

куства) – интерпретацией музыкального произведения средствами пластической киновыразительности.

Воплощая созданную композитором и поэтом песню в слышимую (исполнитель) и затем в видимую (режиссер и оператор) форму, каждый из участников индивидуально-авторски воссоздает и прочитывает ее. В этой интенсивности взаимообмена, в этом взаимопроникновении заключена особая жизненная сила этого жанра, в рамках которого постижение музыки, ее интерпретация средствами выразительности пластического «языка» экрана является центральной проблемой жанра. Развиваясь и заметно эволюционируя, музыкальный видеоклип поднимается над уровнем чистой информативности, перестает быть только средством рекламы, в значительной мере включаясь в систему художественной коммуникации.

1. Кино : энцикл. сл. / гл. ред. С. И. Юткевич ; редкол.: Ю. С. Афанасьев [и др.]. – М. : Сов. энцикл., 1968. – С. 169.

2. Фрейлих, С. И. Теория кино: От Эйзенштейна до Тарковского : учебник для вузов / С. И. Фрейлих. – 3-е изд. – М. : Акад. проект ; Альма-матер, 2005. – 512 с.

СУЧАСНАЕ ТЭАТРАЛЬНАЕ МАСТАЦТВА БЕЛАРУСІ Ў КАНТЭКСЦЕ ПРЫЯРЫТЭТАЎ ДЗЯРЖАЎНАЙ ПАЛІТЫКІ Ў СФЕРЫ КУЛЬТУРЫ

Г. М. Стэльмах,

*кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт кафедры менеджменту
сацыякультурнай дзейнасці Беларускага дзяржаўнага
ўніверсітэта культуры і мастацтваў*

З’яўляючыся па сутнасці сваёй «своеасаблівым адбіткам усёй нацыянальнай культуры» [3, с. 74], беларускае тэатральнае мастацтва ўбірае ў сябе ўсе працэсы, якія адбываюцца ў краіне.

З аднаго боку, у апошнія дзесяцігоддзе папярэдняга стагоддзя мы назіралі разбурэнне створанай раней сістэмы ўзаемадзеяння тэатра і грамадства. Агульны стан тэатральнай творчасці Беларусі ў пачатку 1990-х гг. вызначаўся вострай патрэбнасцю ў новых неардынарных пастаноўках, з’яўленні новых

імянаў рэжысёраў, акцёраў і драматургаў. У 1996 г. была зафіксавана крытычная адзнака: запаўняльнасць глядзельнай залы Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы склала ўсяго толькі 57 % [1, с. 8]. Гэтая лічба з'яўлялася не толькі паказальнікам неабходнасці новых спектакляў, але і адлюстраваннем агульнатэатральнага крызісу ў нашай краіне.

З другога боку, дэмакратызацыя грамадства і змены эканамічнай мадэлі ў Беларусі ў гэтыя ж 1990-я гг. садзейнічалі значнаму пераўтварэнню структуры мастацкага жыцця. З'явіўся шэраг творчых арганізацый, самастойна дзеючых у культурнай прасторы краіны: мастацкія галерэі, недзяржаўныя тэатры, прадзюсерскія цэнтры. Акрамя таго, частковае змяшэнне дзяржаўнай манаполіі ў галіне культуры, пашырэнне і ўзбудненне сацыяльнай прасторы мастацтва актывізавалі працэсы адаптацыі творчасці дзеячаў мастацтва да ўмоў рыначнай эканомікі. Перабудова ўзаемаадносін тэатральнага мастацтва і публікі знаходзіць сваё адлюстраванне ў сярэдзіне 90-х гг. XX ст. у з'яўленні новай формы арганізацыі сцэнічнай творчасці – тэатральнай антрэпрызы на чале з прадзюсерам.

Маючы прынцыповыя адрозненні ў арганізацыі, кіраванні і фінансаванні сцэнічнай дзейнасці перад дзяржаўнымі тэатрамі, беларуская тэатральная антрэпрыза (як пазней і прыватныя тэатры) на працягу некалькіх гадоў на мяжы XX–XXI стст. прадэманстравала ўстойлівасць жыццядзейнасці ў сітуацыі пераходнай эканомікі. У выніку вопыт антрэпрызы знайшоў ускоснае адлюстраванне ў распрацаванай і адобранай калегіяй Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь «Праграме прыярытэтных кірункаў развіцця тэатральнай справы ў Рэспубліцы Беларусь на 2001–2010 гады», у прыватнасці ў пытаннях пашырэння тэатральнай сеткі і арганізацыйна-прававых і фінансава-эканамічных асноў дзейнасці тэатраў розных формаў уласнасці.

