

85.334.3 (4бен)

С887

D135

**УСТАНОВА АДУКАЦЫИ
«БЕЛАРУСКИ ДЗЯРЖАЎНЫ УНІВЕРСИТЭТ
КУЛЬТУРЫ І МАСТАЦТВАЎ»**

УДК [792.2+792.5]036.09-027.551

**Стэльмах
Ганна Міхайлаўна**

**СТАН І ТЭНДЭНЦЫІ РАЗВІЦЦА АНТРАПРЫЗЫ Ў БЕЛАРУСІ
КАНЦА XX – ПАЧАТКУ XXI СТАГОДДЗЯ**

**Аўтарэферат
дысертацыі на атрыманне вучонай ступені
кандыдата мастацтвазнаўства**

па спецыяльнасці 17.00.09 – тэорыя і гісторыя мастацтва

Мінск 2014

Работа выканана на кафедры беларускай і сусветнай мастацкай культуры
УА «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»

Навуковы кіраўнік:

Алексіна Іна Антонаўна,
кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт,
дацэнт кафедры тэатральнай творчасці
УА «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
культуры і мастацтваў»

Афіцыйныя апаненты:

Чурко Юлія Міхайлаўна,
доктар мастацтвазнаўства, прафесар,
прафесар кафедры харэаграфіі
УА «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
культуры і мастацтваў»

Гаробчанка Тамара Яўгенаўна,
кандыдат мастацтвазнаўства,
старшы навуковы супрацоўнік
аддзела тэатральнага мастацтва, дацэнт
ДНУ «Цэнтр даследаванняў беларускай
культуры, мовы і літаратуры
Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі»

Апаніруючая арганізацыя:

УА «Беларуская дзяржаўная
акадэмія мастацтваў»

Абарона дысертацыі па тэме «**Абарона мастацтваў**» бібліятэкі; е-3 дысе ўніверсітэт к Аўтарэф

Вучоны сакр савета па абакандыдат мас дацэнт

5/11

заявік

УВОДЗІНЫ

Даследаванне сучаснай беларускай антрэпрызы з'яўляецца актуальнай навуковай і практычнай задачай у кантэксце сацыяльна-культурных і эканамічных зменаў на мяжы XX – XXI стст. Частковае змяшэнне дзяржаўнай манаполіі ў галіне культуры і скарачэнне яе бюджэтнага фінансавання, пашырэнне і ўзбуйненне сацыяльнай прасторы мастацтва ініцыявалі зараджэнне і актывізацыю прадпрымальніцтва. Гэта, у сваю чаргу, паспрыяла аднаўленню антрэпрызы, якая існавала на тэрыторыі Беларусі з канца XVIII ст. і да пачатку XX ст. пераважна ў выглядзе гастролёў рускіх, польскіх, украінскіх і яўрэйскіх драматычных і музычна-драматычных труп.

Маючы прынцыповыя адрозненні ў арганізацыі, кіраванні і фінансаванні сцэнічнай дзейнасці перад дзяржаўнымі тэатрамі, беларуская антрэпрыза (асабліва драматычная) на мяжы XX – XXI стст. прадэманстравала ўстойлівасць функцыянавання 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» ў такіх пыганнях, як пашырэнне тэатральнай сеткі краіны, арганізацыйна-прававыя і фінансава-эканамічныя асновы дзейнасці тэатраў розных формаў уласнасці.

Аналіз навуковай літаратуры паказаў, што ў беларускім мастацтвазнаўстве адсутнічаюць фундаментальныя працы, прысвечаныя сучаснай антрэпрызе. Нешматлікія публікацыі ў перыядычным друку адлюстроўваюць асобныя падзеі і спектаклі беларускіх драматычных і музычна-драматычных антрэпрыз і толькі часткова даюць уяўленне аб характары існавання дадзенай з'явы ў названы перыяд. Гэта дыктуе неабходнасць стварэння цэласнай, навукова абгрунтаванай карціны развіцця антрэпрызы ў Беларусі на мяжы XX – XXI стст. і абумоўлівае *актуальнасць* і своечасовасць абранай тэмы даследавання.

АГУЛЬНАЯ ХАРАКТАРЫСТЫКА РАБОТЫ

Сувязь работы з буйнымі навуковымі праграмамі (праектамі) і тэмамі

Дысертацыйнае даследаванне выканана ў межах комплексных навукова-даследчых тэм кафедры беларускай і сусветнай мастацкай культуры ўстанова адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў» «Мастацкая культура Беларусі: XX стагоддзе» (зацверджана на пасяджэнні савета ўніверсітэта, пратакол № 6 ад 20.02.2001 г.), «Кампаратыўызм у сучасным мастацтвазнаўстве як навуковы падыход і творчы метад» (зацверджана на пасяджэнні савета ўніверсітэта, пратакол № 12 ад 16.02.2006 г.); кафедры тэатральнай творчасці ўстанова адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў» «Сучасны беларускі тэатр: праблема развіцця» (зацверджана на пасяджэнні савета ўніверсітэта, пратакол № 6 ад 20.02.2001 г.) і кафедры менеджменту сацыяльна-культурнай дзейнасці ўстанова

БІБЛІАТЭКА
ІНВ. № 5/11

адукцыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў» «Канцэптуальна-тэарэтычныя асновы арт-менеджменту» (зацверджана на пасяджэнні савета ўніверсітэта, пратакол № 7 ад 21.03.2006 г.).

Праблематыка дысертацыі адпавядае аднаму з кірункаў палітыкі краіны ў галіне культуры (укараненне рыначных механізмаў у дзейнасць дзяржаўных арганізацый культуры), адлюстраваным у дзяржаўнай праграме «Культура Беларусі» на 2011 – 2015 гады (зацверджана пастановай Савета Міністраў Рэспублікі Беларусь № 1905 ад 26.12.2010 г.).

Мэта і задачы даследавання

Мэта дысертацыйнага даследавання – выяўленне стану і тэндэнцый развіцця антрэпрызы ў Беларусі канца ХХ – пачатку ХХІ стагоддзя.

Мэта даследавання вызначыла наступныя задачы:

- даць характарыстыку антрэпрызы як формы функцыянавання відовішчных відаў мастацтва і выявіць асноўныя элементы, якія дэтэрмінуюць яе існаванне;

- высветліць перадумовы, якія забяспечылі аднаўленне антрэпрызы ў Беларусі на мяжы ХХ – ХХІ стст.;

- вызначыць асноўныя тэндэнцыі развіцця сучаснай беларускай драматычнай і музычна-драматычнай антрэпрызы;

- раскрыць характар адносінаў «дзеячы сцэны – глядач» у антрэпрызе.

Аб'ект і прадмет даследавання

Аб'ект даследавання – антрэпрыза ў Беларусі канца ХХ – пачатку ХХІ ст.

Прадмет даследавання – элементы, асаблівасці існавання і тэндэнцыі развіцця беларускай драматычнай і музычна-драматычнай антрэпрызы ў сцэнічнай практыцы.

Выбар аб'екта і прадмета даследавання тлумачыцца значнасцю антрэпрызы для беларускай культуры, а таксама неабходнасцю яе комплекснага вывучэння ў айчынным мастацтвазнаўстве.

Палажэнні, якія выносяцца на абарону

1. Антрэпрыза – самастойная форма функцыянавання відовішчных відаў мастацтва, якая прадугледжвае стварэнне пастановак сіламі выканаўцаў з розных калектываў пад кіраўніцтвам прадзюсара і на прыватныя грашовыя сродкі. Асноўнымі складнікамі антрэпрызы з'яўляюцца наступныя элементы: *арганізацыйна-структурны* (мастацкае аб'яднанне як арганізацыя), *функцыянальна-творчы* (колькасная сукупнасць удзельнікаў працэсу пастаноўкі і характар абавязкаў, якія імі выконваюцца) і *фінансавы* (спосабы прыцягнення грашовых сродкаў для рэалізацыі спектакля).

2. Перадумовай развіцця антрэпрызы ў Беларусі на мяжы ХХ – ХХІ стст. выступіў гістарычны вопыт бытавання прыватнай тэатральнай справы на беларускіх землях у канцы ХVІІІ – пачатку ХХ ст. Сістэма функцыянавання антрэпрыз гэтага перыяду вызначалася дамінуючай роляй антрэпрэнэра-кіраўніка, запрашэннем у склад трупы вядомых акцёраў, шырокім жанравым дыяпазінам рэпертуару (які

фарміраваўся з улікам саслоўнай структуры грамадства), самафінансаваннем, актыўнай гастрольнай дзейнасцю.

Аднаўленне антрэпрызы ў Беларусі ў 1990-х гг. адбывалася ў адпаведнасці з сацыяльна-эканамічнымі і гісторыка-культурнымі пераўтварэннямі пасля 1991 г. Працэсы камерцыялізацыі мастацтва і пошукі новых формаў яго бытавання прывялі да акумуляцыі ў антрэпрызе характэрных здабыткаў студыйных тэатраў, малых сцэн дзяржаўных тэатраў, творчых камерцыйных тэатральных аб'яднанняў.

3. Сучаснаму перыяду развіцця беларускай драматычнай і музычна-драматычнай антрэпрызы характэрны тэндэнцыі: пашырэння жанравай дыферэнцыяцыі рэпертуарнай прапановы; пошукаў новых падыходаў да рэжысёрскай інтэрпрэтацыі драматургічнага матэрыялу; змянення якаснага і колькаснага складу выканальніцкага калектыву; некаторага адставання нарматыўна-прававой базы Рэспублікі Беларусь ад патрэбаў дзеячаў прыватнай сцэны; недасканалы матэрыяльна-тэхнічнага забеспячэння дзейнасці антрэпрызных калектываў; недастатковай увагі мастацтвазнаўцаў і тэатральных крытыкаў да антрэпрызы.

4. Сучасная антрэпрыза прыцягвае беларускіх дзеячаў сцэны сваёй творчай змястоўнасцю, якая праяўляецца ў абнаўленні сцэнічнай вобразнасці беларускага тэатра і эксперыментальных кірунках дзейнасці, а таксама свабодай самавыяўлення і магчымасцю супрацоўніцтва з рознымі рэжысёрамі і акцёрамі, не абмежаванай рамкамі аднаго калектыва.

Беларуская антрэпрыза зацікаўлівае глядачоў відовішчнасцю спектакляў, высокай якасцю драматургічнага матэрыялу, часам наватарскім рэжысёрскім вырашэннем пастановак. Глядацкі мастацкі густ уплывае на стратэгію пракату і будучы рэпертуарны выбар антрэпрызы, што вядзе да збалансавання паміж попытам і прапановай сцэнічнага мастацтва.

