появились две основные точки зрения. Первая доказывала: цель любительского театра – воспитать и духовно обогатить участников коллектива в процессе создания спектакля, то есть важен не результат, а процесс.

Вторая точка зрения была противоположна первой и абсолютизировала конечный результат – качество спектакля.

Но в обоих случаях не принималась в расчет главная особенность деятельности любительских театров в этот период: специфическая предрасположенность к новизне, к самым разнообразным исканиям, экспериментам, пробам (репертуарным и формальным).

Любительский театр в 80-е годы

Споры разрешились только в 80-е годы, когда пришли к выводу о взаимосвязанности этих двух функций: социально-воспитательной и художественно-

творческой, ведь для любительского театра неразрывны процесс и результат.

При всей обязательности художественной функции, без которой вообще нет театра, работа самодеятельного драматического коллектива в первую очередь определяется его социально-воспитательной деятельностью. Но социальное и творческое формирование коллектива осуществляется в процессе работы над спектаклем и показа его зрителю. Чем успешнее этот процесс, тем более высокие творческие задачи может ставить и решать театр, тем лучше будут его спектакли.

Главная традиция любительского театра 80-х кратко звучит так: все делаем сами. Для самодеятельных артистов ни реквизита, ни декораций, ни костюмов, ни осветительной и иной аппаратуры никто не производил. Что сумели добыть или выпросить — тому и были рады. Вся мебель, все декорации, все костюмы — дело рук участников любительского театра.

В 80-е годы задумались также и об оценке результатов работы любительских театров в ходе различного рода смотров, конкурсов, фестивалей, так как существовавшая система была несовершенна.

Остро ставился вопрос и о подготовке руководящих кадров (который возник еще в конце 60-х, но так и не был решен).

В это время возникло серьезное противоречие между участниками любительского театрального движения и его руководством (администрацией домов культуры и методических органов): для первых важны были качество спектакля, уровень творческого процесса, они стремились к глубокому и серьезному постижению искусства и пытались реализовать себя в художественном творчестве, вторые же были ориентированы в основном на формальные показатели работы, их устраивал “средний” уровень коллективов, выполняющих все требования инструкций, участвующих во всех мероприятиях ДК.

К концу 80-х годов происходит спад любительского театрального твор-

чества, снижается количество коллективов и участников в них. Уровень работы многих из них уже не устраивал зрителей. Сократилось число премьер. Пропадало стремление к экспериментам, к нестандартным решениям, пропадал тот творческий запал 60-х и 70-х, который обеспечивал любительским театрам успех и популярность. Можно сказать, что любительское театральное творчество приближалось к кризисной черте. Но, несмотря на это, в некоторых любительских театрах, обеспечивающих интенсивность творческого поиска, количество участников росло, и театры продолжали успешно развиваться.

Любительский театр в 90-е годы

В 90-е годы вместе с политическим и социально-экономическим кризисом произошел кризис культуры. Периодические издания писали о кризисе театральном, который затронул и любительский театр.

В сравнении с предыдущими (описанными выше) периодами, в театральном искусстве 90-х годов наблюдалось качественное отличие. Не было в нем лихорадочного возбуждения 60-х: успеть, успеть, успеть, не важно что, не важно, в каком гриме, только бы выкрикнуть подлинное... Не было потаенности 70-х: сохранить что-то, не важно, что, не важно, под каким именем — только бы не задавили... Не было реваншистского азарта 80-х: ори, пока рот не заткнули!

В 90-е годы казалось, что никто не в силах противостоять натиску коммерции. В любительском театре стало важным, приносит спектакль доход или нет. (Что разительно отличало его от предыдущих лет, когда спектакли любительских театров были принципиально бесплатными.) Сцена все больше отдавалась во власть практического смысла.

В 90-е годы зритель в основном перестал ходить в театр, который заменили так называемые политические дебаты. Государственная сцена (тоже, между прочим, сцена, и тоже — роль, и тоже театр, но — одного актера, которого и играет “свита”, то есть вся слушающая стра-

на) стала местом столкновения разных волей, и очень часто с непредсказуемым финалом эпизода. Таким образом, театр парламентариев, особенно для политически бессловесной веками России, был зрелищем невиданным и неслыханным. И это зрелище, может быть, действительно оттянуло энергию народа от театра.

Усталость, перенапряжение психики, бытовые трудности, политическая нестабильность составляли реальность 90-х годов, поэтому зритель в 90-е годы хотел смеяться, отдыхать в театре от абсурдности современной ему жизни. Именно поэтому особую притягательность обрел в это время жанр мюзикла.

