

Особенности организации театрального дела в государственном и частном театрах

Стельмах А. М.

Учреждение образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск

В статье на основе искусствоведческого анализа дается обоснованная характеристика двум основным моделям организации театрального дела: государственному и частному театрам. Для чего автором выделяются следующие критерии для сравнения: сценическая площадка, руководство театром, труппа, репертуарное предложение и организация проката, финансирование театра и оплата труда. Обращается внимание на так называемый бродвейский тип театра, и определяются специфические черты работы продюсера над мюзиклом.

Данные вопросы рассматриваются автором в связи с интенсивным развитием в современной Беларуси различных видов театральных коллективов. Поэтому с точки зрения искусствоведения необходимо дифференцировать модели организации профессиональных коллективов в экономическом, правовом и эстетическом ключе.

Ключевые слова: организация театрального дела, профессиональный театр, критерии.

(Искусство и культура. – 2017. – № 4 (28). – С. 33–37)

Features of Setting Up Theatrical Work in State and Private Theaters

Stelmakh A. M.

Educational Establishment "Belarusian State University of Culture and Arts", Minsk

In the article on the basis of art analysis the author gives a reasonable characterization of two main models of theatrical organization: state and private theaters. The author distinguishes the following criteria for comparison: the stage, the management of the theater, the troupe, the repertoire offer and the organization of hire, the financing of the theater and wages. Attention is drawn to the so-called Broadway type of theater, and the specific features of the producer's work at the musical.

These issues are considered by the author in connection with the intensive development in Belarus of various types of theater groups. Therefore from the point of view of art history it is necessary to differentiate the models of the organization of professional groups in the economic, legal and aesthetic sense. The purpose of the research is to reveal the peculiarities of setting up the theatrical work in state and private theaters.

Key words: setting up theatrical work, professional theater, criteria.

(Art and Cultur. – 2017. – № 4 (28). – P. 33–37)

Театральный процесс в современном белорусском искусствоведении, как правило, рассматривается сквозь призму функционирования государственных театров (Т. Горобченко [1], Р. Смольский, А. Раков, В. Грибайло [2], коллективная монография «Культура Беларуси: 20 лет развития, 1991–2011» [3]). В данных исследованиях анализируется театральная ситуация конца 1990 – начала 2000-х гг. и опыт художественного воплощения мировой драматургии на сценах государственных театров. Авторы определяют характер отношения к деятельности стационарных театров зрительской аудитории, а также обращаются к вопросам театральной экономики и управления, сосредоточивая внимание на необходимости реформирования в Беларуси системы государственных театров.

В то же время альтернативные государственному театры различных форм собственности практически остаются вне поля зрения отечественных авторов. (Исключение составляют монографии Г. Галковской «Студийные театры Беларуси 1980–1990 годов» [4] и О. Михеевой «Альтернативный театр» и другие...[5]). А ведь мировая сценическая культура, по мнению Р. Смольского, их выработала множество: «Это – антреприза, частные, передвижные-гастрольные <...>, “бедные” и “богатые” театры, театры договорные, патентные, сезонные театры сборной труппы, театры драматурга, одного спектакля (бродвейский тип), <...> театры специально направленные по жанру и по тематике» [2, с. 154]. Для них характерны значительные отличия в художественной и организационной структуре, но, объединяющим фактором выступает частная форма собственности. Таким

Адрес для корреспонденции: e-mail: st-hanna@mail.ru – А. М. Стельмах

образом, проблемный вопрос данной статьи заключается в выделении специфических черт государственных и частных театров и определении их точек сосуществования.

Цель статьи – проанализировать две модели организации театрального дела – государственный и частный театр и выявить особенности функционирования каждой из них на современном этапе.

Государственный, стационарный, репертуарный театр. Когда говорят о государственных театрах, в сознании большинства обывателей предстает картинка конкретного театрального здания. Как справедливо отмечает российский критик П. Руднев: «Современный зритель <...> воспринимает поход в театр как поход в конкретное здание и <...> до сих пор мыслит театральный процесс театрами-зданиями, а не спектаклями» [6, с. 61].