Асабісты ўклад аўскальнага

Дысертацыйнае даследаванне з'яўляецца вынікам самастойных навуковых і практычных пошукаў аўтара і першым у айчынным мастацтвазнаўстве гісторыка-тэарэтычным даследаваннем антрэпрызы ў Беларусі канца ХХ – пачатку ХХІ ст. У дысертацыі ўпершыню далзена характарыстыка антрэпрызы як формы функцыянавання відовішчных відаў мастацтва, выяўлены асноўныя элементы антрэпрызы, высветлены перадумовы, якія забяспечылі яе аднаўленне ў Беларусі на мяжы ХХ – ХХІ стст.

Тэарэтычнае асэнсаванне, метадалагічная перапрацоўка і ўвядзенне ў навуковы ўжытак вялікага факталагічнага матэрыялу, атрыманага ў выніку азнаямлення з відэа-і фотадакументамі і непасрэднага назірання за сцэнічнай практыкай беларускіх антрэпрыз, дазволілі вызначыць тэндэнцыі іх сучаснага развіцця. Упершыню праведзеныя аўтарам апытанні суб'ектаў тэатральнага працэсу ў беларускай антрэпрызе (рэжысёраў, акцёраў і тэатральных крытыкаў) і непасрэдных спажываўцоў культурнага прадукту (аўдыторыі глядачоў) дазволілі раскрыць характар іх стаўлення

да антрэпрызы, вызначыць яе ролю ў сучасным сцэнічным мастацтве і акрэсліць перспектывы развіцця.

Апрабавыя вынікі дысертацыі

Асноўныя палажэнні і вынікі даследавання абмяркоўваліся на 13 міжнародных, 4 рэспубліканскіх і 7 навуковых, навукова-практычных і навукова-творчых канферэнцый ВНУ: XXIX навуковай канферэнцыі студэнтаў і аспірантаў Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры (Мінск, 22–23 красавіка 2004 г.); навуковай канферэнцыі выкладчыкаў, аспірантаў, магістрантаў і студэнтаў, прысвечанай 30-годдзю БДУ культуры і мастацтваў (Мінск, 12–13 кастрычніка 2005 г.); X, XI, XVII і XIX Міжнародных Кірыла-Мяфодзіевскіх чытаннях, прысвечаных Дням славянскага пісьменства і культуры (Мінск, 24–26 мая 2004 г.; Мінск, 24–26 мая 2005 г.; Мінск, 26–28 мая 2011 г.; Мінск, 22–24 мая 2013 г.); Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі студэнтаў і маладых навукоўцаў «Сацыяльна-псіхалагічныя і гуманітарныя аспекты інтэграцыі культур ва ўмовах трансфармацыі сучаснага грамадства» (Віцебск, 10 лістапада 2005 г.); Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі «Актуальныя праблемы сучаснай культуры» (Мінск, 18 кастрычніка 2006 г.); II, III і VI Міжнародных навукова-практычных канферэнцый «Культура. Навука. Творчасць» (Мінск, 10–11 красавіка 2008 г.; Мінск, 23–24 красавіка 2009 г.; Мінск, 10–12 мая 2012 г.); Рэспубліканскай навукова-практычнай канферэнцыі «Сучаснае мастацтва Беларусі: панарама, перспектывы» (Мінск, 30 красавіка 2009 г.); XXIX, XXXI, XXXIII–XXXV навуковых канферэнцый прафесарска-выкладчыцкага складу БДУКМ (Мінск, 28–29 лістапада 2007 г.; Мінск, 25–26 лістапада 2009 г.; Мінск, 23–24 лістапада 2011 г.; Мінск, 6 снежня 2012 г.; Мінск, 28 лістапада 2013 г.); Рэспубліканскай навукова-творчай канферэнцыі V Няфёдаўскія чытання: «Беларускае мастацтва: гісторыя і сучаснасць» (Мінск, 29 сакавіка 2012 г.); I і II Міжнародных навукова-практычных канферэнцый «Культура Беларусі: рэаліі сучаснасці» (Мінск, 12–13 чэрвеня 2012 г.; Мінск, 12–13 чэрвеня 2013 г.); III і IV Рэспубліканскіх навукова-практычных канферэнцый «Дзяржава і творчая асоба» (Мінск, 8 лістапада 2012 г.; Мінск, 14 лістапада 2013 г.); II і III Міжнародных навукова-практычных канферэнцый «Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў» (Мінск, 10–11 лістапада 2011 г.; Мінск, 25–26 красавіка 2013 г.).

Апублікаванасць вынікаў дысертацыі

Асноўны змест дысертацыі і вынікі даследавання адлюстраваны ў 24 публікацыях: 6 артыкулах у навуковых часопісах і зборніках, рэкамендаваных ВАК РБ (2,4 аўтарскага аркуша), 8 – у навуковых зборніках, 10 – у зборніках матэрыялаў навуковых канферэнцый. Агульны аб'ём апублікаваных матэрыялаў складае 7 аўтарскіх аркушаў.

Структура і аб'ём дысертацыі

Дысертацыя складаецца з уводзінаў, агульнай характарыстыкі работы, трох раздзелаў, сямі падраздзелаў, заключэння, бібліяграфічнага спісу, пяці дадаткаў.

Агульны аб'ём дысертацыі – 226 старонак, з іх 113 старонак – асноўны тэкст, 20 старонак – спіс выкарыстаных крыніц (227 найменняў на беларускай, рускай, украінскай, польскай і англійскай мовах) і спіс публікацый аўтара (24 найменні на рускай і беларускай мовах), 93 старонкі займаюць дадаткі.

Логіка пабудовы дысертацыі абумоўлена канцэпцыйнай даследавання, у адпаведнасці з якой антрэпрыза ў Беларусі канца XX – пачатку XXI ст. разглядаецца з пазіцый функцыянавання асобных прыватных калектываў і ў кантэксце ўзаемадзеяння з дзеячамі сцэны і глядачом.

АСНОЎНЫ ЗМЕСТ ДЫСЕРТАЦЫІ

Ва ўводзінах і агульнай характарыстыцы работы абгрунтоўваецца выбар тэмы даследавання, яе актуальнасць і навізна; вызначаюцца мэты, задачы, аб'ект і прадмет даследавання; фармулююцца асноўныя палажэнні, якія выносяцца на абарону; адлюстrowваецца апрабавыя вынікі даследавання і ступень іх апублікаванасці, раскрываецца асабісты ўклад саіскальніка, структура дысертацыі і яе аб'ём.

Першы раздзел «Тэарэтыка-метадалагічныя асновы даследавання антрэпрызы» складаецца з двух падраздзелаў і прысвечаны тэарэтычнаму асэнсаванню антрэпрызы як самастойнай формы функцыянавання відовішчных відаў мастацтва.

У падраздзеле 1.1 «Аналітычны агляд літаратуры і метадалогія даследавання» разглядаюцца навуковыя работы айчынных і замежных аўтараў у сферы вывучэння антрэпрызы, падзеленыя на наступныя блокі: 1) працы па гісторыі станаўлення і эвалюцыі антрэпрызы, у якіх прадстаўлены асноўныя кірункі развіцця прыватнай тэатральнай справы на беларускіх землях у канцы XVIII – пачатку XX ст. (П. Ахрыменка, Н. Валанцэвіч, А. Дэйч, С. Куль-Сяльверстава, У. Мелішкевіч, У. Няфёд, Ю. Пашкін, В. Сімакова) і праяўленне антрэпрызы ў цыркавым і музычным мастацтвах (Ю. Дзмітрыеў, Э. Кампус, Н. Юўчанка); 2) даследаванні працэсаў развіцця сучаснага сцэнічнага мастацтва Беларусі ў дзяржаўных тэатрах (Т. Гаробчанка, В. Грыбайла, Р. Смольскі) і драматычных і музычна-драматычных антрэпрызах, у якіх разглядаюцца мастацкія якасці асобных спектакляў (Т. Арлова, Л. Грамыка, А. Шэдава) і рэпрэзентуюцца асноўныя сродкі выразнасці сцэнічных пастановак (С. Крывашэва, Т. Мдывані, Ю. Чурко, Н. Яканюк); 3) працы па эканоміцы і арганізацыі антрэпрызы і дзяржаўнага тэатра (А. Аленіна, Ю. Арлоў, І. Безгін, С. Данілаў); 4) даследаванні ўзаемадзеяння тэатра і глядача, прысвечаныя гісторыі тыпалогіі публікі глядзельнай залы (І. Пятроўская) і сучасным узаемаадносінам тэатра і тэатральнай аўдыторыі (Р. Бузук, В. Дзмітрыеўскі, В. Іўчанка). Для поўнага і ўсебаковага разгляду заяўленай тэмы ўлічваліся тэарэтычныя напрацоўкі айчынных і расійскіх даследчыкаў па пытаннях развіцця мастацтва ў цэлым: Ю. Борава, Э. Дарашэвіча, А. Зіся, В. Пракапцовай, В. Салеева.

Аналіз літаратуры дазваляе зрабіць выснову, што сучасная беларуская антрэпрыза да цяпершняга часу не была прадметам спецыяльнага навуковага даследавання, што з'яўляецца дадатковым пацверджаннем неабходнасці і актуальнасці прадстаўленай дысертацыйнай работы.

Метадалогія дадзенай навуковай працы спалучае метады, прынцыпы і падыходы, характэрныя мастацтвазнаўству і сумежным з ім навукам: гісторыі, культуралогіі і сацыялогіі мастацтва. У рабоце выкарыстаны комплексны падыход, які дазволіў прадставіць антрэпрызу як суцэльную форму функцыянавання відовішчных відаў мастацтва, раскрыць асаблівасці і прасачыць дынаміку яе развіцця. Выкарыстанне прынцыпаў гістарызму, аб'ектыўнасці і сістэмнасці дазволіла ўсебакова разгледзець дзейнасць беларускіх драматычных і музычна-драматычных антрэпрыз; высветліць перадумовы аднаўлення антрэпрызнай справы ў Беларусі ў канцы XX ст.; выявіць асноўныя тэндэнцыі развіцця беларускай антрэпрызы на мяжы XX – XXI стст.

У якасці асноўных метадаў выкарыстоўваліся: кампаратыўны, гісторыка-параўнальны, мастацтвазнаўчы аналіз і метады апытання. Кампаратыўны метады даў магчымасць правесці паралелі паміж працэсамі творчасці ў межах антрэпрызы ў відовішчных відах мастацтва (тэатр, цырк) і супаставіць арганізацыйна-творчыя характарыстыкі дзяржаўнага тэатра і антрэпрызы. Гісторыка-параўнальны метады дазволіў вылучыць агульныя і спецыфічныя рысы дзейнасці розных антрэпрыз на тэрыторыі Беларусі з канца XVIII ст. і да пачатку XXI ст. Мастацтвазнаўчы аналіз паспрыяў выяўленню індывідуальных мастацкіх якасцяў увасаблення драматургічнага і літаратурнага матэрыялу беларускімі пастаноўшчыкамі ў драматычных і музычна-драматычных антрэпрызах канца XX – пачатку XXI ст. Метады апытання (інтэрв'ю і анкетаванне) садзейнічаў высвятленню стану існавання, праблем і перспектыв развіцця сучаснай антрэпрызы Беларусі з пазіцыі яе асноўных удзельнікаў: рэжысёраў, акцёраў, тэатральных крытыкаў і гледачоў.

