

## ОСОБЕННОСТИ МОДЕЛИ БЕЛОРУССКОЙ АНТРЕПРИЗЫ

А. М. Стельмах

Современное белорусское сценическое искусство представлено двумя организационно-творческими моделями: традиционный репертуарный театр и антреприза. В периодической печати их различают как репертуарный и проектный, режиссерский и продюсерский, бюджетный и частный [6, с. 25]. Эти два типа имеют различную структурную организацию. Основной моделью является система репертуарных театров с постоянной труппой, регулярным государственным финансированием и собственным помещением. Репертуарные театры сильны своими традициями, в них деятели сцены формируются как личности и как профессионалы [2, с. 2]. Современный стационарный театр существует по тем же законам, что и 30–40 лет назад.

Антреприза, являясь альтернативной моделью организации сценического процесса, стремительно развивается и видоизменяется в соответствии с требованиями времени. Исторически антрепризу интерпретируют как «совокупность хозяйственных и юридических отношений, возникающих между предпринимателем (антрепренером) и разными лицами и учреждениями по поводу публичного исполнения научных, литературных, музыкальных и художественных произведений» [1]. Антреприза охватывает все хозяйственные вопросы, связанные с публичным исполнением, причем работа по устройству представления, концерта, лекции и т.д. производится антрепренером за свой счет.

Французский глагол *entreprende* переводится как «предпринимать что-нибудь». Отсюда производное – *entrepreneur*, предприниматель, владелец, арендатор, содержатель частного зрелищного предприятия, антрепризы [5, с. 54]. Следовательно, антреприза есть форма существования мобильного частного предпринимательства.

Ключевыми характеристиками современной антрепризы являются: наличие одного руководителя – продюсера (термин *антрепренер* не получил широкого распространения в театральной среде), частное финансирование, отсутствие постоянной труппы и площадки.

В белорусском искусстве применяется понятие *антрепризы* относительно любых новых явлений современного сценического искусства. Частный, негосударственный театр или театральный проект, базирующийся на принципах сборного коллектива и не имеющий собственной сцены и постоянного бюджетного финансирования, называется антрепризой. Не добавляют ясности в трактовку понятия и существующие нормативные документы, регулирующие развитие белорусского сценического искусства. Даже в принятом в 2001 г. Межпарламентской ассамблеей государств – участников СНГ модельном законе «О театре и театральной деятельности», носящим рекомендательный характер его использования в национальных законодательствах, в статье 24 «Негосударственные театры и театральные организации» прописываются права и возможности последних, без конкретного указания допустимых форм творческих сообществ [3].

Это обстоятельство сосуществования и взаимовлияния различных сценических объединений позволяет выявить некоторые существенные их признаки. Строгая систематизация типов частных творческих организаций и создание приемлемой типологии антрепризы пока затруднительна. Однако, опираясь на имманентные принципы антрепризы, можно выделить ее организационные, структурные и финансовые компоненты.

В основе организационно-структурного компонента модели антрепризы лежит обособленная специализированная единица, фактически существующая в *обществе*, но официально не зарегистрированная. Организация как *институт*.

Данный компонент антрепризы на практике получил распространение в Республике Беларусь в виде *частных театров* (Современный художественный театр, театр «Компания», Новый театр, Малый театр, Театральный ковчег), собственно *антреприз* (антреприза «Виртуозы сцены», антреприза «Театральные звезды», антреприза Белорусского фонда развития культуры) и *театральных проектов* (Никола-театр, Театральный проект Е. Огородниковой). Более редкими представителями являются *продюсерские центры* (ПЦ «Magic») и *театрально-концертные агентства* (ТКА «Альфа-концерт»), специализирующиеся на выпуске собственных спектаклей, а не на прокате гастрольных.

Под функционально-творческим компонентом модели антрепризы подразумевается характер творческого взаимодействия участников процесса в зависимости от масштаба постановки и

количества задействованных в нем актеров. В структурную дифференциацию мы включили четыре часто встречающихся типа.

Преобладающим является формирование более или менее *постоянного ядра исполнителей*, участвующего в большинстве частных проектов. Как замечает профессор Р. Смольский, на сцену государственного театра «каждый вечер выходят 10–15 артистов, а остальные 40–45 не работают, другими словами, две трети труппы являются безработными» [4, с. 154]. Причем актеры концентрируются либо вокруг одного продюсера (Е. Ершов, В. Ушаков), либо вокруг одного режиссера (Е. Волобоев, А. Савченко, Н. Пинигин). Белорусские деятели частной сцены склонны сегодня до некоторой степени фиксировать труппу, отчетливо понимая, что актерское имя – манок для зрителя. По этой же причине проекты, в которых под каждый спектакль собирается новая труппа, сегодня достаточно редки.

