

творчество приобретало характеристики группового межличностного взаимодействия в рамках сословной принадлежности. Совместная эстетическая деятельность женщин обеспечивала преемственность культурных традиций, способствуя накоплению символических эстетических ценностей. Восприятие прекрасного (красоты повседневности) стало доминирующим принципом формирования эстетики повседневности и смыслом художественного творчества женщин.

Список использованных источников:

1. Брянцева В. Н. Французский клавесинизм. – СПб., 2000. – 377 с.
2. История костюма, составленная Натальей Будур. – М.: Олма-Пресс, 2001. – 480 с.
3. Лелеко В. Д. Пространство повседневности в европейской культуре. – СПб., изд-во Санкт-Петербургского ун-та культуры и искусств, 2002. – 320 с.
4. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. – СПб.: Искусство-СПб, 1994. – 415 с.
5. Мартынов В. Ф. Философия красоты. – Мн.: ТетраСистемс, 1999. – 336 с.
6. Масленикава В. П. Музыкальная адукацыя у Беларусі. – Мн.: Навука і тэхніка, 1980. – 110 с.
7. Музыкальный словарь Гроува. – М.: Практика, 2001. – 1095 с.
8. Пракапцова В. П. Мастацкая адукацыя ў Беларусі. – Мн.: Бел. ун-т культуры, 1999. – 210 с.
9. Элиас Н. Придворное общество. Исследования по социологии короля и придворной аристократии /пер. с нем. А. П. Кухтенкова, К. А. Левинсона, А. М. Перлова, Е. А. Прудниковой, А. К. Судакова. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 368 с.

АНТРЕПРИЗА КАК ЯВЛЕНИЕ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Стельмах А. М.

Рецензент: И. А. Алексина, кандидат искусствоведения

Последнее десятилетие XX в. войдет в историю белорусского театрального искусства как сложный и противоречивый период. С одной стороны, это время «растерянности» и творческого кризиса, вызванное распадом СССР и разрывом политических, экономических и культурных связей, с другой – последовавшая за ним демократизация общественной жизни обусловила исчезновение цензуры, дала возможность привлечения дополнительных спонсорских средств, привела к созданию новых театров различных форм собственности, являющихся альтернативой государственным театрам. В этот период постоянно складываются, распадаются и вновь создаются объединения актеров во главе с режиссерами-энтузиастами. С начала 90-х гг. начинается процесс своеобразного возрождения театральной антрепризы, прекратившей свое существование на территории Беларуси в 20-х гг. XX в., после национализации всех театральных объединений. Необходимо подчеркнуть и тот факт, что явление антрепризного театра, несмотря на достаточно широкую популярность в зрительских кругах, не получило должной профессиональной оценки с точки зрения критиков и искусствоведов.

Итак, что же такое антреприза как явление? Антреприза – частное зрелищное предприятие (театр, цирк и т.д.), созданное и возглавляемое антрепренером (импресарио, продюсером) и предусматривающее участие в спектаклях актеров из различных театров, собранных на время работы над постановкой [5, с. 43]. В разное время, начиная с 90 гг. XX в., в Беларуси осуществляли свою деятельность более 10 театральных проектов, которые можно отнести к антрепризе. Среди них: театр «Бульвар смеха», под руководством Г. Давыдьки, Частный театр на Юбилейной площади под руководством А. Ильных, антреприза «Театральные звезды» под руководством М.Абрамова, антреприза «Белорусские сезоны» под руководством Е. Волобоева, антреприза «Виртуозы сцены» под руководством В. Ушакова, в 2004 г. переросшая в Современный художественный театр, и др.

Отметим, что современная белорусская театральная антреприза по принципам организации и источникам финансирования значительно отличается как от российской антрепризы, так и от антрепризы конца XVIII – начала XX в. В России антрепризные проекты существуют не только в крупных городах, но и в областных центрах. Белорусская театральная антреприза (вероятно в силу финансово-экономической ситуации) сконцентрирована в столице Беларуси – г. Минске. С момента возникновения в России и Западной Европе антреприза была ориентирована на гастроли по провинции, нынешняя же белорусская антреприза такой возможности не имеет. Проблема заключается не только в невысоком материальном благосостоянии жителей провинции, но и в отсутствии должных нормативных документов, регулирующих деятельность театральных объединений такого плана. Законодательной базы для продюсерской и антрепренерской деятельности в нашей стране как не было, так и нет. Компании по-прежнему не могут, как это принято во многих странах, списывать средства, затраченные на помощь театру, с налогов. До сих пор не принят и закон о спонсорстве и меценатстве.