Да, кризис театра был налицо, но все-таки можно предположить, что любительский театр в 90-е годы в отличие от театра профессионального в меньшей степени находился на кризисной черте. Это объясняется тем, что актер любительского театра – не профессия, в любительском театре не нужно думать о том, сколько тебе заплатят за твою работу. В это время люди, которые приходили в самодеятельный коллектив в качестве актеров, как бы цеплялись за прошлое, старались уйти от современного им мира в мир иллюзорный, где не надо было думать о том, как выжить, пытались с помощью творчества изменить свою жизнь, сделать ее более значимой. В любительском театре в 90-е годы в это время все еще шло постоянное накопление нетрадиционных способов обращения с драматургическим материалом, в отличие от профессиональных театров. Заглядывая в афиши любительских театров 90-х годов, можно было увидеть: «М. Баттерфляй» Д. Хуана, «Салют, Наполеон!» Э. Ростана, «Играем «Преступление» по Ф. М. Достоевскому, «Маскарад» М. Ю. Лермонтова, «Калигула» А. Камю, «Лекарь поневоле» Ж. Мольера, «Женитьба Бальзамина» А. Островского, «Пиковая дама», «Пир во время чумы» А. Пушкина и другие. Все они – знак того, что любительское творчество не умирало, жило, невзирая на предсказания о “кризисе”, на уверения, что “в театр не ходят”. Хотя нельзя не сказать о том, что количество

любительских театров и премьер в них сократились в десятки раз.

Да, прогнозы на дальнейшее развитие театрального творчества и, в частности, любительского были неутешительными. Казалось, произойдет окончательный упадок всего русского искусства. Но примеры из истории искусства свидетельствуют о том, что после кризиса наступает подъем, как и после подъема может следовать кризис. И мы видим подтверждение этому в современной жизни.

Современный любительский театр

Можно сказать, что современный любительский театр перешагнул кризисную черту 90-х годов, более того, происходит возрождение любительского театрального творчества. Можно привести множество подтверждающих это примеров: неуклонно растет количество самодеятельных коллективов, возрождается традиция проведения фестивалей (городских, областных, всероссийских, а также международных), присуждаются звания народных театров.

Спецификой современного любительского театра является то, что его художественная программа не может не реагировать на время, не отражать его, не учитывать проблемы и потребности современного зрителя, но суть ее в общем остается на протяжении десятилетий одинаковой. Это вечные ценности и проблемы человеческого бытия: жизнь и смерть, любовь и ненависть, творчество и свобода. Это темы, о которых всегда было нескучно говорить, и неважно при этом, ставит ли театр драматургию классическую или современную.

Зритель любительского театра видит в актерах не недоступных ему “жрецов искусства”, а своих приятелей, в связи с этим по-особому доверяя им. Актеры и зрители здесь не разделены рампой на два разных и не очень понятных друг другу мира, это – части единого целого. «Свои для своих на взаимоволнующую тему» – вот суть, формула того успеха, который сопровождает спектакли любительских театров. Перешагнув через рампу, взломав все препоны и стены, актер

спускается к зрителю, беседует с ним, спорит, требуя не сопереживания, а просто ответа на вопрос или даже конкретного действия, поступка. Зритель, чувствуя себя своим среди своих, охотно включается в эту игру-жизнь, в это совместное действие-представление. Так или иначе, но для всех любительских театров активизация зала, втягивание зрителя в совместное действие — наиболее специфический творческий прием.

Современные любительские театры способствуют эстетическому воспитанию зрителя, особенно в тех городах и поселках, где нет профессиональных театров. Любительские театры воспитывают своих собственных актеров, приучая их к самостоятельности, организованности, дисциплине, прививая им страсть к самообразованию; любительские театры ищут свои формы театрального представления и даже в какой-то степени являются своеобразными лабораториями, где идут поиски средств художественной выразительности. Наконец, любительские театры воспитывают квалифицированного зрителя профессионального театра. Кроме того, любительские театры являются дополнительной кузницей кадров для профессионального искусства.

Любительский театр сегодня движется в двух направлениях. Первое — постановка психологически тонких спектаклей, отличающихся тщательной проработкой каждой детали. Такого рода постановки требуют не только большого количества времени и сил, но и значительных материальных затрат. Второе

направление — коммерческое — постановка больших театрализованных представлений, шоу с громкой музыкой, яркими декорациями, спецэффектами.

Появление таких разных типов любительских театров вполне закономерно и неизбежно, обусловлено современной ситуацией. Одним зрителям хочется шумного праздника, развлекательного зрелища, другим — сопереживания, духовного очищения. Но все-таки проблема коммерции затронула прежде всего профессиональные театры: они вынуждены были срочно начать зарабатывать деньги, а сделать это можно было только закрыв глаза на качество постановки. Профессиональный театр требует больших затрат, ведь помимо театральной труппы существует огромный организм, который необходимо содержать. Любительские же театры имеют маленькие мобильные труппы. Актеры-любители должны уметь играть как яркие, искренние и зажигательные, так и сложные по содержанию спектакли. Они постоянно находятся в состоянии полной «боеготовности». Поэтому любительскому театру легче двигаться вперед, развиваться, отвечать духу времени.

В чем же причина появления и популярности любительских театров? Что заставляет обычных людей приходить и с полной самоотдачей принимать участие в сложном процессе создания спектакля? - *«просто их мучают вечные неразрешимые вопросы бытия, и они любят Театр»*