Широко встречается в рамках одного спектакля *совмещение в одном лице нескольких профессий*: продюсер-актер (В. Ушаков), режиссер-актер (А. Савченко, Е. Волобоев, П. Харланчук, П. Адамчиков), режиссер-сценограф (М. Лошицкий). Эпизодический характер носят постановки, рассчитанные на *одного исполнителя*: моноспектакль «Акварели» – антреприза А. Ванштейна с участием В. Манаева. С некоторой долей условности к моноспектаклям можно отнести постановки «Кастинг» – СХТ с участием В. Сорвировой и «Контрабас» – проект Р. Талипова с участием И. Степанова.

Финансовый компонент модели антрепризы дифференцируется нами по способам привлечения денежных средств в реализацию проекта. В отличие от государственных театров, частные сценические проекты развиваются за счет внутренних источников.

Самым распространенным типом самофинансирования является использование нераспределенной прибыли – *сборов от собственных спектаклей*. В прямой зависимости от потребительского – зрительского – успеха находятся все работающие антрепризы. И соответственно, чем выше интерес публики к тому или иному сценическому действию, тем чаще показывается данная постановка и тем выше уровень ее доходности.

Чтобы постоянно реализовывать собственные новые спектакли, продюсеры прибегают к осуществлению менее затратных *околотеатральных проектов*: концертов, тематических вечеров. Так, например, финансирование Альтернативного театра В.

Григолюнаса осуществлялось за счет прибыли от таких оригинальных проектов, как вечера «Класс-клуба», «Рок-абонемент», вечера джаза, авторской песни и поэзии. Некоторое время «под крылом» СХТ выступала группа «Дети Детей». Театр «Компания» воплотил проект об истоках кинематографа – «Золото молчания».

Кроме того, продюсеры занимаются организацией *гастролей антреприз из других стран* (Е. Ершов, В. Ушаков). Акцент делается на спектаклях популярных московских актеров, ибо белорусская публика с удовольствием готова платить немалые деньги за одну только возможность увидеть «живьем» исполнителей, хорошо известных по телевизионным проектам. Дополнительными источниками финансирования являются *частные вложения* как самих продюсеров, так и деньги друзей и родственников.

Финансирование за счет внешних источников ведется очень слабо. Ситуация в республике складывается таким образом, что бизнесмены неохотно вкладывают деньги в театральные проекты. К сожалению, сегодня наше налоговое законодательство не отвечает требованиям реальности, и привлечь *спонсора* даже очень качественным рекламным пакетом – сложновыполнимая задача. Поэтому сторонние денежные ресурсы являются незначительными вложениями в антрепризные спектакли.

Таким образом, можно констатировать, что белорусская театральная антреприза представляет собой разветвленную функциональную систему: динамические, саморегулирующиеся организации, деятельность которых способствует развитию национального сценического искусства. Лучшие антрепризные проекты постепенно превращаются (а по сути, вынуждены превращаться из-за определенных зрительских предпочтений) в репертуарные театры, у которых есть свои организационные, структурные и финансовые отличия.

---

1. Антреприза // БСЭ. – М., 1926. – Т. 3. – С. 107.

2. Мазуро, О. Е. Театр в условиях рынка : На примере состояния театрального процесса в Беларуси и некоторых странах ближнего зарубежья : по материалам белорусской и российской печати / О. Е. Мазуро // Актуальные проблемы культуры і мастацтва, 2001–2006 : інфарм.-аналітычны зб. / НББ ; склад. А. В. Гарбачова. – URL: [www.nlb.by](http://www.nlb.by).

3. О театре и театральной деятельности : постановление Межпарламентской Ассамблеи государств – участников СНГ, 24 нояб. 2001 г., № 18–12. – URL: <http://arc.pravoby.info>.

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

5. *Стрельцова, Е.* По закону коловротности / Е. Стрельцова // Театральная жизнь. – 2005. – № 5. – С. 54–59.

6. *Фокина, К. И.* Информационное сопровождение спектакля в современном театральном процессе : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.01 / К. И. Фокина. – М., 2007. – 180 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