У падраздзеле 1.2 «Антрэпрыза як форма функцыянавання відовішчных відаў мастацтва: удакладненне паняцця і асноўныя складнікі» тэарэтычна абгрунтоўваюцца змястоўныя характарыстыкі формы антрэпрызы ў тэатральным (драматычная і музычна-драматычная антрэпрызы) і цыркавым (непасрэдна цыркавая антрэпрыза) мастацтвах.

У навуковай літаратуры антрэпрыза традыцыйна трактуецца як сукупнасць гаспадарчых і юрыдычных адносінаў, якія ўзнікаюць паміж прадпрымальнікамі-антрэпрэнёрам і рознымі асобамі і ўстановамі з нагоды публічнага выканання навуковых, літаратурных, музычных і мастацкіх твораў, а таксама як прыватнае відовішчнае прадпрыемства, якое створана і ўзначальваецца антрэпрэнёрам. У дысертацыі прапануецца разглядаць антрэпрызу як форму творчай дзейнасці ў відовішчных відах мастацтва, якая характарызуецца зборным калектывам выканаўцаў, вядучай роляй кіраўніка-прадзюсара і самастойнай фінансавай базай.

На іманентным узроўні антрэпрызе ўласцівыя арганізацыйна-структурны, функцыянальна-творчы і фінансавы элементы. У аснове арганізацыйна-структурнага элемента антрэпрызы ляжыць адасобленая спецыялізаваная адзінка, якая фактычна існуе ў грамадстве, але афіцыйна не зарэгістраваная – арганізацыя як інстытут, аб'яднанне творчых людзей. Дададзены элемент антрэпрызы ўключае ў сябе ўсю разнастайнасць творчых супольнасцяў, вядомых з сучаснай беларускай практыкі: уласна антрэпрызы, прыватныя тэатры, прадзюсарскія цэнтры, тэатральна-канцэртныя агенствы і асобныя тэатральныя праекты. Функцыянальна-творчы элемент антрэпрызы маркіруе колькасную сукупнасць удзельнікаў працэсу ў залежнасці ад маштабу спектакля і характару іх абавязкаў. Пад сукупнасцю ўдзельнікаў працэсу ў даследаванні разумеецца пастаяннае ядро выканаўцаў, якія працуюць у большасці антрэпрызных пастановак і якія канцэнтруюцца або вакол канкрэтнага прадзюсара, або вакол канкрэтнага рэжысёра. Паказальным, асабліва для расійскай і беларускай антрэпрызы, з'яўляецца сумяшчэнне ў адной асобе некалькіх прафесій: прадзюсар-акцёр, рэжысёр-акцёр, рэжысёр-сцэнограф. Фінансавы элемент антрэпрызы дыферэнцыруецца ў рабоце па спосабах прыцягнення грашовых рэсурсаў для наладжвання спектакля: праз зборы ад пракату ўласных пастановак; праз арганізацыю прадзюсарамі гастроліў антрэпрыз з іншых краін; праз рэалізацыю менш затратных каліятэатральных праектаў (канцэртаў, тэматычных вечароў, творчых сустрэч); праз фінансаванне спектакляў за кошт знешніх сродкаў (спонсараў і прыватных укладанняў).

Антрэпрыза знайшла спецыфічнае пераўтварэнне ў асобных відах мастацтва. Своеасабліваць драматычнай антрэпрызы заключаецца ў яе альтэрнатыўнасці дзяржаўнаму рэпертуарнаму тэатру. Апошні вызначаецца наяўнасцю дырэктара, мастацкага кіраўніка, пастаяннай трупы, багатага разнажанравага рэпертуару, стабільнага дзяржаўнага фінансавання і ўласнага памяшкання. Рэжысёр такога тэатра – гэта творца, які ў межах спектакля адлюстроўвае не толькі думку драматурга, але і ўласную пазіцыю пастаноўшчыка. Акцёр – галоўны візуалізатар ідэй драматурга і рэжысёра на сцэнічнай пляцоўцы.

У драматычнай антрэпрызе (між іншым, як і ў музычна-драматычнай) аўтарам канцэпцыі будучай пастаноўкі з'яўляецца прадзюсар. Спалучаючы майстэрства драматурга, рэжысёра, акцёраў, кампазітара, мастакоў, тэхнічнага персаналу і розныя выяўленчыя кампаненты спектакля, прадзюсар мае справу са стварэннем новай інтэлектуальнай уласнасці. Прывабнасць антрэпрызнай пастаноўкі залежыць не толькі ад таленту артыстаў, бо невыпадкова абавязковая прысутнасць у спектаклі вядомага гледачам выканаўцы. Аднак эфект ад ігры акцёраў можа быць узмоцнены ці аслаблены дзейнасцю прадзюсара, які мае права на вырашальную карэкціроўку працы творчай групы.

Музычна-драматычная антрэпрыза ў тэатральным асяроддзі прадстаўлена сінтэтычным музычна-сцэнічным жанрам мюзікла, у якім спалучаюцца выразныя

сродкі музычнага, драматычнага, харэаграфічнага, опернага мастацтваў. Аснову музычнага матэрыялу спектакляў складае сучасная побытавая і эстрадная музыка. Лібрэта мюзікла абаліраецца на літаратурны бестселер, або сюжэт кінакарціны, або нейкую запамінальную падзею, што прыцягнула ўвагу аўдыторыі. Дынаміка і насычанасць дзеяння мюзікла вымагае ад артыста ўніверсальнасці – здольнасці сінтэзаваць і аб'ядноўваць прафесійныя ўменні (мову, міміку, спева, пластыку), падпарадкоўваючы іх задачам стварэння цэльнай пастаноўкі.

Унікальнасць цыркавой антрэпрызы звязана з яе галоўным дзеючым персанажам – артыстам, які з дапамогай акцёрскай ігры, фізічнага майстэрства і спецыфічных цыркавых сродкаў (трукаў) стварае мастацкі вобраз. Кампазіцыйнае палатно пастаноўкі цыркавой антрэпрызы складаецца з такіх элементаў, як нумары і атракцыёны. Цыркавая антрэпрыза кіруецца імпрэсарыё і найчасцей фарміруецца з артыстаў, якія маюць падрыхтаваныя і адпрацаваныя нумары.

У другім раздзеле «Асаблівасці развіцця беларускай антрэпрызы на мяжы XX – XXI стст.» аналізуюцца асноўныя кірункі дзейнасці і вызначаецца спецыфіка развіцця драматычных і музычна-драматычных антрэпрызных калектываў.

У падраздзеле 2.1 «Гісторыка-культурныя перадумовы адраджэння антрэпрызы ў Беларусі ў канцы 1990-х гг.» выяўляюцца фактары, якія забяспечылі аднаўленне антрэпрызы ў Беларусі на мяжы XX – XXI стст.

З'яўленне прыватнай тэатральнай ініцыятывы ў 1990-х гг. было абумоўлена гістарычным вопытам функцыянавання польскіх, рускіх, украінскіх і яўрэйскіх антрэпрыз (М. Генфера, В. Драздоўскага, А. Картавага, М. Крапіўніцкага, М. Садоўскага, А. Фішзона, Я. Хелмікоўскага і інш.) на беларускіх землях у канцы XVIII – пачатку XX ст. У перыяд іх дзейнасці былі сфарміраваны асноватворныя прыныпы існавання антрэпрызы, якія знайшлі сваё адлюстраванне ў сучаснасці. На чале прыватнай трупы стаяў антрэпрэнёр, які наймаў акцёраў за пэўную плату, адбіраў рэпертуар, кіраваў пастановачным і рэпетыцыйным працэсам, забяспечваў артыстаў вытворчым матэрыялам для сцэнічнай працы. Фарміраванне трупы ажыццяўлялася па сістэме амплуа (акцёрскі вопыт і веданне роляў з'яўляліся закладам паспяховасці антрэпрызы) з абавязковым запрашэннем вядомых артыстаў (В. Далматаў, М. Занькавецкая, М. Савіна, М. Садоўскі і інш.).

Антрэпрыза развівалася на сродкі, атрыманыя ад паказу спектакляў, і антрэпрэнёру было неабходна акупіць усе затраты ў самы кароткі тэрмін, каб працаваць далей. Залежнасць ад касавога збору вымагала ад антрэпрэнёраў выбіраць актуальныя для глядачоў п'есы. Менавіта таму рэпертуарная прапанова антрэпрыз вызначалася шырынёй тэматыкі і разнастайнасцю жапраў (оперы, драмы, трагедыі, камедыі, меладрамы, фарсы, вадэвілі і інш.), задавальняючы тым самым попыт прадстаўнікоў усіх сацыяльных слаёў (дваранства, чыноўнікаў, купецтва, ваеннаслужачых, вучнёўства, гандляроў, рамеснікаў і інш.). Адсюль і пастаяннае

ажыццяўленне вялікай колькасці прэм'ер і актыўныя гастролі па гарадах і мястэчках беларускіх губерняў.

Антрэпрыза з'яўлялася вядучай формай функцыянавання сцэнічнага мастацтва ў канцы XVIII – пачатку XX ст., таму што стварэнне беларускага прафесійнага тэатра было немагчымым у той час (тэрыторыя Беларусі з канца XVIII ст. і да 1917 г. уваходзіла ў склад Расійскай Імперыі і на яе землях царскім урадам праводзілася палітыка русіфікацыі). З прыняццем дэкрэта Саўнаркама «Аб аб'яднанні тэатральнай справы» (1919) была забаронена дзейнасць антрэпрыз і пачаўся працэс адзержаўлення тэатральнага мастацтва. Змяняюцца формы арганізацыі дзейнасці творчых калектываў: антрэпрызы зачыняюцца або рэарганізуюцца ў дзержаўныя тэатры, нацыяналізуюцца тэатральныя будынкі. Да канца 1980-х гг. беларускае сцэнічнае мастацтва развіваецца ў асноўным у межах дзержаўнага рэпертуарнага тэатра.