Подписанный еще в 1938 г. приказ Комитета по делам искусств при Совнаркомом СССР «О стационарировании театральных трупп» на многие десятилетия определил организационно-экономическую и художественно-творческую деятельность. Была создана эффективная управляющая система, характеризующаяся разветвленной структурой органов управления, стабильным финансированием и действенными методами целенаправленного воздействия на творческий коллектив для улучшения его деятельности. Театры функционировали по одному организационно-административному принципу и были: 1) государственные, 2) стационарные, 3) репертуарные, 4) с постоянной труппой [2, с. 152].

Практически в неизменном виде эта система дошла до наших дней, что позволяет нам ее подробно рассмотреть.

Помимо собственного театрального здания государственный театр характеризуется двойственным руководством. Это значит, что руководство театром возлагается на художественного руководителя театра (главного режиссера) и директора театра. Формально – это две абсолютно разные должности, наделенные конкретными полномочиями и обязанностями. Но по факту, от умелого взаимодействия данных специалистов зависит успешность функционирования всего театра. (Мировая история знает немало примеров конфликтов между директором театра и главным режиссером, которые не только тормозили творческий процесс, но и приводили к расколу труппы).

Административную роль руководителя театра выполняет директор, в обязанности которого входит управление творческой, производственной и финансово-экономической деятельностью театра. В частности, управле-

ние творческо-производственным процессом включает подготовку нового и проката текущего репертуара, утверждение по представлению художественного руководителя календарных планов новых постановок, составов исполнителей и постановочных групп, эскизов декорационного оформления, костюмов, реквизита и пр. Директор является главой Художественного совета театра и определяет степень готовности спектаклей, а также принимает решения об их публичном показе. Обладая правом подписи финансовых документов, директор обеспечивает заключение и исполнение договоров; защищает интересы театра в суде или органах государственного управления; решает вопросы эксплуатации здания театра.

В свое время К. Станиславский говорил: «Чтобы быть директором <...> надо быть талантливым, знатоком своего дела, то есть понимать искусство не только как критик, но и как актер, режиссер, учитель, постановщик, литератор, администратор. Надо знать театр не только теоретически, но и практически. <...> надо быть литературно образованным, иметь широкий взгляд, такт, чуткость, воспитанность, выдержку, ум, административные способности и многое другое» [7, с. 21]. Организация театрального процесса сегодня свидетельствует о том, что представленные профессиональные и личностные компетенции относятся скорее к персоне художественного руководителя, который определяет творческую программу театра и его основное художественное направление деятельности. Именно художественный руководитель театра занимается отбором репертуара, контролирует репетиционный процесс и графики выпуска спектаклей, возглавляет работу всего творческого коллектива и отвечает за ее результативность.

Согласимся с мнением отечественных театроведов, что в театре должен быть один руководитель, который «персонально отвечает за все стороны своей деятельности» [2, с. 158]. И на наш взгляд, таким специалистом должен быть именно художественный руководитель, имеющий высшее художественное (профессиональное) образование и определенный стаж творческой деятельности, владеющий знаниями и навыками психологии управления творческим коллективом и представляющим перспективу развития театра.

Параллельно с директором и художественным руководителем управление театром осуществляют главный администратор, главный бухгалтер и инженер, а также заведующие различными подразделениями (литературной частью, производственными мастерскими, костюмерной или билетными кассами).

Репертуарное предложение государственного театра – это отражение идейно-художественной позиции коллектива театра, его творческое лицо. Художественная позиция театра подразумевает, что каждый новый спектакль, поставленный театром, следуя логике развития, раскрывается в процессе постоянных репетиций, а также питает все последующие спектакли. Таким образом, проявляется возможность длительной жизни спектакля, происходит формирование репертуарной политики театра, что также, на наш взгляд, выступает одним из признаков художественности театра.