Больш таго, неабходнасць прыстасавання дзяржаўных тэатраў да рыначных умоў прывяла да распрацоўкі Дзяржаўнай праграмы «Культура Беларусі» на 2011–2015 гг., у якой дэкларавалася наступнае: «Укараненне рыначных механізмаў у дзейнасць арганізацый культуры патрабуе навукова абгрунтаванага планавання з улікам рэальных матэрыяльна-тэхнічных, фінансавых і кадравых магчымасцей арганізацый культуры» [2]. Абапіраючыся на стратэгічную мэту дзяржаўнай палітыкі

ў сферы культуры (развіццё і эфектыўнае выкарыстанне культурнага патэнцыялу краіны, падтрымка культурных інавацый), распрацоўшчыкамі праграмы прапаноўвалася правядзенне структурных пераўтварэнняў арганізацыйна-гаспадарчага механізма ў сферы культуры, пошук новых формаў яе эканамічнай падтрымкі і эфектыўнага механізма фінансавання.

Менавіта фінансаванне з'яўляецца адным з краевугольных камянёў у развіцці беларускага тэатра. Для стацыянарных беларускіх драматычных і музычных тэатраў, прыярытэтнай крыніцай фінансавання якіх застаюцца дзяржаўныя сродкі, задача пошуку грашовых рэсурсаў для самастойнай жыццядзейнасці з'яўляецца перспектыўнай. Не выпадкова ў сакавіку 2013 г. Прэзідэнт Рэспублікі Беларусь А. Лукашэнка выказаўся аб магчымасці пераходу пакуль толькі Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы на самаакупнасць на ўмовах захавання частковых датацый з бюджэту і вызвалення ад падаткаў [5, с. 2].

У той жа час антрэпрыза існуе за кошт самаакупнасці: толькі на сродкі, вылучаныя ад рэалізацыі творчых прадуктаў. Фінансавая падтрымка яе з боку дзяржавы амаль поўнасцю адсутнічае. Пры чым грашовы капітал антрэпрызы складаецца не толькі са збораў ад пракату ўласных спектакляў, але і прыбытку ад пракату прадзюсерам спектакляў іншаземных антрэпрыз, і рэалізацыі меней выдатковых калятэатральных праектаў: канцэртаў, тэматычных вечароў або творчых сустрэч. Дадатковай крыніцай фінансавання спектакляў Сучаснага мастацкага тэатра пад кіраўніцтвам У. Ушакова выступае «Тэатральная школа СМТ», разлічаная на заняткі акцёрскім майстэрствам, сцэнічнай мовай, сцэнічным рухам і танцамі з дзецьмі і дарослымі.

Таму Дзяржаўнай праграмай «Культура Беларусі» (на 2011–2015 гг.) прапаноўвалася за кошт рэфармавання сістэмы менеджменту, прыцягнення дадатковых пазабюджэтных сродкаў у сферу культуры, развіцця пазабюджэтнай камерцыйнай дзейнасці павысіць эканамічную эфектыўнасць функцыянавання сферы культуры. Так Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы на ініцыятывы распрацоўшчыкаў праграмы адрэагаваў пашырэннем сваёй пазабюджэтнай камерцыйнай дзейнасці за кошт новых суб'ектаў. З аднаго боку, дадатковы даход тэатру прыносіць сувенірная крама, у якой можна набыць афішы і календары, фотаздымкі артыстаў, магніты, паштоўкі, кнігі, рушнікі і іншыя сувеніры, якія нагадваюць пра тэатр, г. Мінск

і ўвогуле пра Беларусь. З другога боку, прыбытак тэатра павялічваецца за кошт дзейнасці кавярні «Аўстэрыя Уршуля», якая знаходзіцца ў галоўным будынку тэатра.

Былі зроблены і іншыя крокі па кіраванні творчай дзейнасці тэатральных работнікаў. Прэзідэнтам Рэспублікі Беларусь прыняты ўказы «Аб асобных пытаннях арганізацыі і правядзення культурна-відовішчных мерапрыемстваў» (ад 5 чэрвеня 2013 г. № 257) для ўдасканалення дзейнасці па арганізацыі і правядзенні культурна-відовішчных мерапрыемстваў, «Аб грантах Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь у навуцы, адукацыі, ахове здароўя, культуры» (ад 13 верасня 2013 г. № 425) для стымулявання дзейнасці кіраўнікоў і спецыялістаў арганізацый, у тым ліку ў культуры, якія ўнеслі значны ўклад у развіццё галіны (штогод выдзяляюцца да 30 грантаў Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь).

