

Стельмах А. М. (Республика Беларусь, г. Минск)

РЕПЕРТУАРНЫЙ ТЕАТР И ТЕАТРАЛЬНАЯ АНТРЕПРИЗА **Специфика системы функционирования**

В современном социокультурном пространстве Беларуси сосуществуют две организационно-творческие театральные модели. Доминирующей является модель репертуарного театра – театра-«дома», с устойчивой системой организации и управления и сложившимися годами традициями. И противоположная ему модель – театральная антреприза – мобильная форма организации творческого сценического процесса, появившаяся в Беларуси в 1990-х гг. Эти две системы характеризуются практически одинаковым набором компонентов (режиссер, актеры, пьеса и т. д.), однако имеют различную структуру управления.

Система репертуарных театров, сложившаяся еще в 1950–60-х гг., отличается собственной сценической площадкой, постоянной труппой и регулярным государственным финансированием. Формально руководство государственным театром осуществляет директор, который организывает и контролирует весь процесс производственной деятельности: обеспечивает финансирование театра, распоряжается его имуществом и средствами, регулирует репертуарную политику театра, подбор и использование творческих кадров. Кроме того, по согласованию с художественным руководителем театра директором производится утверждение плана и сроков постановок на определенном период, составов постановочных и творческих групп, а также эскизов художественного решения спектаклей.

Художественный руководитель государственного театра или его главный режиссер (должность, появившаяся в гостеатрах в конце 1940-х гг. и характеризующаяся одинаковым набором функций [3, с. 240]) руководит всей творческой работой театра: определяет направления деятельности театра, его художественную линию. В соответствии с эстетической платформой театра главным режиссером варьируется репертуарное предложение, корректируется репетиционный процесс и графики выпуска спектаклей.

В свою очередь режиссер (или режиссер-постановщик) осуществляет постановку драматического произведения непосредственно на сцене, подчиняя своей творческой идее работу всех участников спектакля: актеров, сценографа, композитора, костюмеров и др. Именно режиссерское «прочтение» идейно-художественной сущности пьесы обуславливает ее жанрово-стилевую интерпретацию на площадке, диктует характеристику персонажей и соответствующую манеру актерской игры, определяет организацию сценического пространства и художественное оформление спектакля.

Проводником и визуализатором идей режиссера на сценической площадке выступает актер, который создает целостный образ, опираясь на собственный психофизический аппарат (голос, пластика, темперамент, эмоции) и литературный образ драматического произведения. Обладая определенным уровнем исполнительского мастерства, актер способен углубить смысловую и образную нагрузку произведения за счет собственного видения и трактовки.

К типичным характеристикам современного стационарного театра относятся и существующая система финансовой дотации последних. Размеры государственного субсидирования репертуарных театров регулируют режим работы театров: количество прокатных спектаклей и премьерных постановок, постановочные расходы, сроки их подготовки, уровень заработной платы сотрудников театра и прочее.

Как отмечает профессор Р. Б. Смольский: – дотация в нашей стране распределяется эмпирично и нет никаких научных разработок о сущности дотации, о принципах ее размеров и распределения [2, с. 160–161]. В результате необоснованности государственного субсидирования деятельности стационарных театров сложилась ситуация при которой максимальную финансовую помощь получают наименее рентабельные театры.

Следует сказать, что большинство отечественных и зарубежных практиков и теоретиков театра сходятся во мнении, что убыточность театрального искусства

обусловлена объективными законами – его социальной направленностью. Формулируя перед профессиональным театром социальные задачи, общество ставит его в невыгодные экономические условия. Рост доходов театра от увеличения числа посещений все время отстает от роста расходов, связанных с увеличением количества спектаклей. Следовательно, каждый новый зритель приносит театру дополнительный убыток [1, с. 228–230]. А потому, общество и государство должны субсидировать искусство. «Бездотационная работа театров невозможна, это утопия», – отмечает профессор Р. Б. Смольский [2, с. 160].

Не углубляясь во взаимоотношения между государством и театром, властью и художником, отметим, что мировая сценическая культура выработала множество различных – альтернативных стационарно-репертуарной модели – форм организации театрального дела, развивающихся и изменяющихся в соответствии с требованиями времени. Одним из таких примеров и является белорусская театральная антреприза.

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 [3, с. 43].

Отличительными от репертуарного театра характеристиками современной театральной антрепризы является наличие одного руководителя – продюсера (термин «антрепренер» не получил широкого распространения в театральной среде), частное финансирование, отсутствие постоянной труппы и площадки. Отметим также, что в белорусском искусстве, за неимением четкого дефинирования, наблюдается применение понятие «антреприза» относительно любых частных театральных проектов, базирующийся на принципах сборного коллектива и не имеющий собственной сцены и устойчивого бюджетного финансирования. Поэтому антрепризой называется как деятельность творческих коллективов Н. Пинигина «Никола-театр», М. Абрамова «Театральные звезды», В. Ушакова «Виртуозы сцены» так и Малого театра И. Забары, Современного художественного театра, Театра «Компания», театра современной драматургии «Театральный ковчег» и других.