Современная белорусская театральная антреприза – это коллектив актеров и режиссер, объединенные желанием заниматься творчеством вне рамок так называемого государственного театра. Кроме того, с экономической точки зрения антреприза является коммерческим проектом, направленным на достижение определенных прибылей и обогащение всех его участников.

Возрождение антрепризного движения в Беларуси невольно заставляет задуматься о том, что же такое театральная антреприза, в чем ее суть, какие факторы влияют на процесс ее развития? Частная антреприза, так же как и любой другой театр, как институт (например, академический или театр-студия) по своей сути зиждется на трех составляющих. Во-первых, это драматургия, избранная для постановки, во-вторых, художник, воплощающий данное произведение на сцене, и, наконец, театральный зритель, являющийся, по сути дела, потребителем этого творческого продукта – спектакля. Разница заключается лишь в целях, которые преследуют театральная антреприза или театр-студия. Из этого можно сделать вывод о том, относится эстетика театра к элитарной или к массовой культуре.

В связи с этим целесообразно рассмотреть понятие «массовой культуры» и некоторые сферы ее проявления. Это позволит нам доказать, что театральная антреприза является, в определенной мере, продуктом массовой культуры, причем продуктом востребованным.

Феномен массовой культуры, как проявления социокультурного бытия современного общества является предметом иссле-

дования многих ученых. Наиболее обоснованная и логически стройная морфологическая модель культуры, по нашему мнению, предложена исследовательницей Э. А. Орловой. В соответствии с ее концепцией в структуре культуры можно выделить две области: обыденной, осваиваемой человеком в процессе его общей социализации в среде проживания, и специализированной культуры, освоение которой требует профессионального образования. Промежуточное положение между ними с функцией транслятора культурных смыслов от специализированной культуры к обыденному сознанию человека и занимает массовая культура [4, с. 49–50].

Среди основных сфер проявления массовой культуры нашего времени, основываясь на концепции культуролога А. Я. Флиера, можно выделить следующие:

- индустрия «субкультуры детства», направленная на формирование стандартизированных норм и образцов личностной культуры, закладывающая основы базовых ценностных установок, поощряемых в данном обществе;

- средства массовой информации, ставящие целью под предлогом информирования населения, объективной интерпретации текущих событий формирование необходимого «заказчику» общественного мнения;

- индустрия интеллектуального досуга: художественная самодеятельность, коллекционирование, интеллектуальные игры, викторины, кроссворды, а также все, что попадает под определение «научно-популярное» и способствует приобщению людей к знаниям, развивает общую «гуманитарную эрудицию» у населения;

- индустрия развлекательного досуга: массовая художественная культура (приключенческая, детективная и «бульварная») литература, аналогичные жанры кино, оперетта, поп-музыка, шоу-индустрия, цирк, туризм и т.п.), с помощью которой достигается эффект психологической релаксации человека [6, с. 140–142]. На наш взгляд, театральную антрепризу можно поставить в ряд индустрии развлекательного досуга. Здесь зритель выступает не только как пассивный потребитель происходящего на сцене, но и постоянно провоцируется на эмоциональную реакцию. При этом театральная антреприза использует исполнительское мастерство «высокого» искусства для передачи упрощенного смыслового и художественного содержания, адаптированного к интеллектуальным и эстетическим запросам массового зрителя.

Во многом успех антрепризы зависит от правильно подобранного репертуара, поэтому режиссеры нередко используют зарубежные переводные пьесы. Имена известных западноевропейских драматургов сразу же привлекают зрителя, внушая доверие либо вызывая интерес к новой интерпретации уже известных произведений. Нередко используются не самые лучшие с художественной точки зрения пьесы. Иногда достаточно звучного иностранного имени: П. Марбер, А. де Бенедетти, Я. Реза. Такой выбор, обусловленный «законом толпы», ее потребностями и приоритетами, характеризует театральную антрепризу как явление массового искусства [2, с. 20].