Репертуар государственного театра формируется во взаимодействии с аудиторией и тем самым отражает широкий круг социальных явлений, в силу того, что на театре продолжает лежать ответственность за воспитание художественного вкуса зрителей и формирование социальных норм его поведения. Ведь, как известно, зритель не просто воспринимает спектакль, он идентифицирует себя с кем-то из героев, воспринимая происходящее на сцене так, как если бы действовал он сам. Идентифицируя себя с персонажем, зритель способен увидеть свою жизнь со стороны [8, с. 203–204]. Неслучайно В. Мейерхольд утверждал, что зритель является четвертой основой театра (наряду с автором, режиссером и актером); К. Станиславский видел зрителя третьим творцом в театре, а А. Таиров, считал, что «зритель нужен ему (театру. – А. С.) не как активно творческий элемент, а лишь как элемент воспринимающий» [9, с. 190].

Кроме того, государственный театр – это еще и постоянная труппа актеров, которая формируется и развивается исходя из общей художественной и гражданской позиции театра, выражаемой в его репертуаре. Режиссер конкретного спектакля, который выступает его (спектакля) идеологом и организатором, создает не копию пьесы, а новое произведение искусства. Пользуясь художественными приемами, режиссер может донести до зрителя свое послание, выразить отношение к определенной проблеме или высказать позицию по актуальному вопросу. В ходе спектакля, как мы писали выше, происходит серьезное воздействие на зрителя, и увиденное надолго сохраняется в его эмоциональной памяти.

Государственный театр регулярно (за исключением выходных дней) осуществляет платные показы спектаклей, доход от которых составляет лишь малую толику бюджета театра. (Цены на билеты по величине ступают размеру затрат). Основное же финансирование составляют бюджетные дотации.

Ее размеры не только покрывают расходы на эксплуатацию здания, выплату заработной платы, но и определяют количество премьер в театре, постановочные расходы на них.

Заметим, что в нашей стране дотации распределяются эмпирически, и нет никаких научных разработок о сущности дотации и принципах ее размеров распределения. Существующая сегодня система распределения дотации стимулирует плохо работающие театры. Как подметил Р. Смольский: «Чем меньше ходят в театр зрители, тем большую дотацию он получает, чем большую часть труппы составляют безработные актеры и режиссеры, тем более такому театру помогает государство» [2, с. 161].

И, тем не менее, несмотря на определенную критику стационарной модели театра: дескать «стабилизация трупп привела к осязательному снижению интереса зрителей к сценическому искусству, потому что публика десятилетиями встречалась с одними и теми же актерами и, естественно, ничего нового от них не ожидала» [2, с. 154], – мы можем констатировать, что государственные театры не только вносят определенную стабильность в театральную жизнь нашей республики. Идея «театра-дома», высказанная еще К. Станиславским, находит свое выражение именно в деятельности государственного театра. А это, безусловно, диктует определенный стиль работы и характер взаимоотношений со зрителем.

Частный, коммерческий, продюсерский театр. Полной противоположностью модели стационарного репертуарного театра выступает театр частный, имеющий совершенно иные основания своей деятельности.

Сразу отметим, модель частного театра старше, распространеннее и имеет больше модификаций. И если стационарный театр – это, в общем-то, заслуга советской системы, то частным театр был с момента своего рождения, если можно так сказать. Еще со времен Древней Греции известно, что драматические представления проходили как состязания драматургов, хореогов и актеров. Хореогами называли богатых граждан Афин, которые брали на себя все издержки по подготовке хора к драматическим соревнованиям. И, несмотря на то, что организационные расходы (обучение хора, изготовление костюмов, репетиции и пр.) составляли весьма значительные суммы, исполнение обязанностей хореога было почетным [10, с. 37].

Кроме того, большинство сегодняшних европейских и американских театров (о них отдельно расскажем позже) являются

негосударственными и самостоятельно определяют цель, миссию и стратегию своего развития. И чем же они отличаются от стационарных театров, попробуем разобраться.

Как правило, когда говорят о частном театре, в первую очередь имеют в виду коммерческие постановки, лишённые художественности и созданные по принципу «чего требует публика». Между тем в термине «коммерческий» нет никакой негативности. В частности, в современном английском языке существительным «commercial» обозначается короткая звуковая или видеореклама на радио или телевидении [11, с. 108], которая по технологии создания наиболее близка к театральному искусству. Поэтому можно рассматривать коммерческие спектакли как действенный способ саморекламы режиссера, отдельных актеров или коллектива в целом. Они дают артисту возможность продемонстрировать свой потенциал, а создателям – осуществлять дальнейшие творческие поиски.

