

зумовлюється специфікою кожного виду мистецтва та його поділу на жанри. Слід зазначити, що сам танець як оригінальний синтетичний жанр містить у собі елементи різних видів мистецтва з превалюванням образотворчого начала, збагачених мистецтвом музики. Ступінь взаємодії образотворчих та інших виразних начал у хореографії залежить від того, який саме аспект пластичної виразності загальної кількості зображувально-виразних засобів домінуватиме у створенні конкретної хореографічної образності.

У процесі багатовікового шліфування пластики людського тіла майстрів образотворчого мистецтва разом з розгалуженою загальноосвітньою системою хореографічних рухів виникла й особлива художньо-виразна пластична мова, невичерпний емпіричний матеріал танцювальної образності в живопису та скульптурі. Черпаючи з багатощого джерела народної танцювальної творчості характерні виразні рухи, професійні художники по-новому їх пластично осмислюють й художньо узагальнюють, втілюючи окремі виразні танцювальні рухи у своїх творах.

У такому контексті хореографія слугує найпотужнішим джерелом розвитку креативних функцій особистості та засобом її духовного збагачення.

УДК 792.2.036

*Стельмах Анна Михайловна,
кандидат искусствоведения,
старший преподаватель
кафедры менеджмента СКД
Белорусского государственного
университета культуры и искусств*

К ВОПРОСУ О ВЗАИМОДЕЙСТВИИ ТЕАТРА И ШОУ-БИЗНЕСА В СОВРЕМЕННОМ БЕЛОРУССКОМ ИСКУССТВЕ

Белорусское театральное искусство XX в., как собственно и сценическое искусство всех стран СССР этого периода, развивалось в условиях государственного театра. Специфика такой модели организации театрального творчества заключалась в тотальном контроле художественного процесса партийными и государственными структурами как на идеологическом уровне, так и непосредственно в управлении искусством. Что проявлялось в выборе идеологически верного репертуара театрами, тщательной цензуре готовых спектаклей и насаждении театрам «приоритетов “идейности” над “художественностью”» [2, 38].

Значительные сдвиги в перестройке творческого дела в Беларуси намечаются в начале 1990-х гг. и связаны они прежде всего с приобретением страной государственной самостоятельности. Демократизация общественной жизни обусловила исчезновение в театрах цензуры и свободу репертуарной политики, и дала возможность театрам получать дополнительные денежные средства от

частных структур. Это привело к позитивным сдвигам в сфере творчества и красноречиво свидетельствовало о развитии и обогащении театрального дела в Беларуси.

На смену монополии государственных театров в начале 1990-х гг. приходят новые модели негосударственных театров, которые самостоятельно обеспечивают свое финансовое положение: Театр под руководством Риды Талипова, Альтернативный театр В. Григальюноса, Театр-студия «Абзац», экспериментальная мастерская «Акт» В. Барковского. К концу 1990-х гг. громко заявляет себе белорусская театральная антреприза (в 1997 г. в Минске одновременно образуются антрепризы «Театральные звезды» под руководством М. Абрамова и «Виртуозы сцены» под руководством В. Ушакова). Становится очевидной активизация театральной жизни страны.

Одновременно очевидной стала потеря государственным театром общественных позиций. Как отмечала белорусский искусствовед Т. Горобченко: «то время, когда политика стала прерогативой средств массовых коммуникаций сама жизнь освободила театр от утилитарной функции, от необходимости быть лидером полигической оппозиции» [3, 7]. Довольно скоро стало ясно, что в борьбе за зрительскую аудиторию театр придется конкурировать с телевидением и с интернетом. И первые попытки такой конкуренции проявились во внедрении в театральное искусство практики шоу-бизнеса.

Термин «шоу-бизнес» по-разному трактуется западными и российскими специалистами, однако в целом предполагает обязательное отношение к искусству. В частности, под шоу-бизнесом понимается коммерческая деятельность по созданию и распространению зрелищ или представлений [5]. Такое определение позволяет включать в сферу шоу-бизнеса кино, телевидение, эстраду, театр, спорт и прочее. А также позволяет выделить три важных аспекта шоу-бизнеса: коммерческий характер деятельности; зрелищность представлений; ориентация на удовлетворение потребности в развлечениях массовых зрителей.

А для того, чтобы представление превратилось в шоу или зрелище, оно должно быть построено с использованием декораций, костюмов, световых и звуковых эффектов. Зрелищность, яркость, красочность – неперемные признаки продуктов и услуг сферы шоу-бизнеса. Ведь не случайно в переводе с английского языка «show» – показ, зрелище [1, 471].

В более узком смысле слова под «шоу-бизнесом» исследователь Х. Грдзелидзе подразумевает «совокупность всех коммерческих театров и начинаний (разовых акций)». Шоу-бизнес, – утверждает автор, – «одна из форм существования современного российского театра» [4, 72]. Не вступая в полемику с автором на предмет объединения (обобщения) театра и шоу-бизнеса, мы лишь попытаемся в рамках нашей статьи выявить точки соприкосновения этих двух составляющих современного искусства.

Проникновение шоу-бизнеса в спектакли белорусских театров происходит именно в антрепризе. И не только потому, что частным театральным объединениям необходимо привлекать зрителя новыми необычными постановками, конкурируя в этом с государственными театрами. И не только потому, что антрепризам, в отличие от финансируемых государством стационарных театров, приходится самостоятельно искать источники финансирования своих спектаклей. Но и потому, что именно в рамках негосударственных творческих объединений актеры во главе с продюсером быстрее откликаются на необычные творческие эксперименты.