Для частной постановки театральный продюсер – это автор, создатель концепции будущего сценического произведения, действующий самостоятельно, на свой страх и риск и под свою ответственность. Однажды возникшая в голове продюсера идея тщательно обдумывается и реализуется им начала и до конца.

В театральном продюсере изначально предполагается присутствие творческого замысла, иначе он не сможет поразить зрителя новизной художественного замысла. Соединяя воедино мастерство драматурга, режиссера, актеров, художника, технические средства и финансовый капитал, продюсер имеет дело с созданием новой интеллектуальной собственности. Привлекательность театральной постановки зависит от таланта артистов, но эффект от игры может быть усилен или ослаблен деятельностью продюсера, в силу того, что продюсер как автор, имеет право на решающую корректировку работы творческой группы.

Спектр профессиональных функций продюсера затрагивает художественные, организационные, маркетинговые, финансовые и нормативно-правовые аспекты деятельности.

Создавая спектакль, продюсер не только берет на себя инициативу и ответственность по подготовке проекта, но и лично участвует в создании произведения, являясь в некотором смысле, менеджером, организатором, а в наших условиях иногда и режиссером, и даже исполнителем главной роли. Кроме того, огромную роль играет грамотно проведенное продюсером своеобразное распределение ролей между художественным персоналом и хозяйственно-экономической частью коллектива, выстраивание и руководство системой отношений между исполнителями и группой обеспечения. Ведь успех театрально-зрелищного предприятия в конечном итоге зависит от степени единения всех членов коллектива. Поэтому достаточно широко встречается в рамках одного спектакля совмещение в одном лице нескольких функций: продюсер-актер (В. Ушаков), режиссер-актер (А. Савченко, Е. Волобов, П. Харланчук, П. Адамчиков), режиссер-сценограф (М. Лошицкий).

Кроме того, лучшие театральные антрепризы (Современный художественный театр, театрально-концертное агентство «Альфа-концерт», театр «Компания» и другие) склонны сегодня фиксировать труппу и площадку показа. Они работают на постоянно арендуемых ими площадках, отчетливо понимая, что в сознании зрителя спектакль ассоциируется с конкретным известным театральным зданием. Так как современный зритель, не всегда отделяет репертуарный театр от нерепертуарного и воспринимает поход в театр как поход в конкретное здание. Точно так же поступает продюсер антрепризы с «труппой» своей антрепризы – закрепляет определенные актерские имена за конкретным именем театрального предприятия: актерское имя – такой же манок, как и театр-здание.

В отличие от государственных театров, субсидирование которых осуществляется из республиканского или местного бюджета, частные театральные проекты развиваются за счет частной же поддержки. Следует отметить, что в нашей стране в силу экономической ситуации процесс привлечения спонсоров в театральные проекты ведется пока очень трудно и поэтому сторонние денежные ресурсы составляют незначительный объем вложений в антрепризные спектакли.

Самым распространенным способом финансирования частных постановок является использование нераспределенной прибыли (сборов от собственных спектаклей или иных сценических проектов: концертов, тематических вечеров), т. е. самофинансирование. Нередко для получения дополнительного финансирования на постановку нового спектакля, продюсеры прибегают к организации гастролей зарубежных антреприз. Так, театрально-концертное агентство «Альфа-Концерт», являясь одним из лидеров в Республике Беларусь в сфере организации и проведения концертов и спектаклей, осуществляет организацию выступлений всемирно известных «звезд». На счету агентства организация и проведение концерта всемирно известной норвежской группы «А-НА» на минском стадионе «Динамо», спектаклей испанского театра фламенко Томаса де Мадрид, концертов народной артистки СССР Э. Пьехи и народного артиста России В. Леонтьева и многих других.

Таким образом, репертуарные театры и белорусская театральная антреприза представляют собой различные функциональные системы, специфику деятельности которых составляют организационные, управленческие и финансовые отличия. Причем модель репертуарного театра является более основательной, ибо деятели сцены в недрах стационарного театра формируются, как личности и как профессионалы. Антреприза же наоборот является более подвижной и склонной к быстрой трансформации моделью организации театрального дела, что позволяет ее создателям осуществлять творческий процесс в течение очень короткого времени и без привлечения государственной поддержки.

ЛИТЕРАТУРА

1 Рубинштейн, А. Социально-экономические проблемы функционирования театра / А. Рубинштейн, Б. Рубинштейн // Театр и зритель: Проблемы социологии театрального искусства : сб. ст. / Мин-во культуры СССР, Ит-т истории искусств ; ред. Н. А. Хренов. – М., 1973. – С. 227–239.

2 Смольскі Р. Сінхронна з часам: Актуальныя праблемы развіцця беларускага тэатра / Р. Смольскі, А. Ракаў, В. Грыбайла. – Мінск: БДАМ, 2010. – 268 с.

3 Тэатральная Беларусь : энцыклапедыя. У 2 т. Т. 1 : «А досвіткі...» – Кучынская / Г. П. Пашкоў [і інш.] / пад агульн. рэд. А. В. Сабалеўскага. – Мінск : Бел.ЭН., 2002–2003. – 568 с.