Аднаўленне практыкі антрэпрызы пачынаецца з канца 1990-х гг. і праходзіць пад удзеяннем шэрагу фактараў: палітычнага (набыццё краінай у 1991 г. дзержаўнага суверэнітэту), эканамічнага (перамена эканамічнай мадэлі), мастацкага (творчая свабода, культурнага (страга дзержаўным тэатрам лідзіруючых пазіцый). Аналіз сітуацыі ў Беларусі канца 1980-х – сярэдзіны 1990-х гг. паказаў, што ў канцы XX ст. у сцэнічным мастацтве ажыццяўляецца пошук новых шляхоў і формаў бытавання. Характар гэтага працэсу адлюстروўваецца і ў выніках тэатральнай рэформы (1987–1988), калі была распрацавана ідэя натуральнага нараджэння тэатра і свабоднага яго знікнення ў выпадку вычарпання свайго існавання (тэатры-студыі, якія дзейнічалі на гаспадарча-разліковай аснове і вызначаліся эксперыментальным характарам творчасці); і ў сістэме функцыянавання малых сцэн дзержаўных тэатраў (на якіх незапатрабаваныя акцёры і рэжысёры самастойна ставілі камерныя п'есы па-за рэпертуарнай лініяй тэатра); і ў бытаванні камерцыйных творчых аб'яднанняў (якія вызначаліся мабільнасцю творчых і матэрыяльных рэсурсаў); і ў выніках першай Усебеларускай тэатральнай канферэнцыі (1993), на якой было абвешчана аб неабходнасці стварэння ўмоваў для існавання разнастайных мадэляў тэатраў (антрэпрэнёрскіх, грамадскіх, дзержаўных, муніцыпальных, прыватных і інш.).

У падраздзеле 2.2 «Творчая дзейнасць беларускіх драматычных і музычна-драматычных антрэпрызных калектываў у 1990 – 2000-я гг.» вызначаюцца асаблівасці арганізацыйнай і творчай працы драматычных і музычна-драматычных аб'яднанняў на мяжы XX – XXI стст. З'яўленне першых драматычных антрэпрыз адбылося ў сярэдзіне 1990-х гг. Іх дзейнасці былі ўласцівыя пошукі новых спосабаў функцыянавання з мэтай сфарміравання яркага іміджу калектываў. У арганізацыйнай дзейнасці акцэнт робіцца на выразнасці назвы антрэпрыз («Тэатральныя зоркі», «Віртуозы сцэны», «Нікола-тэатр»), на запрашэнні да ўдзелу ў спектаклях вядомых глядачам выканаўцаў, сярод якіх «зоркі» тэатра, радыё, кіно, балета (Н. Гаіда, С. Кузін, С. Журавель, мінскі філіял маскоўскай балетнай трупы «Тодэс» А. Дукавай)

і на супрацоўніцтве з расійскімі пастаноўшчыкамі (Я. Валабоевым, І. Райхельгаўзам, Ю. Пахомавым).

Творчай дзейнасці калектываў былі характэрны камерныя спектаклі, разлічаныя на двух-чатырох выканаўцаў, якія не патрабавалі вялікіх выдаткаў на дэкарацыі і касцюмы. Рэпертуарная прапанова грунтавалася на спалучэнні чаканняў і запягтаў публікі і ўласных эстэтычных пошукаў рэжысёраў і вызначалася жанравай разнастайнасцю і прывабнасцю назваў: іранічная пастараль «Бедная Ліза» М. Карамзіна, эксцэнтрычная камедыя «Дурацкае каханне» Д. Псафаса і трагіфарс «Галасы» М. Варфаламеева ў антрэпрызе «Віртуозы сцэны»; пікантная камедыя «Сублімацыя кахання» А. дэ Бенэдэці, трактат пра каханне «Як скажаш, дарагая!» С. Моэма, любоўны трылер «Танга ўтраіх» Э.-Э. Шміта ў антрэпрызе «Беларускія сезоны»; авантурная камедыя «Прымадонны» К. Людвіга і «ОБНАДЕЖИВАЮЩАЯ» камедыя (захавана руская арфаграфія – Г.С.) «Ladies' night. Ноч для жанчын» Ж. Калара, Э. Макартэна, С. Сінклера ў тэатральна-канцэртным агенцтве «Альфа-Канцэрт».

Эксперыментальная работа ў галіне драматургіі вызначалася стварэннем спектакля з уласнага арыгінальнага драматургічнага матэрыялу, а не інтэрпрэтацыяй вядомага твора і вылучалася разнастайнасцю літаратурных жанраў: ад выкарыстання паэтычных твораў («Балаганчык» рэж. П. Адамчыкаў, антрэпрыза Беларускага фонду развіцця культуры, 2003) да рамана («...Прывітанне, Дон Кіхот!» рэж. І. Райхельгаўз, антрэпрыза «Віртуозы сцэны», 2002). Так, аснову пастаноўкі «...Прывітанне, Дон Кіхот!» склаў не тэкст твора М. Сервантэса, а гісторыя паводле рамана, паслядоўна расказаная стваральнікамі мовай драмы, оперы, балета і клаўнады. Скарыстаны ў спектаклі прыём тэатральнай пародыі выяўляў меру ўмоўнасці ў акцёрскім выканальніцтве, пры якой важнай была сама спроба выканання, а не яе высокі ўзровень.

У пластычным спектаклі «Больш чым дождж...» (антрэпрыза Беларускага фонду развіцця культуры, 2001) рэжысёрам П. Адамчыкавым захаваны толькі асноўныя апавядальныя лініі і персанажы п'есы А. Чэхава «Чайка». За аснову драматычнага дзеяння быў узяты прыём гульні з крэсламі «на выбыванне». Развіццё інтрыгі, выяўленне характараў персанажаў праходзіла ў пластычных дуэтах, дзе крэсла (як месца чалавека ў жыцці, яго «Я») выступала трэцяй дзеючай асобай. Пастаноўка «Дакрананне» П. Марбэра (рэж. М. Пінігін, «Нікола-тэатр» і тэатральна-канцэртнае агенцтва «Альфа-Канцэрт», 2000) прапаноўвала адкрыты любоўны «квадрат» замест любоўнага «трохвугольніка» і новы погляд на ўзаемаадносіны немаладых людзей. Рэжысёрскае вырашэнне спектакля праз Інтэрнэт, які з'яўляўся галоўнай дзеючай асобай, мела сучасную накіраванасць. Сцэнічнай падзеяй становілася і вымаўленае слова з тэксту п'есы, насычанага нецэнзурнай лексікай.

Важным кірункам у дзейнасці беларускіх драматычных антрэпрыз была рэалізацыя сацыяльна значных праектаў: стварэнне рэжысёрам Я. Валабоевым

музычна-пластычнай пастаноўкі «Храм адзіноты» і мюзікла «Снежная каралева» з удзелам прафесійных акцёраў з абмежаванымі магчымасцямі (антрэпрыза «Беларускія сезоны», 2003); арганізацыя І Міжнароднага фестывалю сучаснага тэатра «Адкрыты фармат» (антрэпрыза «Віртуозы сцэны», 2003).

Спектаклям музычна-драматычных антрэпрыз гэтага перыяду былі ўласцівы: вялікі бюджэт, шматлікі творчы склад (больш за 50 удзельнікаў), спалучэнне ў пастаноўках драматычных акцёраў і музычных выканаўцаў, насычэнне спектакляў светлавым, відэаграфічным і трукава-акрабатычным дзеяннем (беларуска-расійскі мюзікл «Прарок» І. Алейнікава і М. Дуксіна (творчая майстэрня «Арт-Цэнтр», 2007), «Байкер» У. Кандрусевіча (прадзюсарскі цэнтр «СПАМАШ», 2008)).

Да агульных праблем, характэрных для беларускай антрэпрызы ў 1990 – 2000-я гг. можна аднесці: распаўсюджанасць антрэпрызы толькі ў г. Мінску; асноўная занятасць акцёраў і рэжысёраў у дзяржаўных тэатрах; нязначная колькасць антрэпрызных спектакляў для дзяцей; слабая адлюстраванасць практыкі антрэпрызы ў СМІ; адсутнасць грунтоўнай заканадаўчай базы па рэгуляванні антрэпрызнай дзейнасці.

У падраздзеле 2.3 «Прыватны тэатр як інварыянт антрэпрызы ў 1990 – 2000-я гг.» выяўляецца спецыфіка развіцця прыватных тэатраў на мяжы XX – XXI стст. Храналагічна першыя драматычныя прыватныя тэатры ў суверэннай Беларусі з'явіліся раней, чым уласна антрэпрызы (з 1990 г.), і працавалі як стацыянарныя тэатры з пастаяннай трупай. Аднак пад уздзеяннем эканамічных працэсаў гэтыя калектывы трансфармаваліся ў антрэпрызы. Іх дзейнасці ўласцівы нетрадыцыйныя падыходы да ўвасаблення класічнай драматургіі. У сцэнічнай творчасці выразна прасочваўся прыныцы стварэння спектакля з сучаснай трактоўкай, пры якім комплекс пастаанавачных сродкаў выкарыстоўваўся згодна з рэжысёрскай канцэпцыяй і з'яўляўся дадатковым спосабам выяўлення вобразнасці. Значна павялічваецца акцёрскі склад пастаановак (да 16 чалавек), пашыраецца спектр жанравай палітры спектакляў: ад французскай камедыі «ў духу 60-х гг.» «Дурніца» М. Ашара да тэатральнага рамана ў 2-х частках «Майстар і Маргарыта» М. Булгакава.

Лубочна-батлечны характар спектакля «Камедыя» (рэж. У. Рудаў, А. Андросік, Малы тэатр, 1996) вызначаў гратэсчную вобразнасць прадстаўленых персанажаў у сцэнічных дэталях, грыве і касцюмах акцёраў. Прыём двухмоўя акцэнтаваў узровень сцэнічных алегорый у акцёрскай імправізацыі. Выкарыстанне прыёму трохмоўя (з трапнай вобразнасцю моўных зваротаў) у спектаклі Сучаснага мастацкага тэатра (СМТ) «Мяшчанскае вяселле» Б. Брэхта (рэж. М. Лашыцкі, 2004) выяўляла ў славесных дуэтах разнастайныя сцэнічныя падтэксты. Ва ўвасобленай гісторыі з жыцця нямецкага бюргера ў стылістыцы «тэатра абсурду» з элементамі клаўнады і живога музычнага суправаджэння лёгка пазнавалася сучасная беларуская рэальнасць.

Пастаноўка «Дванаццатая ноч» У. Шэкспіра (рэж. К. Агароднікава, СМТ, 2004) вызначалася выкананнем роляў рэжысёраў, драматургаў, музыкаў і акцёраў усімі вытворцамі спектакля; умоўнымі, падкрэслена мабільнымі дэкарацыямі і касцюмамі;

выразнай доляй падрыхтаванай імпрывізацыі, пры якой кожны пракаат спектакля – новы ракурс імпрывізацыі. У спектаклях «Майстар і Маргарыта» М. Булгакава (2004) і «Рамэа і Джульета MILLENIUM» У. Шэкспіра (2005) таварыства з дадатковай адказнасцю (ТДА) Новы тэатр рэжысёрам А. Кірэевым дзеянне было выведзена ў пазачасавыя рамкі. Актуальнасць твора У. Шэкспіра падкрэслівалася ў назве спектакля англійскім словам «MILLENIUM» і выкарыстаннем у пастаноўцы электронных сродкаў камунікацыі. Спектакль «Майстар і Маргарыта» будаваўся рэжысёрам не як цалкам завершаны твор паводле рамана М. Булгакава, а нагадваў сцэнічную замалёўку, эцюд. Яго кампазіцыйную структуру складаў шэраг сцэн, умоўна знігаваных адна з адной. Скарыстаны А. Кірэевым прыём пераносу асобных прадметаў або падзей папярэдняй сцэны ў пачатак наступнай з’яўляўся сувязным звязом усяго дзеяння. Прыём кліпавасці вызначаў хуткасць зменаў эпізодаў, інтэнсіўнасць і насычанасць спектакля фізічным дзеяннем.

