

НОВЫЕ ФОРМЫ МЕЖДУНАРОДНОГО СОТРУДНИЧЕСТВА В ИСПОЛНИТЕЛЬСКОМ ИСКУССТВЕ (на примере Большого театра Беларуси)

С. Д. Казюлина,

*соискатель ученой степени кандидата наук Белорусского
государственного университета культуры и искусств*

В современную эпоху глобализации, интеграции и повсеместной информатизации происходят определенные изменения в функционировании исполнительского искусства, в частности оперного и балетного. Желания музыкальных театров сохранить свою индивидуальность, уникальность и узнаваемость приводят к изменению и в области стратегий развития. Современное исполнительское искусство старается освоить новые для себя художественно-производственные и организационные практики с целью удовлетворения новых запросов в сфере культуры и искусства, а также обеспечения конкурентоспособности и стабильного развития искусства. На конкретных примерах из практики Национального академического Большого театра оперы и балета Республики Беларусь можно рассмотреть одну из новых форм художественно-производственной практики в контексте международного сотрудничества – ко-продукцию.

На фоне возрастающей необходимости межкультурного взаимодействия между различными странами в процессе реализации совместных проектов усиливается роль выстраивания долгосрочных связей между театрами, фестивальными площадками и агентствами с целью последующего плодотворного сотрудничества и взаимовыгодного партнерства. Данная тенденция характерна для партнерских отношений между музыкальными театрами во всем мире, а профессиональная мобильность – немаловажный аспект для развития современного оперного и балетного искусства.

Важной отличительной чертой современного музыкального театра становится его единая транснациональная репертуарная политика, конечно, с учетом заметных отличий в репертуарных предпочтениях, специфики национальных школ и т. д. В целом преобладает идея широкого обмена как постановками, так и их

авторами, солистами, дирижерами, режиссерами, причем успешность деятельности театра воспринимается именно с этой позиции в меру его открытости мировому художественному процессу. Стремясь сохранить уникальный творческий почерк и индивидуальность, музыкальные театры мира вносят коррективы в стратегию развития, где важнейшей составляющей становится репертуарная политика. Еще несколько лет назад репертуарную и прокатную афишу старались разнообразить новыми постановками, новыми именами и приглашенными «звездами». Сейчас, преследуя те же цели, театры стараются использовать в своей деятельности весь комплекс художественно-постановочных, организационно-творческих, технических и финансовых ресурсов. Постановка новых оперных и балетных спектаклей на ведущих сценических площадках мира остается дорогим удовольствием. В силу данного обстоятельства театры стремятся взаимодействовать друг с другом, активно применяя практику международной кооперации, что ранее не было так распространено. Создать спектакль, построенный на принципе копродукции, становится дешевле и перспективнее, чем создать его в отдельном театре. К тому же рынок исполнительского искусства расширяется, приобретая глобальный масштаб, и передвижение балетной или оперной постановки с одной сценической площадки на другую не представляет особых трудностей. Этот процесс взаимодействия уже характерен для многих европейских стран, где разрабатываются новые правовые нормы и правила игры (конечно, в рамках Евросоюза все осуществляется значительно проще) [4, с. 8].

Сегодня актуальным для музыкальных театров становится совместная художественная деятельность, совместное производство, совместное финансирование, то, что объединяет понятие копродукция. Это не просто союз нескольких театров-производителей, но еще и особого рода интеграция. В театральной практике копродукция представляет собой объединение усилий минимум двух сторон, участвующих в создании и финансовой поддержке спектакля. Этими сторонами могут выступать представители разных организаций, порой и разных стран [4, с. 6].

Находясь в постоянной борьбе за свою целевую аудиторию как с традиционными соперниками, так и с только появивши-

мися, музыкальный театр оказывается в сложном положении. Поэтому, чтобы оставаться конкурентоспособным и современным, театру просто необходимо использовать новые технологические достижения при создании оперных и балетных спектаклей нового качества. Соответственно, это ведет к значительному увеличению стоимости подобной постановки.

