

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ МЕНЕДЖМЕНТУ ТЕАТРАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ: ЗАБУТЕ МИСТЕЦТВО АНТРЕПРЕНЕРІВ

Аннотация: Главным заданием статьи мы определили следующие – показать роль и место антрепренеров в ряду главных театральных деятелей. С помощью биографического и исторического методов исследования мы смогли проследить творческий и жизненный путь некоторых известных антрепренеров Российской империи и Украины.

Ключевые слова: антрепренер, антреприза, антрепризный театр, менеджер, директор, актерское товарищество.

Анотация: Главным заданием статьи мы определили следующие – показать роль и место антрепренеров в ряду главных театральных деятелей. За помощью биографического и исторического методов исследований мы смогли проследить творческий и жизненный путь некоторых известных антрепренеров Российской империи и Украины.

Ключевые слова: антрепренер, антреприза, антрепризный театр, менеджер, директор, актерское товарищество.

Annotation: The main task of the articles we have identified the following: show the role and place among the senior master theatrical antreprenerv figures. On the basis of biographical and historical material of we were able to trace the life and creative way some famous antreprenerv Russian Empire and of Ukraine

Key words: antreprenerv, antrepriza, antreprizn theatre, manager, director, actor's association.

Відомо, що театральний процес рухається завдяки взаємодії таких елементів: драматург – режисер – актор – глядач. Такий вигляд має класична театральна модель.

Однак, ми забуваємо ще про одного діяча цього процесу – Антрепренера. В Італії його називають – імпресаріо, в Англії – менеджер, в Америці – прод'юсер, в Україні та Росії все частіше його називають – директор чи інтендант. Із літературних персонажей найвідоміший є Карабас-Барабас (директор лялькового театру).

Зовсім недавно вважали, що ця професія не потрібна в сучасному театрі. Такі стереотипи збереглися з часів Радянського Союзу, коли

все було загальним та державним, в тому числі, і театральна культура. Про репертуарну політику в театрах, матеріальний стан життя акторів та стан театральних будівель, майже і про процес відвідування театру глядачем, дбала держава. Приватна антреприза, а значить і діяльність антрепренерів, було скасовано «Декретом про націоналізацію театрів» (1919 р).

Підприємець, антрепренер. Це слово виникло в книжній російській мові не раніше 40-50-х років XIX в., під впливом франц. *entrepreneur*. Слова підприємець не існує в словнику 1847 р., але воно зустрічається в «Глумачному словнику» Даля, хоча пояснюється там чисто морфологічно: «...той, хто предприняв щось». В журнально-публіцистичній мові 50-х р XIX в. це слово звучало як неологізм.

Наприклад, В. Безобразов відзначав, що «... замість слова „антрепренер” часто використовують „хазяїн підприємства”. Назва ж „антрепренер” в розумінні нашого народу – це дещо несерйозне, нетривале, випадкове; використовується, коли йдеться про театр, трупи комедіантів, музикантів. У нас є слова близькі за значенням: підрядник, баришник, хазяїн» [1, с. 314-315].

Однак, на наш погляд, всі ці терміни відображають економічний бік життя. Ринкові відносини сьогодні втручаються в різні сфери соціально-культурного життя, в тому числі й в театральне. А шоу-бізнес, як відомо, потребує підготовки нових кадрів – менеджерів – не менш, ніж будь-який інший.

Прийшов час для нових театральних форм (антрепризний рух, театральні фестивалі різних рівней, створення мюзиклів та рок-опер), креативних ідей (наприклад, театральні пошуки та сценарні задумки театральних режисерів Р.Віктюка, А.Жолдака, Є.Гришковця),

нових форм спілкування з глядачем (камерні театральні трупи, відкриті сцени), і підготовки активних молодих спеціалістів (раніше – антрепренерів, сьогодні – інтендантів, директорів), які змогли б вигідно просунути, пред'явити глядачам „театральний продукт” – виставу.

Систему театрального менеджменту сьогодні, як правило, трактують як існування та боротьбу репертуарного (державного) та антрепризного (приватного) театрів. Зміни у взаємовідносинах між глядачем та артистом схиляються на бік антрепризного театру. Маленькі трупи (антрепризні) швидко засвоюють театральний простір, тому що в їх активності, не тільки залог життя, а й потреба глядача в «інтимному», камерному спілкуванні з акторами.