У пастановачнай рабоце над сучаснай заходнееўрапейскай драматургіяй перавага аздавалася п’есам, у якіх усебакова разглядаліся праблемы рэчаіснасці. Так, рэжысёр М. Пінігін у спектаклі «ART» Я. Рэза (Малы тэатр, 1997) звярнуўся да бытавой тэмы шматгадовай сяброўскай адданасці, рэўнасці, праверкі на вернасць. Пастаноўка дэманстравала асноўны творчы прынтцып М. Пінігіна: памкненне праз аскетычнасць спектакля канцэнтравана на асобе акцёра і яго ўзаемаадносінах з публікай. У цэнтры ўвагі спектакля «Знайсці Элізабэт» А. Гарцуева (рэж. А. Гарцуеў, Малы тэатр, 1997) – існаванне творчага чалавека ва ўласным выдуманым свеце. Праблема сілы і слабасці чалавечага духу ўздмалася рэжысёрам А. Саўчанкам у спектаклі «Гэтыя вольныя матылькі!» Л. Герша; пытанні эміграцыі, духоўнай ізаляцыі разглядаліся рэжысёрам праз прызму адчужэння ў гуманістычным грамадстве ў пастаноўцы «Эмігранты» С. Мрожака (усе – тэатр «Кампанія», 2006). Адметнасцю рэжысёрскага почырку А. Саўчанкі сталі прыёмы ўвядзення ў спектаклі дадатковых персанажаў і выкарыстанне живога музычнага суправаджэння.

Новым сцэнічным вопытам для беларускіх акцёраў стаў клоўн-праект «Людзі з носам»: арыгінальны спектакль «Лунацікі, або Другія людзі» (рэж. С. Кавальскі, СМТ, 2007) без дакладнага драматычнага дзеяння, заснаваны на імпрывізацыйных паводзінах акцёраў на сцэне з выкарыстаннем пластыкі, жэстаў, мімікі і жывой музыкі. А таксама пастаноўкі з удзелам еўрапейскіх рэжысёраў: швейцарска-беларускі праект «Erste Liebe – Першае каханне» (рэж. Н. Торпус, суржж. К. Аверкава), створаны сумесна СМТ і Theater Marie (Швейцарыя) пры падтрымцы Культур-кантакту «Ааргаў-Беларусь» (2009), і спектакль «Турандот» па п’есе К. Гоцы літоўскага рэжысёра Р. Цыцэнаса (СМТ, 2012).

Значнае месца ў дзейнасці Сучаснага мастацкага тэатра займае арганізацыя паказаў студэнцкіх спектакляў выпускнікоў Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў, якія служаць мэце развіцця і падтрымання ўзроўню акцёрскага майстэрства маладых выканаўцаў («Lovestory. Прывітанне, Рыгор!» Д. Рубінай,

«Нетыгулаваны» П. Расолькі, «Пралятаючы над гняздом зязюлі» К. Кізі (усе 2010), мюзікл «Mamma Mia!» (2013)). Тэатрам праводзіцца работа па далучэнні да сцэнічнага мастацтва дзіцячай аўдыторыі («Проста Карлсан» А. Ліндгрэн, «Казачкі з куфэрачка» Л. Нікіты, «Папалуска» Я. Жураўкіна (усе 2012)). Аднак пастаноўкі дэманструюць некалькі спрошчаны падыход да рапшэння драматычнага дзеяння, накіраваны хутчэй на забаву, чым на выхаванне дзяцей сродкамі тэатра.

Дзейнасці тэатра «Кампанія» характэрна правядзенне канцэртаў музычных калектываў і асобных выканаўцаў («Gurzuf», «Dzivilis», «PukstBand», «Svet Boogie Band», А. Валодзін і А. Казанцава і інш.) і здзяйсненне тэматычных мерапрыемстваў, прысвечаных гісторыі зараджэння кінематографа: праект «Золата маўчання», аснову якога складаюць паказы «нямых» фільмаў (Ж. Мельеса, М. Ліндэра, Ф.-В. Мурнаў і інш.) у жывым музычным суправаджэнні.

Агульнай рысай функцыянавання прыватных тэатраў з’яўляецца ўдзел у беларускіх і міжнародных фестывалях («Сустрэчы ў Расіі», «Залаты леў» (Украіна), «Март-кантакт» (Беларусь) і інш.).

У трэцім раздзеле «Антрэпрыза ў сучаснай сацыяльна-культурнай прасторы» на падставе праведзеных аўтарам дысертацыі двух апытанняў (у 2006 г. і 2011 г.) рэжысёраў і акцёраў (з ліку вядучых дзеячаў беларускай сцэны, якія найчасцей запрашаліся да ўдзелу ў антрэпрызных спектаклях), тэатральных крытыкаў і аўдыторыі гледачоў антрэпрызы вызначаецца характар іх узаемадзеяння.

У падраздзеле 3.1 «Спецыфіка ўзаемаадносінаў суб’ектаў тэатральнага працэсу ў беларускай антрэпрызе» паказваецца стаўленне да антрэпрызы дзеячаў сцэны і прагназуюцца перспектывы яе развіцця. Найбольшы прафесійны інтарэс тэатральных крытыкаў (па выніках двух апытанняў) выклікалі Малы тэатр і Сучасны мастацкі тэатр; спектаклі «ART», «Дванаццатая ноч», «Дакрананне», «Больш чым дождж...»; рэжысёры М. Пінігін і К. Агароднікава; акцёры В. Манаеў, С. Журавель і І. Забара. Узгаданне ў 2011 г. пастановак, што не ідуць у пракаце, сведчыць як пра высокі мастацкі ўзровень апошніх, так і пра некаторыя творчыя праблемы сённяшняй прыватнай сцэны, звязаныя з адсутнасцю выразнасці рэжысёрскага бачання спектакля або цэласнасці сцэнічнага дзеяння.

Беларускія артысты ідуць у прыватныя тэатры за супрацоўніцтвам з новымі рэжысёрамі і новымі партнёрамі, за магчымасцю атрымаць новую ролю і папрацаваць з цікавай драматургіяй. Кожны другі акцёр звязвае больш поўную рэалізацыю сваіх прафесійных здольнасцяў менавіта з прыватнымі праектамі, кожны пяты бачыць іменна ў антрэпрызе верагоднасць сыграць сваю лепшую ролю.

Тэатральныя крытыкі і рэжысёры лічаць галоўнай перавагай беларускай антрэпрызы над дзяржаўнымі тэатрамі магчымасць самавыяўлення беларускіх дзеячаў сцэны (увасабленне нечаканай драматургіі, смелыя эксперыменты, лепшыя акцёры). Але пры гэтым яны адзначаюць фінансавую нестабільнасць прыватных праектаў, высокія грашовыя рызыкі, якія іх суправаджаюць, адсутнасць уласнага

будынка – «тэатра-дома». Акцёры адметнымі рысамі антрэпрызы называюць свабоду выбару і свабоду творчасці; больш эфектыўны працэс арганізацыі працы (значная шчыльнасць і прадуктыўнасць).

Самымі актуальнымі праблемамі для развіцця прыватнага кірунку тэатральнай справы рэжысёры і тэатральныя крытыкі (па выніках двух апытанняў) лічаць: слабое развіццё спонсарскай дапамогі; адсутнасць фінансава даступных тэатральных пляцовак; недастатковую папулярнасцю дзейнасці беларускіх акцёраў і рэжысёраў у СМІ; адсутнасць увагі і цікавасці да антрэпрызы з боку дзяржаўных органаў кіравання культурай; недахоп кваліфікаваных кадраў прадзюсарскай сферы; адсутнасць сучаснай беларускай драматургіі, разлічанай на фармат антрэпрызы.

Вызначаючы ролю антрэпрызы ў сучасным беларускім мастацтве, адны тэатральныя крытыкі ўпэўнены, што дзейнасць прыватных калектываў павялічвае канкурэнцыю паміж тэатрамі (уплывае на якасць іх рэпертуарнай прапановы, садзейнічае ўзбагачэнню сродкаў сцэнічнай выразнасці). Другія, наадварот, адзначаюць спрашчэнне антрэпрызнай пастаноўкі, зрух у бок «лёгкага жанру» і, як вынік, – страту цікавасці гледача і прэстыжу самой антрэпрызы.

Дзеячы сцэны, прагназуючы перспектывы развіцця прыватнай справы, перакананы, што антрэпрыза ўпэўнена заняла нішу ў тэатральнай прасторы Беларусі і будзе развівацца далей (зазначаецца рэальнае ўзрастанне ролі прадзюсара пры рэалізацыі прыватнага праекта і змяншэнне дамінавання асобы рэжысёра як у выбары п'есы для пастаноўкі, так і ў фарміраванні акцёрскага складу). Эксперыментальная творчасць сёння магчыма толькі ў антрэпрызе. Аднак усе апытаныя сыходзяцца ў меркаванні, што, нават пры наяўнасці добрага творчага патэнцыялу, развіццё антрэпрызы цалкам залежыць ад палітычных і эканамічных рэалій у краіне.

У падраздзеле 3.2 «Глядацкая аўдыторыя як індыкатар дзейнасці антрэпрызы» на аснове апытанняў рэспандэнтаў (343 у 2006 г. і 368 у 2011 г.), вызначаецца структура аўдыторыі беларускай антрэпрызы і ўзровень зацікаўленасці прыватнымі тэатральнымі праектамі. Найбольш значныя групы гледачоў антрэпрызы – гэта навучэнцы (студэнты, школьнікі і вучні сярэдніх спецыяльных устаноў складаюць пятую частку ўсіх наведвальнікаў), прадстаўнікі сферы адукацыі, культуры і мастацтва. Асноўны ўзрост наведвальнікаў – да 35 гадоў (у 2006 г. – 67 %, у 2011 г. – 83,7 %). Колькасць публікі з вышэйшай і няпоўнай вышэйшай адукацыяй у 2011 г. была на ўзроўні 84,8 % у параўнанні з 80,2 % у 2006 г. Невялікая дынаміка назіралася і ў павелічэнні ў глядзельнай зале долі мужчын-гледачоў, якія ў 2011 г. склалі пятую частку агульнай колькасці наведвальнікаў (у 2006 г. – 16 %).

Праведзеныя апытанні паказалі, што глядач бачыць у антрэпрызе кампенсаторную, нават забаўляльную функцыю: для 49 % апытаных у 2011 г. галоўнай матывацыяй наведвання прыватных тэатраў з'яўлялася жаданне адпачыць і прыемна правесці вечар. Пры гэтым большасць гледачоў (46,2 % у 2011 г.)