Кроме того, исходя из коммерческого характера антрепризы, ей присущи камерные постановки: монодрама, пьеса-монолог, драматическое сочинение из двух-трех актеров, позволяющие в сжатом сюжетном пространстве показать тонкости, мельчайшие подробности психологических состояний героев, пристально взглянуть в повороты человеческих отношений. Однако эти спектакли идут на больших площадках, так как малая сцена для антрепризы (в силу ее коммерческого характера) не приемлема.

Режиссер-художник, воплощающий произведение на сцене, не имеет для антрепризы первостепенного значения. Здесь он выступает скорее как организатор творческого процесса. Режиссеру важно сделать спектакль привлекательным. Ведь раз антреприза – это частное коммерческое предприятие, то оно должно производить товар, который нужно выгодно продать. Товаром здесь являются спектакль, актер, который представляет собой своего рода бренд, определяющий привлекательность товара. Антреприза редко дает возможность экспериментировать со своим имиджем, эксплуатируя его легкоузнаваемые штампы. Время от времени продюсеры запускают в прокат шумные проскты, объявляя о смелых театральных экспериментах. Так, например, Современный художественный театр, работающий по антрепризному принципу, в декабре 2004 г. выпустил спектакль «Двенадцатая ночь» по пьесе английского драматурга У. Шекспира. На пресс-конференции, состоявшейся накануне премьеры, директором СХТ был обозначен жанр постановки как «вкусное кабаре-шоу с элементами детектива» и заявлено о новом спектакле как об эксперименте, в основе которого лежит момент заготовленной импровизации. Внимание публики к предстоящей премьере также неустанно подогревалось с помощью рекламных роликов на телевидении и анонс-афиш в прессе. А также необходимо отметить скрытую рекламу в самом названии проскта: «Мужской театр» вызывал интерес у публики тем, что все роли играют только мужчины. Надо отдать должное актерам: танцуют и играют на различных музыкальных инструментах они неплохо, женские роли исполняются мастерски, но все действие в целом, на сегодняшний момент, более похоже на студенческий капустник, нежели на эксперимент. Возможно другой проект СХТ «Женский театр» Михаила Лашицкого и спектакль «Игроки» по пьесе Н.В.Гоголя окажется более успешным.

Наиболее ярко элемент массовой культуры в антрепризе проявляется в связке театр – зритель. Антреприза – это система «звезд», личностей, как говорится, «раскрученных». «Звезды» всегда на виду у своего народа и менее искушенный белорусский зритель готов платить солидные деньги за одну только возможность живьем увидеть любимых актеров кино и телевидения, чем собственно российские «звезды» беззастенчиво пользуются, предлагая иногда наспех сделанные представления. В нашей республике есть немало талантливых актеров, известных, к сожалению, только узкому кругу специалистов и любителей театра. Популяризация белорусских актеров, на наш взгляд, – проблема, требующая огромных финансовых затрат. А бизнесмены же готовы давать деньги лишь под известные театральные имена и не склонны рисковать. И в этом нам видится проблема развития белорусской театральной антрепризы.

На антрепризных спектаклях зачастую сцену и зал словно сплавивает молчаливый сговор: на сцене делают вид, что разыгрываемый сюжет имеет какой-то смысл, помимо того, что обеспечивает пришедшему возможность приятно провести время; в зале смеются, аплодируют, радостно созерцая известного по кино артиста и догадываясь о реальной цене этого театрального действия. Например, не очень давно прошумевшие спектакли агентства «Альфа-концерт» и «Никола-театр», «Ботинки на толстой подошве» и «Прикосновение». Актеры, безусловно, лучшие Ольга Клебанович, Сергей Журавель, Игорь Забара; имена художника и режиссера известны далеко за пределами Беларуси – Зиновий Марголин и Николай Пинигин; тематика постановки отвечает запросам современной зрительской аудитории – интриги любовного треугольника и страсти любовного квадрата. В результате получились спектакли, пользующиеся интересом у широкого круга зрителей, однако с точки зрения театральных критиков они лишены высокого художественного вкуса [3, с. 9].