Потреба в антрепренері виростає саме в наш час. Чим займався і займається ця людина, головні характеристики та особливості його роботи, проблеми і успіхи – мета цієї статті. Головним завданням статті ми визначили наступне: показати роль і місце антрепренерів серед ланки головних театральних діячів. На підставі біографічного та історичного матеріалу ми змогли простежити життєвий та творчий шлях деяких відомих антрепренерів Російської імперії та України.

Аналізуючи діяльність антрепренерів минулого, можна відзначити такі головні риси, завдяки яким антрепренери поділялись на дві категорії:

1) До першої категорії відносились антрепренери, які бачили у театральному мистецтві лише можливість розгорнути власний бізнес і підняти свій матеріальний достаток. Про них згадують в своїх мемуарах-спогадах В.Галицький [3, с. 96], І.Ніжний [4, с. 398], І.Файль [6, с. 98].

Вони принижували та знущалися над акторами, і в такому випадку, актори створювали «товариства». Треба зазначити, що і самі антрепренери, щоб яким-то чином вижити, також створювали такі ж об'єднання чи наймалися до більш «спритних» антрепренерів на роботу (наприклад, М.І.Собольщikov-Самарін та інші).

Про проблеми акторського життя та ба-

жання створити «товариство» йдеться в статті С.Петлюри «Про життя й працю українських акторів». Він пише: «...українські актори гадають заснувати спеціальне товариство, або союз (спілку) для того, щоб поліпшити своє матеріальне та правове становище. Цей намір українських акторів не можна не привітати, бо кожен, хто хоч трохи знає життя українських акторів та ті умовини, серед яких їм доводиться працювати, не може не згодитись, що життя це дуже тяжке, умовини — злі і порятунку од лиха можна шукати тільки в організації. Український актор — то якась безправна істота, яка не має прав навіть таких, якими звичайно володіє простий робітник. По руках і ногах зв'язаний він своєю службою у театральному антрепренера-хазяїна»[5,с.].

С.Петлюра також вказує на завдання такого «товариства акторів». Треба зазначити, що такі товариства виникали не тільки у українських акторів, а й в єврейських та російських театральних трупах. Визначимо ці завдання:

– Спілка повинна подбати про те, щоб встановити інший порядок на сцені українській, аніж той, який тепер панує, — щоб українські актори мали не одні обов'язки, як тепер а й певні права, яких не мають і які можуть од них одібрати антрепренери.

– Спілка повинна виробити нормальний договір, пристосований до умовин служби на українській сцені, і через цей договір внести правовий елемент в обопільні стосунки поміж антрепренерами та акторами.

– Спілка, нарешті, повинна подбати про те, щоб забезпечити своїм членам мінімальну допомогу на випадок безробіття, хвороби, нездатності до праці тощо, через заведення при касі спілки відповідних фондів — емеритурних, страхових і т. д.

– Взагалі професіональна спілка українських акторів повинна ставити своєю метою не тільки інформаційні завдання, а також завдання обопільної матеріальної допомоги, оборону прав своїх членів перед нападами капіталістів-антрепренерів. З'єднавши круг себе всіх діячів, робітників української сцени, всіх, хто терпить експлуатацію з боку антрепренера, професіональна спілка українських

акторів стане дужою силою, здатною боротись з свавільством антрепренерів.

Які ж свавільства дозволяв собі антрепренер:

- «... кожного дня може зменшити жалування, може навалити акторові на плечі нової роботи — актор не має права ані писнути, ані запротестувати, бо зараз же опиниться на вулиці, без куска хліба — голодний і холодний. Знайти собі місце десь в іншій трупі серед сезону ніяк не можна, бо всі вони й без того переповнені».

- «За кожну провину, навіть найдрібнішу, антрепренер штрафує актора, або робить вичоти з його жалування. За що саме можна накладати штрафи, а за що ні — про це знає тільки антрепренер-хазяїн та певно й він не знає цього. Штрафи — це нова штучка на українській сцені, раніш їх не було. Дякувати за них треба антрепренерові Суходольському: він перший додумався до такої новини, за ним пішли інші. Штрафи так припали до вподоби антрепренерам, що їх тепер не цураються навіть „демократичні“ українські антрепренери, такі як Садовський».

- «Не має „нормального договору“ поміж українськими антрепренерами та акторами, перші часто-густо примушують грати других без грошей».