дэманстравала ўстойлівы інтарэс да камедыійных спектакляў (38,2 % у 2006 г.), яшчэ 19 % апытаных па-ранейшаму цікавілі меладрамы.

Антрэпрызны спектакль успрымаецца публікай як цэласнае відовішча без падзелу на асобныя элементы (акцёрская праца, рэжысура, сцэнаграфія). І нават нягледзячы на тое, што сярод іншых матывацый гледачамі ў 2011 г. называліся рэпертуар тэатра (38,6 %), акцёрскі склад (25,5 %), рэжысура (24,2 %) і відовішчнасць спектакля (21,5 %), а таксама эксперыментальны кірунак пастаноўкі (17,9 %) (змены ў суадносінах апытання 2006 г. назіраліся ў межах 1–2 %), канкрэтызаваць свае перавагі гледачу вельмі складана. Гэта пацвярджаюць вынікі вызначэння наведвальнікамі прыватных тэатраў лепшых сцэнічных дзеячаў антрэпрызы: так, у 2006 г. 66,8 % рэспандэнтаў не змаглі назваць ніводнага імя акцёра (81,8 % – у 2011 г.) і 84,26 % рэспандэнтаў – ніводнага рэжысёра (81,25 % – у 2011 г.). Імёны і твары большасці беларускіх майстроў сцэны сёння мала прадстаўлены тэлевізійнымі СМІ, ад таго і непазнавальныя значнай часткай гледачоў.

Самымі папулярнымі тэатрамі (па выніках двух апытанняў), што актыўна наведвалі гледачы, былі Сучасны мастацкі тэатр, Малы тэатр і тэатр «Тэатральныя каўчэг» (антрэпрыза «Беларускія сезоны»), якія ў свой час цікавілі і тэатральных крытыкаў. Больш таго, спектаклі «Камедыя», «Больш чым дождж...» і «Дванаццатая ноч» былі ў розны час названыя гледачамі, як раней і крытыкамі, самымі любімымі, што з'яўляецца прыкметай арыентацыі публікі на паўнаважасны літаратурна-мастацкі рэпертуар, пераважна на класічную драматургію.

Будуючы камунікацыю з гледачом, прыватныя тэатры значна пашырылі сваю прысутнасць у Інтэрнэт-прасторы за кошт персанальных сайтаў тэатраў, старонак на тэматычных сайтах (belactors.info, belarus-theatre.net), прадстаўніцтва ў сацыяльных сетках (Facebook, ВКонтакте). Аднак праведзены аўтарам у 2006 г. аналіз глядацкага попыту на спектаклі антрэпрыз засведчыў, што пэўная колькасць беларускіх гледачоў не суадносіць тэатральныя спектаклі з іх стваральнікамі. Частка публікі антрэпрызы абагульняе паняцце «сучасны» і назву «СУЧАСНЫ мастацкі тэатр». Усе новыя, нязвычайныя і прывабныя спектаклі, на якіх прысутнічалі гледачы ў дзяржаўных або прыватных тэатрах, суадносіліся імі са спектаклямі СМТ. Да такога заключэння прывялі аўтара наступныя несупадзенні: 33,2 % рэспандэнтаў вызначылі, што наведвалі СМТ, пры гэтым толькі 18,4 % гледачоў бачылі спектакль «Дванаццатая ноч» і 7 % – спектакль «Мяшчанскае вяселле». У 2011 г. агульныя паказчыкі прагляду спектакляў СМТ, наадварот, значна перавышалі працэнт наведвальнасці самога тэатра.

Такім чынам, праведзеныя апытанні паказалі, што ўзаемаадносіны беларускай антрэпрызы і гледача носяць трывалы (але часам і супярэчлівы) характар. З аднаго боку, аўтар канстатуе наяўнасць некаторых стабільных груп у структуры аўдыторыі антрэпрызы і пэўны інтарэс да яе дзейнасці. З другога – у сваіх крайніх праявах гледачы дэманструюць павярхоўныя адносіны да антрэпрызы без пранікнення ў сутнасць творчай справы прыватнай сцэны.

ЗАКЛЮЧЭННЕ

Асноўныя навуковыя вынікі дысертацыі

У выніку праведзенага даследавання сфармуляваны наступныя асноўныя высновы.

1. Антрэпрыза з'яўляецца формай выяўлення відовішчных відаў мастацтва, скіраванай на аўтаномнае функцыянаванне ў культурнай прасторы. Сутнасць антрэпрызы заключаецца ў стварэнні пастановак артыстамі з розных творчых аб'яднанняў на чале з прадзюсарам і на прыватныя фінансавыя ўкладанні. Аснову жыццядзейнасці сучаснай антрэпрызы складаюць супадпарадкаваныя паміж сабою арганізацыйна-структурны, функцыянальна-творчы і фінансавы элементы. Арганізацыйна-структурны элемент вызначае творчую супольнасць як арганізацыйную адзінку (уласна калектывы антрэпрызы, прыватныя тэатры, самастойныя тэатральныя праекты, прадзюсарскія цэнтры, тэатральна-канцэртныя агенцтвы). Функцыянальна-творчы элемент абумоўлены творчым складам удзельнікаў пастаноўкі (актыў пастаянных актёраў, творчая група на адзін спектакль, сумяшчэнне ў адной асобе некалькіх функцый). Фінансавы элемент азначае крыніцы фінансавання спектакля (укладанні прадзюсара, спонсарская дапамога, зборы ад продажу білетаў, прыбыткі ад рэалізацыі іншых праектаў і ад гастролёў замежных прыватных калектываў) [5; 9; 12; 20–22].

2. Перадумовай аднаўлення антрэпрызы ў мастацкай практыцы Беларусі на мяжы ХХ – ХХІ стст. стаў вопыт папярэдняга бытавання прыватнай тэатральнай справы на беларускіх землях (канца ХVІІІ – пачатку ХХ ст.), звязаны з дзейнасцю польскіх, рускіх, украінскіх і яўрэйскіх прыватных труп. Галоўную ролю ў антрэпрызе адыгрывала асоба антрэпрэнёра (зараз – прадзюсара). Яго кола абавязкаў складалася з пошуку рэпертуару, работы з актёрамі (сярод якіх абавязкова прысутнічалі вядомыя выканаўцы), рэжысёрскае і сцэнаграфічнае вырашэнне спектакляў, арганізацыя гастролёў. Фінансаванне антрэпрызы ажыццяўлялася за кошт грашовых сродкаў, атрыманых ад продажу білетаў, таму рэнтабельнасць была элементарнай умовай функцыянавання. Пры фарміраванні рэпертуарнай прапановы антрэпрэнёр улічваў грамадска-сацыяльны і рэлігійны склад насельніцтва Беларусі, арыентаваўся на інтарэсы і попыт шырокіх слаёў гледачоў.

У перыяд з 1919 г. па 1991 г. антрэпрызная дзейнасць на тэрыторыі сучаснай Беларусі не ажыццяўлялася, што было абумоўлена гісторыка-палітычным і сацыяльна-культурным становішчам у краіне (у тым ліку і манополіяй дзяржаўных тэатраў). Адраджэнне антрэпрызы ў мастацкай практыцы Беларусі адбылося пасля 1991 г. ва ўмовах агульнатэатральнага крызісу пачатку 1990-х гг. на фоне працэсаў агульнай камерцыялізацыі сцэнічнага мастацтва і пошуку новых тэатральных формаў. Антрэпрыза 1990-х гг. абпіралася на назапашаны арганізацыйны вопыт дзейнасці студыйных, малых сцэн дзяржаўных тэатраў і творчых камерцыйных аб'яднанняў. Ад кожнага з іх яна пераняла характэрныя моманты, якія пазней дазволілі ёй паспяхова

функцыянаваць. Ад малых сцэн дзяржаўных тэатраў антрэпрыза 1990-х гг. узяла малыя формы пастановак і аскетычнасць дэкарацыйнага афармлення; ад творчых камерцыйных аб'яднанняў – мабільнасць арганізацыі сцэнічнага працэсу; ад студыйных тэатраў – прынцып самаакупнасці, пошукавы і эксперыментальны характар рэжысёрскай работы [3; 8; 13; 15].

3. Дзейнасці беларускіх драматычных і музычна-драматычных антрэпрыз канца ХХ – пачатку ХХІ ст. характэрны шэраг тэндэнцый, якія маюць як станоўчы, так і адмоўны напрамак. Да пазітыўных тэндэнцый адносяцца: імкненне рэжысёраў драматычнай антрэпрызы да індывідуальнага рашэння спектакляў і свабоды інтэрпрэтацыі драматургіі (пераасэнсаванне сусветнай класічнай літаратуры ў адпаведнасці з рэжысёрскай задумай, пры якой літаратурны тэкст з'яўляецца толькі падставай для творчых намераў, актуалізацыя сацыяльнай тэмы «маленькага чалавека» ў сучасным свеце і г.д.); змяненне іміджу творчых калектываў шляхам павелічэння актёрскага складу і прыцягненнем да пастановачнай працы маладых рэжысёраў; пашырэнне жанравай разнастайнасці спектакляў за кошт выкарыстання мадыфікаваных жанраў (сінтэтычныя пастаноўкі на мяжы клаўнады, цыркавой буфанады і пантамімы, прымяненне мультымедычных тэхналогій і жывога музычнага суправаджэння ў драматычных і музычна-драматычных спектаклях); папулярызацыя творчасці антрэпрыз праз супрацоўніцтва з замежнымі пастаноўшчыкамі, фестывальную дзейнасць, канцэртна-тэатральныя мерапрыемствы і разавыя тэатральныя праекты эксперыментальнага кірунку. Адмоўнымі тэндэнцыямі з'яўляюцца: разыходжанне заканадаўства Рэспублікі Беларусь з рэальным станам спраў у антрэпрызе; незабяспечанасць прыватных калектываў неабходнымі матэрыяльнымі і тэхнічнымі рэсурсамі для больш плённай працы; адсутнасць шырокай увагі да дзейнасці антрэпрызы з боку тэатральных крытыкаў і даследчыкаў-мастацтвазнаўцаў [1; 4; 6; 7; 11; 14; 23; 24].

4. Сучасная беларуская антрэпрыза выступае фактарам павышэння канкурэнтаздольнасці дзяржаўных тэатраў нашай краіны за кошт пашырэння жанрава-стылёвага дыяпазону пастановак, канцэптэуальнасці рэжысуры, унікальнасці актёрскіх работ і садзейнічае развіццю нацыянальнага сцэнічнага мастацтва. Дзякуючы ўдзелу суб'ектаў тэатральнага працэсу ў антрэпрызных пастаноўках дасягаюцца мэты паляпшэння іх матэрыяльнага становішча. Узмацненне ўплыву беларускай антрэпрызы абумоўлена высокім узроўнем творчай свабоды, якую маюць дзеячы сцэны ў межах прыватных праектаў, а менавіта, – магчымасці іх творчага самавыяўлення, эксперыментальнай дзейнасці рэжысёраў, раскрыцці творчага патэнцыялу беларускіх актёраў і ўдасканалення іх прафесійных навыкаў.