Процесс создания художественных музыкально-сценических проектов развивается по нескольким направлениям: активное обновление репертуарной и прокатной афиши; поиск неординарных творческих идей; тотальное уменьшение финансирования музыкальных театров во всем мире; рост расходов на полноценные, современные по художественной и технологической оснащённости спектакли. Крупнейшие музыкальные дома Европы стараются обновить свою афишу в лучшем случае наполовину, при этом, как правило, театральная афиша сезона включает всего 9–12 названий музыкальных произведений. Репертуар Большого театра Беларуси, к сравнению, представлен 90 названиями опер и балетов. В среднем афиша театрального сезона включает около 52 оперных и балетных названий. Тщательное осмысление репертуарной политики и обновление афиши – важный инструмент для удержания интереса уже существующей зрительской аудитории и привлечения новой. Для реализации крупных масштабных постановок и проектов, творческих и технологических идей у большинства европейских музыкальных театров нет достаточного финансирования. Согласно статистике, представленной международной ассоциацией «Опера Европы», в среднем на новую постановку в европейских музыкальных театрах предусмотрен бюджет не более 700 тыс. евро [1, с. 8]. Поэтому становится очевидным, что назрела необходимость в создании совместных постановок (копродукций), чтобы активно заниматься творчеством и обновлением репертуарной афиши в условиях тотального уменьшения финансирования при росте расходов на создание, воплощение и эксплуатацию музыкальных спектаклей. Театры уже не могут решать все перечисленные проблемы в одиночку. Основываясь на принципах кооперации, мировые музыкальные дома могут сэкономить от 40 % до 70 % расходов на постановку нового музыкально-сценического произведения. Прежде всего, это относится к тем составляющим постановки, которые не

требуют воспроизводства для эксплуатации спектакля театрами-копродукционерами (сценография, декорации, реквизит, костюмы, световые партитуры, компьютерная графика и др.).

Одним из ярких примеров копродукции Большого театра Беларуси и голландской компании Supierz Music Management стал оперный спектакль Дж. Верди «Трубадур», поставленный в 2009 г. Известный шведский режиссер-постановщик Марианна Берглеф представила стилистический спектакль, напоминающий фильмы в жанре *film noir* 1940–50-х гг. Сценография выполнена немецким художником-постановщиком Андреем фон Шлиппе как имитация среды фильмов-нуар с использованием театральных и световых эффектов, создающих абстрактный городской пейзаж, яростную, накаленную атмосферу «Трубадура». Художник по костюмам – Кристина Халлер (Германия) [2]. Этот музыкально-сценический проект можно отнести к одному из первых по числу участников, объединивших усилия и средства для его осуществления. В театральном сезоне 2009–2010 гг. творческий коллектив театра неоднократно представлял оперу «Трубадур» на сценах ведущих театров Нидерландов.

Еще одним примером копродукции стала совместная работа Большого театра Беларуси и Брукнеровского фестиваля (Австрия, г. Линц) над постановкой оперы немецкого композитора Р. Вагнера «Летучий голландец» в 2013 г. и новой версии оперы В. А. Моцарта «Волшебная флейта» в 2017 г.

В опере «Летучий голландец» Р. Вагнера в постановке немецкого режиссера, одного из организаторов Бала в Дрезденском оперном театре и художественного руководителя Semperoper, а также художественного руководителя Брукнеровского фестиваля Ханса-Йоахима Фрая, осуществлению которой также способствовало Посольство Германии в Республике Беларусь, участвовали представители разных стран. Дирижером-постановщиком был приглашен всемирно известный австрийский дирижер Манфред Майерхофер, а также немецкий дирижер Вильгельм Кайтель. Сценография и костюмы были созданы российскими художниками Виктором Вольским, заслуженным артистом России, и Марией Вольской. В спектакле участвовали приглашенные солисты Курд Ридл (Австрия), Александр Рославец (Нидерланды, Беларусь), Кристиан Челебиев

(Германия). Совместная постановка «Летучий голландец» Р. Вагнера была названа «Лучшим оперным спектаклем» на третьем конкурсе «Национальная театральная премия», а режиссер-постановщик Ханс-Йоахим Фрай был удостоен высокой награды «Лучшая режиссерская работа в спектакле оперы».