Помимо репертуара созвучного «духу времени» и «веяниям моды», отличительной чертой частного театра является его, как мы отметили в начале статьи, частная форма собственности. Частная собственность предполагает, что объект собственности находится в руках у физического (или юридического) лица – предпринимателя. Именно частная инициатива, проявляемая во всем многообразии конкретных форм (продюсерские центры, антрепризы, театральные агентства, театральные проекты) делает развитие театрального искусства интенсивным.

Отметим также, что в театральной среде вместо термина «предприниматель» используется другое понятие – «продюсер», пришедшее из кинематографа. Продюсер (от англ. *producer* – производитель; режиссер, постановщик; генератор [11, с. 404]) – это специалист, в руках которого сконцентрированы все рычаги управления театром. Как правило, именно продюсер определяет тему будущего спектакля и подбирает соответствующую пьесу. Продюсер приглашает конкретных актеров и режиссера к участию в постановке. Продюсер обозначает сроки работы над спектаклем, дату его премьеры и гонорары каждого из артистов, заключая с ними договор. Продюсер регулирует все правовые вопросы, связанные с авторскими отчислениями (если ставится пьеса, не являющаяся общественным достоянием) и арендой сценической площадки для репетиций и последующих показов, т. е. он берет на себя полную ответственность за будущий спектакль.

Из вышеизложенного мы можем заключить, что частный театр не имеет своей

постоянной сцены (театрального здания), постоянной труппы (актеры приглашаются на каждый спектакль), а функции директора и художественного руководителя сконцентрированы в руках продюсера.

Отдельного внимания заслуживает вопрос финансирования спектаклей частного театра, в силу того, что осуществляется оно не из государственных (бюджетных) источников. И в первую очередь, мы должны говорить о спонсорских средствах, которые, в зависимости от статуса (титульный, генеральный, информационный или просто спонсор), вкладывают определенное количество денежных средств или предоставляют услуги по рекламе. Другим значимым финансовым потоком является самофинансирование, которое складывается из нераспределенной прибыли от реализации билетов.

Отсюда, кстати, вытекает и специфика проката спектаклей частного театра. Каждая постановка эксплуатируется столько времени, сколько вызывает интерес у публики и обеспечивает кассу. А вот интенсивность показов зависит от занятости актеров в театрах по основному месту работы, если таковое у них имеется, и от загруженности арендуемой сценической площадки.

Бродвейский театр. В свою очередь бродвейский тип театра уникален тем, что обозначает не только место расположения театров на одной из улиц Нью-Йорка – Бродвее, но и характеризуется отсутствием постоянных трупп, режиссеров, репертуара.

Бродвейский театр – это театр одного спектакля, как правило, мюзикла, созданного продюсером и поставленного на одной из сцен Театрального квартала (квартал в центральной части Манхэттена, где располагаются не только крупнейшие бродвейские театры, но кинотеатры, драматические театры, рестораны и другие развлекательные заведения). Тип современного Бродвейского театра сформировался в конце XIX и начале XX века и был подчинен развлекательности и коммерческой зависимости.

Специфика постановки бродвейского мюзикла заключается в том, что для воплощения определенного спектакля продюсером собирается отдельная труппа, которая работает очень интенсивно и в сжатые сроки. Репетиционный период составляет 3–4 недели, что достигается за счет отказа актеров от участия в других проектах. Причем, прежде чем начинается работа над сценической реализацией мюзикла, организаторами проводится предварительный анализ коммерческого потенциала постановки, потому как только

успешные спектакли приносит ее создателям и спонсорам десятикратную выгоду [12, с. 53].

С этой целью выделяются привлекательные зрителю аспекты спектакля. Акцент может быть сделан на литературном материале, положенном в основу мюзикла (это может быть литературный бестселлер, или сюжет кинокартины, или какое-то запоминающееся событие, привлекающее внимание аудитории), на популярности и уровне исполнительского искусства творческого коллектива (занятых в спектакле «звезд») или на мастерстве продюсера.