Следует отметить, что залы очень хорошо заполняются практически на любой спектакль. Ведь, как было отмечено ранее, режиссер антрепризы выбирает ту или иную пьесу, руководствуясь в первую очередь запросами широкой, т.е. массовой,

публики, зачастую не очень притязательными. В коммерческом проекте участвуют лучшие актеры, завоевавшие признательность и зрителей, и критиков. Но, анализируя их работу, невольно замечаешь, что актеры хотя и играют хорошо и профессионально, но не идут на эксперимент, не стремятся к импровизации. Они, возможно, порой бессознательно работают на «другую» публику. В государственный театр приходит зритель, как правило, более подготовленный, более требовательный. А продукт массовой культуры, коим является антрепризный спектакль, преимущественно рекреационного характера и не требует специальной подготовки при восприятии. На «раскрученные» и разрекламированные театральные проекты ходить сейчас стало просто модным. Зритель убежден, чем дороже зрелище, тем оно качественнее. Но, к огромному сожалению, цена билета не всегда соответствует качеству театрального продукта.

Таким образом, современный театральный процесс в республике развивается в двух направлениях. С одной стороны это работа государственных театров со сложившейся системой ценностей, традициями в режиссуре, преемственностью поколений среди актеров и вдумчивым, эстетически подготовленным, элитарным зрителем. С другой стороны, театральная антреприза, функционирующая по законам «массовой культуры», где интерес усредненного зрителя ставится во главу существования коллектива. Репертуарная политика основана на развлечении и отдыхе зрителя, практически полностью отсутствует авторская режиссура. Существование постановки в прокате обусловлено интересом зрительской аудитории: спектакль снимается, как только перестает пользоваться популярностью. Все эти факторы характеризуют театральную антрепризу как явление, достаточно прочно вошедшее в современную сценическую культуру Беларуси, но в тоже время нельзя не признать, что в начале XXI в. существование антрепризы становится более сложным. Возникает вполне логический вопрос: нужна ли театральная антреприза Беларуси сегодня, если мы говорим о ней, как о явлении «массовой культуры»?

Да, нужна. Во-первых, она является альтернативой (не только финансовой, экономической, но и творческой) для деятельности государственных театральных коллективов, вызывая «здоровый дух» художественного соревнования. Во-вторых, антреприза способствует популяризации творчества белорусских актеров, режиссеров, художников, драматургов и др. В-третьих, она способствует формированию и развитию белорусского менеджмента, продюсерства, рекламы и т.д. в сфере культуры, а это необходимое условие для дальнейшего благополучного развития искусства, культурного и экономического расцвета Беларуси, особенно в рамках «полуночной» экономики, в которых сегодня оказалась наша страна. С другой стороны, от актеров, режиссеров и других художников, участвующих в этом движении, требуется стремление поднять художественный уровень своих работ, не идти на поводу у массового зрителя, а стать «законодателем мод» в культурном смысле. И последнее: необходима переоценка взглядов в отношении ряда негосударственных форм театра со стороны Министерства культуры, Министерства экономики, Министерства по налогам и сборам и т.д. В противном случае возрождение антрепризного движения в Беларуси обернется его гибелью.

Список использованных источников:

1. Гаробчанка Т. На мяжы стагоддзяў: Сучасны беларускі драматычны тэатр. – Мн.: Беларуская навука, 2002. – 367 с.
2. Гулякевич Л.А. Некоторые характерные тенденции постановки произведений зарубежной драматургии на современной белорусской сцене: на примере отдельных спектаклей театральной антрепризы, государственных театров // Аператыўная інфармацыя па праблемах культуры і мастацтва. – 2001. – Вып. 3 – С. 20–28.
3. Завадская И. Театральный обзор // Советская Белоруссия. – 2002. – 6 апреля. – С. 9.
4. Культурология: Учеб. для студ. тех. вузов. – 4-е изд., испр. / Под ред. Н. Г. Багбасарьян, – М.: Высшая школа, 2002. – 511 с.
5. Театральная Беларусь. Энциклопедия. – У 2-х т. / Пад агульн. рэд. А. В. Сабалеўскага.– А-К. – Мн.: Бел.ЭН., 2002. – Т.1. – 576 с.
6. Флиер А. Я. Массовая культура и социальные функции // Общественные науки и современность. – 1998. – № 6. – С. 138–148.