Успешное сотрудничество Большого театра Беларуси и концертного зала «Брукнерхаус» продолжилось осенью 2017 г. участием симфонического оркестра, хора, солистов оперной труппы театра в международном Брукнеровском фестивале в Австрии.

Проблема копродукции современных музыкальных театров сегодня остается актуальной, о чем свидетельствуют ежегодные конференции и форумы международной ассоциации «Опера Европы». Основные дискуссии обычно посвящены вопросам совместной деятельности. Генеральный директор ассоциации Николас Пейн, обращаясь к участникам международной конференции отметил: «Копродукция – уникальная возможность для театров открыть новые творческие горизонты, наладить тесные взаимоотношения с европейскими театральными коллективами, создать совместные художественные проекты» [3].

Сегодня получают актуализацию принципы кооперации, интеграции ресурсов, унификации отдельных аспектов деятельности для воплощения художественных идей в разных проектах на международном и национальном уровнях. Следует отметить, что подобные подходы еще не стали характерной чертой внутринациональной художественной практики. Думается, что такой эксперимент может стать пробным шагом в этой области. Он вполне способен привести к положительному результату и открыть дополнительный ресурс для активизации национального театрального процесса и не только в рамках музыкального театра.

1. Гетман, А. Создавать будущее вместе / А. Гетман // Большой театр. – 2015. – № 1. – С. 8–9.

2. Ильина, Е. Опера «Трубадур» после премьеры в Минске отправится на гастроли в Голландию [Электронный ресурс] / Е. Ильина // Tut.by : белорус. портал. – Режим доступа : <https://news.tut.by/culture/150047.html>. – Дата доступа : 21.02.2018.

3. Конференция международной ассоциации «Опера Европы» впервые пройдет в России [Электронный ресурс] // Большой театр. – Режим

доступа : <https://www.bolshoi.ru/about/press/articles/opera/2327>. – Дата доступа : 16.02.2018.

4. Хангельдиева, И. Г. Копродукция в международном театральном партнерстве / И. Г. Хангельдиева // Modern scientific potential – 2015 : materials of the XI Intern. sci. a. practical conf., Febr. 28 – March 7, 2015. – Sheffield, 2015. – Vol. 7 : Economic science. – P. 6–13.

ПОДГОТОВКА АРТ-МЕНЕДЖЕРА И НОВЫЕ КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТРЕНДЫ

А. В. Калашикова,

*доцент кафедры менеджмента социально-культурной деятельности
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

Теория и практика арт-менеджмента научно обоснована в западной научной литературе в трудах Ф. Колбера, Ф. Котлера, С. Ленгли, У. Хальцбауэра и других авторов. Различные компоненты профиограммы арт-менеджера (системы признаков и требований к профессии) переосмысляются в публикациях исследователей С. М. Корнеевой, А. П. Маркова, Е. А. Макаровой, Г. Л. Тульчинского, В. М. Чижикова и др. Арт-менеджмент в научной литературе представлен как интегративная научная дисциплина, как практика управления в сфере искусства и как искусство управления процессом создания художественных ценностей (материальных и духовных), требующее высокой степени умения и мастерства [2]. 25-летний юбилей кафедры менеджмента социально-культурной деятельности (СКД) и появление магистратуры по специальности «арт-менеджмент» в БГУКИ для желающих изучать предпринимательскую деятельность в сфере культуры и искусства является свидетельством наличия и активного развития арт-менеджмента в Беларуси.

В связи с новыми тенденциями в современном вузовском образовании (развитием дистанционного образования, внедрением практико-ориентированного и личноно ориентированного подходов в обучении, разработкой глобальных моделей компетенций и др.) рассматриваются вопросы использования активных и интерактивных форм в обучении в работах зарубежных (Х. Камински, Ф.-И. Кайзер, Д. Л. Морено и др.) и