Продюсер находит необходимые денежные средства или через частных лиц, желающих принять участие в бизнес-проекте, или через спонсоров, в качестве которых выступают кинокомпании, студии звукозаписи и другие организации, которые могут получить дополнительные доходы от продажи эксклюзивных интервью и статей об известных исполнителях, записей с музыкой и видеоматериалами мюзикла.

Спектакль доводится до стадии технического и актерского совершенства во время проведения так называемых пробных гастролей по провинциальным городам. В этот период предельно точно выверяются все компоненты постановки, заменяются целые сцены или актеры, добавляются или исключаются номера, которые влияют на динамику действия. После главной премьеры на Бродвее мюзикл эксплуатируется практически ежедневно (чтобы постановка окупилась, она должна играть не менее пятисот раз [12, с. 54]).

Заключение. Во второй половине 1980-х гг. подчас проведения театрального эксперимента в СССР по совершенствованию управления и повышению эффективности деятельности театров, родился тезис, который стал очень популярным: «Театры должны свободно рождаться и умирать» [2, с. 154]. И это значит, что

должны появляться театры различных моделей, типов и форм собственности. И появляясь, они не просто создают конкуренцию репертуарному театру, они материализуют идею «вливания свежей крови», которая так необходима для творческих людей. При этом, безусловно, репертуарный театр остается главной ценностью отечественной сцены.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гаробчанка, Т. Я. На мяжы стагоддзяў: сучасны беларускі драматычны тэатр / Т. Я. Гаробчанка. – Мінск: Беларус. навука, 2002. – 367 с.
2. Смольскі, Р. Сінхронна з часам: актуальныя праблемы развіцця беларускага тэатра / Р. Смольскі, А. Ракаў, В. Грыбайла. – Мінск: БДАМ, 2010. – 268 с.
3. Культура Беларусі: 20 лет развіцця, 1991–2011 / С. П. Винокурова [и др.]; под общ. ред. О. А. Галкиной, И. Г. Голубевой. – Минск: Ин-т культуры Беларуси, 2012. – 332 с.
4. Галковская, Г. Л. Студийные театры Беларусі 1980–1990-х гадоў / Г. Л. Галковская. – Мінск: Беларус. гос. акад. искусств, 2005. – 152 с.
5. Михеева, О. Альтернативный театр и другие... / О. Михеева; под науч. ред. Т. А. Ратобильской. – Минск: Ковчег, 2005. – 87 с.
6. Руднев, П. Антреприза versus проектный театр / П. Руднев // Петербургский театральный журнал. – 2007. – № 4(50). – С. 61–63.
7. Безгин, И. Д. Объект управления – театр: опыт комплексного исследования / И. Д. Безгин. – Киев: Мистецтво, 1976. – 198 с.
8. Хренов, Н. Социально-психологический аспект посещаемости театра / Н. Хренов // Театр и зритель: проблемы социологии театрального искусства: по материалам симп. «Актуальные проблемы организации, экономики и социологии театра», Москва, 1972 г. / Ин-т истории искусств [и др.]; редкол.: А. Антоненко [и др.]. – М., 1973. – С. 188–215.
9. Таиров, А. Я. [О театре]: записки режиссера, статьи, беседы, речи, письма / А. Я. Таиров. – М.: Всерос. театр. о-во, 1970. – 603 с.
10. История зарубежного театра: в 4 ч. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Просвещение, 1981–1987. – Ч. 1: Театр Западной Европы от античности до Просвещения / под ред. Г. Н. Бояджиева, А. Г. Образцовой. – М., 1981. – 336 с.
11. Аракин, В. Д. Англо-русский словарь = English-Russian dictionary: ок. 36 000 слов / В. Д. Аракин, З. С. Выгодская, Н. Н. Ильина. – 13-е изд., стер. – М.: Рус. яз., 1999. – 605 с.
12. Костюк, Е. Б. Популярные музыкальные направления и жанры XX века: джаз, мюзикл, рок-музыка, рок-опера / Е. Б. Костюк. – СПб.: С.-Петербург. гуманитар. ун-т профсоюзов, 2008. – 192 с.

Поступила в редакцию 17.07.2017 г.