Именно в рамках антреприз впервые в белорусской сценической практике постсоветского периода стали появляться спектакли с участием «звезд» отечественного шоу-бизнеса. Первым этот прием использовал режиссер Н. Пинигин в рамках антрепризы «Никола-театр», пригласив на эпизодическую роль в спектакль «Удин с придурком» (2002) генерального директор и диджея «Альфа-Радио» С. Кузина. Данный выбор режиссера был продиктован, с одной стороны, желанием привлечь в театр дополнительную аудиторию (слушателей радиостанции). С другой стороны, участие в постановке медийной персоны придавало спектаклю элитарности и изысканности.

Позже, уже в частном Современном художественном театре (СХТ) под управлением продюсера В. Ушакова были реализованы два спектакля. Режиссерами С. Ковальчиком, В. Расстриженковым и С. Куликовским в 2009 г. была осуществлена постановка «Минск, я люблю тебя» с участием популярных белорусских телеведущих Л. Лушик и Е. Булки. В 2015 г. режиссером Э. Неизвестным был поставлен спектакль «Два подкаблучника» главными действующими лицами которого стали три весьма успешные медийные персоны: белорусские телепродюсеры В. Максимков и Е. Хрусталева, а также певица и телеведущая Л. Грибалева.

Помимо привлечения в постановки известных имен, отечественные театральные продюсеры насыщали драматургию сценического действия музыкальными и хореографическими фразами. Причем в качестве звуковых выразительных средств использовались не фонограммы с записями необходимых музыкальных номеров, а задействовались живые исполнители. В частности, на спектакль «Ах, эти свободные бабочки!» (2006) частного театра «Кампания» режиссером А. Савченко был ангажирован ансамбль «Dzivasil», а сценическое действие другого спектакля театра и вовсе разворачивалась вокруг музыки и музыкальных инструментов («Оркестр» 2008).

Нельзя не сказать, что не всегда опыт взаимодействия в рамках театральных постановок представителей шоу-бизнеса был позитивным и приносил успех своим создателям. Белорусская театральная практика знает и примеры неудачных симбиозов. К таковым можно отнести спектакль «Жорж Данден, или Одураченный муж» (2000) антрепризы «Виртуозы сцены» режиссера Е. Волобоева, в

котором были задействованы танцоры минского филиала московской балетной труппы «Годес» А. Духовой. Ибо танцевальные композиции коллектива выделялись открыто эротическим содержанием и современным характером исполнительства, при том, что использовались они в спектакле по пьесе классика европейского театра Ж.-Б. Мольера. Не менее неоднозначным было восприятие белорусской театральной критикой и участие в спектакле СХТ «Родня» (2010) молодого российского киноактера А. Головина, имевшего за плечами небольшой сценический опыт.

Однако, именно в условиях музыкального театра, в условиях постановок мюзиклов, на наш взгляд, взаимосвязи сценического искусства и шоу-бизнеса проявляются наиболее стойко. И пусть в Беларуси мюзиклы не получили своей столь широкого распространения, как в США и Европе, но тем не менее и единичные примеры реализации их белорусскими деятелями сцены демонстрируют интересные творческие тандемы. Так в совместный белорусско-российский мюзикл «Пророк» (2007), реализованный российским актером и продюсером Ю. Олейниковым и творческой мастерской «Арт-Центр» (Санкт-Петербург, Россия) были приглашены признанные мэтры белорусской эстрадной сцены: Войтюшкевич, Я. Поплавская, А. Тихонович. А в мюзикле «Байкер» В. Кондрасевича наоборот приняли участие молодые белорусские «звезды» И. Буслай и И. Вабищевич, А. Ланская. И кроме того, оба спектакля сочетали в себе искусство видеорежиссуры, хореографическое и цирковое искусство.

Осознанный как полноценный элемент театральной практики, шоу-бизнес обещает перерасти в иное качество театральной реальности. И на смежных единичным примерам успешных творческих акций придут полномасштабные театральные проекты с привлечением искусства эстрады, цирка, кино и телевидения, той их части, которая характеризуется яркостью, манкостью, зазывностью. Ибо в сфере шоу-бизнеса принадлежит, как мы отмечали ранее, та часть организаций искусства, которые целенаправленно организуют зрелищные развлечения.

Литература

1. Аракин В.Д. Англо-русский словарь = English-Russian dictionary : ок. 36 000 слов В.Д. Аракин, З.С. Выгодская, Н.Н. Ильина. – М.: Рус. яз., 1999. – 605 с.
2. Бузук Р.Л. Беларускі тэатр і глядач на парозе XXI стагоддзя / Р.Л. Бузук. – Мінск: БелДІПК. 2004. – 254 с.
3. Гаробчанка Т.Я. На мяжы стагоддзяў: сучасны беларускі драматычны тэатр Т.Я. Гаробчанка. – Мінск: Беларус. навука, 2002. – 367 с.
4. Грцелидзе Х. Д. Театр и шоу-бизнес / Х. Д. Грцелидзе // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2008. – Вып. 55. – С. 71-77.
5. Жданова Е.И. Управление и экономика в шоу-бизнесе / Е.И. Жданова, С.В. Иванюк, Н.В. Кротова. – М.: Финансы и статистика, 2003. – 176 с.