Асноўным гледачом беларускай антрэпрызы з'яўляецца маладзёжная аўдыторыя з вышэйшай або незакончанай вышэйшай адукацыяй, якая прадстаўляе спецыялістаў пераважна гуманітарнай сферы. Рэпертуарная прапанова антрэпрызы, рэжысёрская інтэрпрэтацыя пастаноўкі, відовішчнасць спектакля выконваюць

сацыяльны заказ глядача, адпавядаюць асноўным яго патрабаванням па задавальненні пажаданняў і пераваг у пазнанні і правядзенні вольнага часу ў тэатральным асяроддзі. З'яўляючыся рухаючай фінансавай сілай дзейнасці антрэпрызы, глядач да пэўнай ступені карэктуе стратэгіі развіцця прыватных творчых аб'яднанняў (збалансоўвае попыт і прапанову антрэпрызы), падпарадкоўваючы іх рэпертуарны выбар уласным запятам, не выяўляючы пры гэтым персаніфіцыраванага падыходу ў ацэнцы творчасці дзейчаў прыватнай сцэны [2; 10; 16–19].

Рэкамендацыі па практычным выкарыстанні вынікаў

Матэрыялы даследавання ўведзены ў вучэбны працэс ва ўстанове адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў» пры выкладанні курсаў «Прадзюсарства ў сферы відовішняга мастацтва», «Прадпрымальніцтва ў тэатральным мастацтве», «Тэхналогіі прадзюсарскай дзейнасці» (акты аб практычным выкарыстанні вынікаў даследавання ад 29.06.2011 г.; 15.03.2012 г.; 27.12.2013 г.) і прыватнай установе адукацыі «Інстытут сучасных ведаў імя А.Шырокава» пры выкладанні курса «Прадзюсарства ў тэатры» (акт аб практычным выкарыстанні вынікаў даследавання ад 20.12.2011 г.). Матэрыялы даследавання выкарыстаны ў працэсе планавання дзейнасці ўстановы «Беларускі дзяржаўны маладзёжны тэатр» (акт аб практычным выкарыстанні вынікаў даследавання ад 12.11.2013 г.).

Асноўныя палажэнні і вынікі даследавання могуць быць выкарыстаны ў вышэйшых і сярэдніх адукацыйных установах, у сістэме павышэння кваліфікацыі і перападрыхтоўкі кадраў Рэспублікі Беларусь пры выкладанні курсаў па гісторыі і тэорыі мастацтва, арганізацыі тэатральнай справы, прадзюсарстве ў тэатральнай і музычнай сферах. Матэрыялы дысертацыі могуць знайсці сваё выкарыстанне пры далейшых правядзеннях фундаментальных навуковых даследаванняў у галіне гісторыі і тэорыі мастацтва, пры падрыхтоўцы спецыялізаваных навуковых выданняў, энцыклапедый, вучэбных дапаможнікаў па гісторыі развіцця беларускага сцэнічнага мастацтва постсавецкага перыяду.

Матэрыялы, палажэнні і вынікі дысертацыйнага даследавання могуць быць выкарыстаны пры распрацоўцы заканадаўчых актаў, планаў і праграм, накіраваных на падтрымку развіцця тэатральных устаноў рознай формы ўласнасці, рэспубліканскімі і мясцовымі органамі дзяржаўнага кіравання сферай культуры. Асобныя вынікі дысертацыйнага даследавання могуць стаць асновай пры планаванні дзейнасці камерцыйных (або некамерцыйных) тэатральных арганізацый.



СПІС ПУБЛІКАЦЫЙ САІСКАЛЬНІКА

Артыкулы ў навуковых рэцэнзаваных часопісах і зборніках

1. Стэльмах, А.М. Антрэприза как явление массовой культуры / А.М. Стэльмах // Вестн. Молодежн. науч. о-ва – 2005. – № 2. – С. 76–78.
2. Стэльмах, А.М. Роль национальной театральной антрэпризы в современном культурном процессе (по материалам социологического исследования) / А.М. Стэльмах // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі : [зб. арт.] / Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору НАН Беларусі ; навук. рэд. А.І. Лакотка. – Мінск, 2007. – Вып. 2. – С. 271–277.
3. Стэльмах, А.М. Сценическое искусство Беларуси: современные театральные организационно-творческие модели / А.М. Стэльмах // Вестн. Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў. – 2010. – № 2. – С. 61–67.
4. Стэльмах, А.М. Некоторые аспекты режиссуры спектаклей современной белорусской антрэпризы / А.М. Стэльмах // Вести Ин-та соврем. знаний. – 2010. – № 4. – С. 13–17.
5. Стэльмах, Г. Арганізацыйна-творчыя механізмы функцыянавання беларускай тэатральнай антрэпризы / Г. Стэльмах // Род. слова. – 2011. – № 1. – С. 105–108.
6. Стэльмах, Г.М. Сучасная рэжысёрская інтэрпрэтацыя класічных твораў у прыватных беларускіх тэатрах / Г.М. Стэльмах // Муз. і тэатр. мастацтва: праблемы выкладання. – 2011. – № 2. – С. 31–35.

Артыкулы ў навуковых зборніках

7. Стэльмах, А.М. Антрэприза / А.М. Стэльмах // Современная Беларусь : энцикл. справ. : в 3 т. / редкол.: М.В. Мясникович [и др.]. – Минск, 2007. – Т. 3 : Культура и искусство. – С. 526–527.
8. Стэльмах, Г.М. Перадумовы зараджэння антрэпризнага руху на Беларусі ў 1990-я гг. / Г.М. Стэльмах // Культура. Науча. Творчество : сб. науч. ст. / Беларус. гос. акад. музык. – Минск, 2008. – Вып. 2 : [матэрыялы II Междунар. науч.-практ. конф. «Культура. Науча. Творчество», 10–11 апр. 2008 г.] / науч. ред. Е.Н. Дулова. – С. 739–745.
9. Стэльмах, А.М. Театральная антрэприза и предпринимательство / А.М. Стэльмах // Арт-менеджмент как вид управленческой деятельности : сб. ст. / Беларус. гос. ун-т культуры и искусств ; под ред. С.Б. Мойсейчук, А.И. Степанцова. – Минск, 2011. – С. 79–86.
10. Стэльмах, Г.М. Беларуская тэатральная антрэприза ў кантэксце сістэмы «рэжысёр-акцёр» (па матэрыялах апытання экспертаў) / Г.М. Стэльмах // Культура: открытый формат – 2012: библиотекосведение, библиографосведение и киноосведение, искусствосведение, культурология, музеосведение, социокультурная деятельность : сб.

науч. ст. / Мин-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств ; ред. совет: М.А. Можейко (пред.) [и др.] ; науч. ред. М.А. Можейко. – Минск, 2012. – С. 178–181.

11. Стельмах, А.М. Антреприза в структуре современной театральной жизни Беларуси / А.М. Стельмах // Культура: открытый формат – 2013: библиотечноеведение, библиографоведение и киноведение, искусствознание, культурология, музееведение, социокультурная деятельность : сб. науч. ст. / Белорус. гос. ун-т культуры и искусств ; ред. совет: В.Р. Языкович (пред.) [и др.] ; сост.: Т.Н. Бабич, Ю.А. Переверзева, Е.Н. Шаройко. – Минск, 2013. – С. 237–241.

12. Стельмах, А.М. Особенности модели белорусской антрепризы / А.М. Стельмах // Социально-культурный менеджмент: теория и практика : сб. ст. / Белорус. гос. ун-т культуры и искусств ; редкол.: А.И. Степанцов, С.Б. Мойсейчук, К.И. Ремишевский. – Минск, 2014. – С. 114–119.

Матэрыялы навуковых канферэнцый

13. Стельмах, А.М. Переосмысление опыта театральной антрепризы Беларуси XIX века на современном этапе / А.М. Стельмах // II-я Няфёдаўскія чытанні «3 подзвігам у сэрцы: тэма Вялікай Айчыннай вайны ў беларускім мастацтве XX–пачатку XXI стагоддзя» : матэрыялы Міжнар. навук.-творч. канф., прысвеч. памяці выдат. даследчыка беларус. тэатра, заслуж. дзеяча мастацтваў БССР, лаўрэата Дзярж. прэміі БССР, чл.-кар. НАН Беларусі, д-ра мастацтвазнаўства, праф. У.І. Няфёда (1916–1999), Мінск, 24–25 сак. 2005 г. / Беларус. дзярж. акад. мастацтваў ; рэдкал.: Р.Б. Смольскі (старш.) [і інш.]. – Мінск, 2005. – С. 59–63.

14. Стельмах, Г.М. Рэпертуар антрэпрызных тэатраў Беларусі канца XX–пачатку XXI ст.: праблемы духоўнасці і маралі / Г.М. Стельмах // X Міжнар. Кірыла-Мяфодзіеўскія чытанні, прысвеч. Дням славян. пісьменства і культуры, Мінск, 24–26 мая 2004 г. : матэрыялы чытанняў / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў ; рэдкал.: М.А. Бяспалая (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2005. – С. 142–147.

15. Стельмах, Г.М. Тэатральная антрэпрыза Беларусі ў кантэксце еўрапейскага мастацтва: гістарычны аспект / Г.М. Стельмах // XI Міжнар. Кірыла-Мяфодзіеўскія чытанні, прысвеч. Дням славян. пісьменства і культуры, Мінск, 24–26 мая 2005 г. : матэрыялы чытанняў / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў ; рэдкал.: М.А. Бяспалая (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2006. – С. 137–139.

16. Стельмах, Г.М. Сучасная беларуская тэатральная антрэпрыза і крытыка (па матэрыялах сацыялагічнага даследавання) / Г.М. Стельмах // Сучаснае мастацтва Беларусі: панарама, перспектывы : матэрыялы Рэсп. навук.-творч. канф., Мінск, 30 крас. 2009 г. / Беларус. дзярж. акад. мастацтваў ; рэдкал.: М.Р. Баразна (старш.) [і інш.]. – Мінск, 2010. – С. 84–88.

17. Стельмах, Г.М. Асаблівасці сістэмы ўзаемадзеяння суб'ектаў беларускай тэатральнай антрэпрызы (па матэрыялах сацыялагічнага даследавання) /

Г.М. Стельмах // Беларуская культура ва ўмовах глабалізацыі : матэрыялы навук. канф., прысвеч. 35-годдзю БДУКМ, Мінск, 3 снеж. 2010 г. : у 2 т. / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў ; рэдкал.: М.А. Мажэйка (старш.) [і інш.]. – Мінск, 2011. – Т. 2. – С. 56–60.