Аднак самым значным рашэннем апошніх часоў стала прыняцце ў сакавіку 2016 г. Дзяржаўнай праграмы «Культура Беларусі» на 2016–2020 гг., якая вызначаецца яшчэ больш пільнай увагай да прафесійнага мастацтва, у тым ліку і тэатральнага. У прыватнасці, адным з падраздзелаў праграмы з’яўляецца падпраграма «Мастацтва і творчасць», прыярытэтная задача якой – падтрымка тэатральна-відовішчных арганізацый нашай краіны.

Адначасова трэба адзначыць, што існуюць у беларускім тэатральным мастацтве і некаторыя складанасці, абумоўленыя не толькі эканамічнымі, сацыяльнымі ці палітычнымі падзеямі развіцця нашай краіны. Многія праблемы вынікаюць з самой сутнасці тэатральнага мастацтва. Таму што, з’яўляючыся поліфункцыянальнай сістэмай, тэатр злучае ў сабе два асноўныя пачаткі, якія і вызначаюць яго дзейнасць. Гэтыя два аспекты працы тэатра можна адпаведна вызначыць як сацыяльны і камерцыйны.

Камерцыйная дзейнасць дзяржаўнага тэатра другасная ў дачыненні да яго сацыяльнай функцыі, бо апошняя служыць асновай існавання тэатра. Як у свой час адзначаў першы намеснік міністра культуры Рэспублікі Беларусь У. Рылатка: «Тэатры (рэпертуарныя – Г. С.) моцныя сваімі традыцыямі, і ў іх дзеячы сцэны фарміруюцца як асобы і як прафесіяналы... Ідэя тэатра-дома больш усяго адпавядае нашаму жыццёваму ўкладу, нашай ментальнасці» [4, с. 2]. Гэта дыктуе зусім іншы

стыль працы і іншы тып узаемаадносін з глядачом. Калі ў аснову дзейнасці дзяржаўнага тэатра ставяцца камерцыйныя інтарэсы, ён перастае існаваць як грамадскі інстытут.

У той жа час камерцыйная прывабнасць спектакляў антрэпрыз выступае спосабам самарэкламы як для прадзюсераў, рэжысёраў ці асобных акцёраў, так і калектываў у цэлым. Яны даюць артысту магчымасць прадэманстраваць свой патэнцыял, а прадзюсеру – ажыццяўляць творчыя пошукі і эксперыменты.

Такім чынам, мы назіраем сітуацыю, пры якой дзяржаўныя тэатры (з вялікай трупай і ўласным памяшканнем) не здольны да акупнасці ў сілу сваёй сацыяльнай накіраванасці. У той жа час мабільныя тэатральныя антрэпрызы (без пастаяннага творчага калектыву і стацыянарнай пляцоўкі для выступленняў) дэманструюць большую прыстасаванасць і гнуткасць да пераменаў. Таму, на наш погляд, адна са значных задач дзяржаўнай палітыкі ў сферы тэатральнага мастацтва заключаецца ў стварэнні ўмоў для паралельнага і ўзаемапраціўнага суіснавання дзяржаўнага і прыватнага тэатраў, якія сумеснай канкурэнтнай дзейнасцю не толькі павышаюць колькасць, якасць і разнастайнасці культурных прадуктаў і паслуг, пашыраюць доступ да культурных выгод розных катэгорый насельніцтва, але і паляпшаюць імідж нашай краіны за мяжой.

1. *Гаробчанка, Т. Я.* На мяжы стагоддзяў: сучасны беларускі драматычны тэатр / Т. Я. Гаробчанка. – Мінск : Беларус. навука, 2002. – 367 с.

2. Дзяржаўная праграма «Культура Беларусі» на 2011–2015 гады : пастанова Савета Міністраў Рэсп. Беларусь, 26 сн. 2010, № 1905 // Нац. рэестр правовых актаў Рэсп. Беларусь. – 2011. – № 11. – 5/33091.

3. *Смольскі, Р. Б.* Беларускае мастацтва і глабалізацыя: праблемы адаптацыі і захавання нацыянальнай адметнасці / Р. Б. Смольскі // *Культура. Навука. Творчасць* : сб. науч. ст. / Белорус. гос. ун-т культуры и искусств [и др.]. – Минск, 2013. – Вып. 7. – С. 70–79.

4. *Мазуро, О. Е.* Театр в условиях рынка: на примере состояния театрального процесса в Беларуси и некоторых стран ближнего зарубежья : по материалам белорус. и рос. печати [Электронны рэсурс] / О. Е. Мазуро // *Актуальныя праблемы культуры і мастацтва, 2001–2006 : інфарм.-аналіт. зб.* / Нац. б-ка Беларусі ; склад. : А. В. Гарбачова, В. А. Грынкевіч. – Мінск, 2008. – 1 электрон. апт. дыск (CD-ROM).

5. Храм Мельпомены / БелГА // *Мин. курьер*. – 2013. – 2 апр. – С. 2.