18. Стельмах, Г.М. Тэатральная крытыка і сучасная беларуская антрэпрыза (па матэрыялах апытання экспертаў) / Г.М. Стельмах // Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў : матэрыялы Міжнар. навук.-практ. канф., Мінск, 10–11 лістап. 2011 г. / Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору НАН Беларусі ; рэдкал.: А.І. Лакотка (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2011. – С. 163–166.

19. Стельмах, А. Современные технологии арт-менеджмента и проблемы формирования театральной аудитории / А. Стельмах // Культура Беларусі: рэаліі сучаснасці : матэрыялы Міжнар. навук.-практ. канф., Мінск, 12–13 чэрв. 2012 г. / Ін-т культуры Беларусі ; рэдкал.: І.І. Крук (гал. рэд.), А.А. Галкін, І.Р. Голубева. – Мінск, 2012. – С. 347–350.

20. Стельмах, А.М. Личность продюсера в системе театрального искусства / А.М. Стельмах // Дзяржава і творчая асоба : матэрыялы III Рэсп. навук.-практ. канф., Мінск, 8 лістап. 2012 г. / Беларус. дзярж. акад. мастацтваў ; рэдкал.: С.П. Вінакурава (старш.) [і інш.]. – Мінск, 2013. – С. 225–231.

21. Стельмах, А.М. Репертуарный театр и театральный антреприза: специфика системы функционирования / А.М. Стельмах // Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў : матэрыялы Міжнар. навук.-практ. канф., Мінск, 25–26 крас. 2013 г. : у 5 ч. / Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ. НАН Беларусі ; рэдкал.: А.І. Лакотка (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2013. – Ч. 3 : Праблемы тэатральнага, экраннага і музычнага мастацтва. – С. 27–31.

Спіс дэпанаваных работ

22. Стельмах, Г.М. Тэатральная антрэпрыза як адметная з'ява беларускага мастацтва / Г.М. Стельмах // Нацыянальная спадчына і сучасныя праблемы культуры : XXIX канф. студ. і асп. Беларус. дзярж. ун-та культуры, прысвеч. 60-годдзю вызвалення Беларусі, Мінск, 22–23 крас. 2004 г. / Беларус. дзярж. ун-т культуры. – Мінск, 2004. – 6 с. – Дзп. у БелІСА 28.06.04, Д № 200429. – С. 289–295.

23. Стельмах, Г.М. Праблемы развіцця сучаснай антрэпрызы ў Беларусі / Г.М. Стельмах // Сучасны беларускі тэатр: праблемы развіцця. – Мінск, 2006. – 2 с. – Дзп. у БелІСА 20.04.06, Д № 200631 – С. 155–157.

24. Стельмах, Г.М. Сучасная тэатральная антрэпрыза Беларусі: сюжэты і героі / Г.М. Стельмах // Сучасны беларускі тэатр: праблемы развіцця. – Мінск, 2006. – 3 с. – Дзп. у БелІСА 20.04.06, Д № 200631 – С. 160–162.

РЭЗІЮМЭ

Стэльмах Ганна Міхайлаўна

СТАН І ТЭНДЭНЦЫІ РАЗВІЦЦА АНТРЭПРЫЗЫ ў БЕЛАРУСІ КАНЦА ХХ – ПАЧАТКУ ХХІ СТАГОДДЗЯ

Ключавыя словы: драматычная антрэпрыза, музычна-драматычная антрэпрыза, прыватны тэатр, прадзюсар, арганізацыйна-структурны элемент, функцыянальна-творчы элемент, фінансавы элемент, класічная літаратура, сучасная еўрапейская драматургія, рэжысёрская канцэпцыя, акцёрскае выканальніцтва, драматургія спектакля, аўдыторыя глядачоў.

Мэта работы – выяўленне стану і тэндэнцый развіцця антрэпрызы ў Беларусі канца ХХ – пачатку ХХІ стагоддзя.

Метады даследавання. Даследаванне грунтуецца на прынцыпах гістарызму, аб'ектыўнасці і сістэмнасці. Навуковая работа здзяйснялася на падставе комплекснага падыходу. Базавымі метадамі сталі кампаратыўны, гісторыка-параўнальны, мастацтвазнаўчы аналіз і метады апытання.

Атрыманая вынікі і іх навізна. Упершыню ў айчынным мастацтвазнаўстве дадзена характарыстыка антрэпрызы як самастойнай формы функцыянавання відовішчых відаў мастацтва і выяўлены яе асноўныя элементы: арганізацыйна-структурны, функцыянальна-творчы і фінансавы. Высветлены перадумовы, якія забяспечылі аднаўленне антрэпрызы ў Беларусі на мяжы ХХ – ХХІ стст., і вызначаны тэндэнцыі яе развіцця ў названы перыяд. Упершыню праведзеныя аўтарам апытанні суб'ектаў тэатральнага працэсу ў антрэпрызе (рэжысёраў, акцёраў і тэатральных крытыкаў) і непасрэдных спажываўцоў культурнага прадукту (аўдыторыі глядачоў) дазволілі раскрыць характар іх стаўлення да антрэпрызы і вызначыць яе ролю ў сучасным сцэнічным мастацтве.

Рэкамендацыі па выкарыстанні. Асноўныя палажэнні і вынікі даследавання могуць быць выкарыстаны пры далейшым вывучэнні пытанняў развіцця сучаснага тэатральнага мастацтва Беларусі; пры падрыхтоўцы спецкурсаў па гісторыі і тэорыі мастацтва, арганізацыі тэатральнай справы, прадзюсарстве ў тэатральнай і музычнай сферах. Матэрыялы, палажэнні і вынікі дысертацыйнага даследавання могуць быць выкарыстаны рэспубліканскімі і мясцовымі органамі дзяржаўнага кіравання сферай культуры пры распрацоўцы заканадаўчых актаў, планаў і праграм, накіраваных на падтрымку развіцця тэатральных устаноў рознай формы ўласнасці. Асобныя вынікі даследавання могуць стаць асновай пры планаванні дзейнасці камерцыйных (або некамерцыйных) тэатральных арганізацый.

Галіна выкарыстання: гісторыя, мастацтвазнаўства, прыкладная культуралогія.

РЕЗЮМЕ

Стэльмах Анна Михайловна

СОСТОЯНИЕ И ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ АНТРЕПРИЗЫ В БЕЛАРУСИ КОНЦА ХХ – НАЧАЛА ХХІ ВЕКА

Ключевые слова: драматическая антреприза, музыкально-драматическая антреприза, частный театр, продюсер, организационно-структурный элемент, функционально-творческий элемент, финансовый элемент, классическая литература, современная европейская драматургия, режиссерская концепция, актерское исполнительство, драматургия спектакля, зрительская аудитория.

Цель работы – выявление состояния и тенденций развития антрепризы в Беларуси конца ХХ – начала ХХІ века.

Методы исследования. Исследование базируется на принципах историзма, объективности и системности. Научная работа осуществлялась на основе комплексного подхода. Базовыми методами стали компаративный метод, историко-сравнительный, искусствоведческий анализ и метод опроса.

Полученные результаты и их новизна. Впервые в отечественном искусствоведении дана характеристика антрепризы как самостоятельной формы функционирования зрелищных видов искусства и выявлены ее элементы: организационно-структурный, функционально-творческий и финансовый. Раскрыты предпосылки, обеспечившие возобновление антрепризы в Беларуси на рубеже ХХ – ХХІ вв., и определены тенденции ее развития в указанный период. Впервые проведенные автором опросы субъектов театрального процесса в антрепризе (режиссеров, актеров и театральных критиков) и непосредственных потребителей культурного продукта (зрительской аудитории) позволили выяснить их отношение к антрепризе и определить ее роль в современном сценическом искусстве.

Рекомендации по использованию. Основные положения и результаты исследования могут быть использованы при дальнейшем изучении вопросов развития современного театрального искусства Беларуси; при подготовке спецкурсов по истории и теории искусства, организации театрального дела, продюсерства в театральной и музыкальной сферах. Материалы, положения и итоги диссертационного исследования могут быть использованы республиканскими и местными органами государственного управления сферой культуры при разработке законодательных актов, планов и программ, направленных на поддержку развития театральных учреждений разной формы собственности. Отдельные результаты исследования могут стать основой при планировании деятельности коммерческих (или некоммерческих) театральных организаций.

Область использования: история, искусствоведение, прикладная культурология.

SUMMARY

Hanna Stelmakh

THE STATE AND TENDENCIES OF THE DEVELOPMENT OF AN ENTREPRISE IN BELARUS AT THE END OF THE XXTH – AT THE BEGINNING OF THE XXIST CENTURY

Key words: drama enterprise, musical drama enterprise, private theatre, producer, the organizational and structural element, the functional and creative element, the financial element, classical literature, modern european drama, the director's concept, the actor's performance, the dramatic composition of the performance, the audience.

Research objective – to reveal the state and the tendencies of the development of an enterprise in Belarus at the end of the XX – at the beginning of the XXI century.

Research methods. The research is grounded on the on the principles of historicism, objectivity and systemacity. The scientific work was carried out on the basis of complex approach. The primary methods of the research are comparative, historical-comparative, art criticism analysis and polling method.

The received results and their novelty. For the first time in the national art history the characteristic of an enterprise as a self-functioning entertainment arts form is given, its main components: organizational and structural, functional and creative and financial are defined. The prerequisites that ensured the resumption of the enterprise in Belarus at the turn of the XX – XXI centuries are identified, and the tendencies of its development in this period are determined. For the first time the author's conducted the interviews with the theatrical process subjects in the enterprise (directors, actors and theatrical critics) and direct consumers of cultural products (the audience) allowed to clarify of their attitude to the enterprise and to define its role in the contemporary performing arts.

Recommendations for applying. Fundamentals and research results can be used for further investigation on the development of modern theatrical art of Belarus; for preparing special courses on history and theory of art, the organization of the theatre business and producing in a theatrical and musical spheres.

Materials, position and results of dissertation research can be used by the national and local governments of the cultural sphere to develop legislative acts, plans and programs aimed at supporting the development of theatrical institutions of different ownership forms. Some results of the research can be used as baseline for planning the activities of commercial (or non-profit) theatrical organizations.

Intended use: history, art criticism, applied culturology.

Навуковае выданне

Стэльмах Ганна Міхайлаўна

Стан і тэндэнцыі развіцця антрэпрызы ў Беларусі
канца XX – пачатку XXI стагоддзя

Аўтарэферат

*дысертацыі на атрыманне вучонай ступені
кандыдата мастацтвазнаўства
на спецыяльнасці 17.00.09 – тэорыя і гісторыя мастацтва*

Падпісана ў друк 08.04.2014. Фармат 60x84 1/16.

Папера пісчая № 2. Рызаграфія.

Ум. друк. арк. 1,83. Ул.-выд. арк. 1,79. Тыраж 60 экз. Заказ 95.

Выдавец і паліграфічнае выкананне: установа адукацыі
«Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў».

ЛВ № 02330/0003939 ад 19.05.2011.

Вул. Рабкораўская, 17, 220007, г. Мінск.