Так, приміром, українські актори не одержують ані копійки за те, що беруть участь в „утренних“ спектаклях, хоч здебільшого Ці спектаклі дають великі збори антрепренерам. Взагалі можна сказати, антрепренер „обставляє“ актора так, що користується його працею часто задурно».

- «Антрепренери не дбають про дарову медичну допомогу своїм робітникам-акторам. Часто-густо українські актори хворіють через вину антрепренерів: втомляються от довгої тяжкої праці на репетиціях та спектаклях, застужуються в театрах від холоду та „протягів“ (сквозняків), або на залізних дорогах, коли акторів, як наче товаряку, перевозять у скотських вагонах, як це робить антрепренер Суслов та іноді Садовський, та мабуть чи не всі...».

- «Одежу для гри актори повинні мати свою власну, бо антрепренер, звичайно, не дає її артистам. Тільки в п'єсах історичних і по-

бутових (характерна одіж), та й то не завсіди, артисти одягаються не в своє убрання, а в те, яке дає їм антрепренер. Останніми часами трати акторів на одіж зростають все більше та більше, бо доводиться грати не тільки в народніх побутових п'єсах, де досить якоїсь там чумарки чи що, а і в п'єсах перекладних, або і в п'єсах оригінально-українських, та тільки вже не в народніх. Особливо дошкуляють трати на одіж тим акторам, що грають другі та треті ролі. Перші одержують на місяць в середньому 70-80 карбованців, другі — 45-60».

- «Бувають такі місяці, коли українські актори буквально мало не голодають. Ці місяці припадають на Великий Піст та на Великдень. Звичайно в цей час антрепренери дають акторам не місячне жалування, а разове, од кожного спектакля, як поденщикам».

Як слідство такого відношення є виникнення між акторами «війни за місце» - вони підставляють один одного, доносять, шпигунствують, топлять, аби тільки бути поближче до антрепренера і отримати головні ролі. При таких обставинах, звичайно, важко акторам добитись солідарности. Єдиним шляхом у такому становищі є - шлях організації, шлях спільного єднання. Ідея професіонального союзу робітників української сцени є, таким чином, тією ідеєю, за здійснення якої в житті повинні з усіх сил старатися українські актори.

2) До другої групи відносилися антрепренери, які, бачили у театрі крім фінансових можливостей і місце для творчості. Антреприза для них стає частиною «просвітництва», яке охопило тогочасну Російську імперію і було пов'язане з тяжінням народу до науки та знання взагалі. У театрі «просвітництво» відкрило такі імена як М.М. Соловцов, М.І.Собольщikov-Самарін, А.А. Расказов, А.А. Бренко, М.М. Синельников, С.П. Дягилев, П.М.Медведев, С.І.Зімін.

На початку виникнення професії роль антрепренера виконував драматург чи перший актор (наприклад, в Англії — Д.Гаррік, во Франції — Мольєр). В XIX — XX в цю роль виконували актори чи режисери (наприклад, Е.Дуже, М.Рейнхардт, М.М.Синельников).

В театрі багато що залежало від антрепренера: „Менеджер-антрепренер орендував

приміщення, організовував рекламу і починав продаж квитків. Він мав відчувати запити публіки, вдало підібрати виконавців і сформувавши репертуар — тоді і сам отримував дохід, і трупа була сита. Якщо ж театр прогоряв, керівник міг і вшитися, кинувши колектив напризволяще.

Для високих зборів треба було безупинно підігрівати інтерес публіки. Тому антрепренери або роз'їжджали з гастролями з міста до міста, або видавали «на-гора» прем'єру за прем'єрою. Для провінційної антрепризної трупи вважалися нормою щотижневі новинки, а то й по дві на тиждень. Лише в найбільш культурних містах, де глядачів було багато, не існувало потреби у такому божевільному темпі.

Антрепренерам доводилося догоджати міській владі — губернатору, меру, поліцейському, цензору. Але з пресою теж треба було підтримувати хороші стосунки, забезпечувати газетярів безплатними пропусками. У цьому полягав основний PR. Саме газетні рецензії в той час вказували публіці, до якого театру варто піти найближчим часом» [7].

Антрепренер складав розклад напряму гастролей, створював декорації, костюми, стежив за ціною та репертуарною політикою, займався розповсюдженням афіш, і в цілому — успіх вистави залежав тільки від нього.

Саме до такого роду антрепренерів і відносився Микола Іванович Соболющиков-Самарін. Про його «одеський період» творчості йдеться в «Спогадах» одесита В.Галицького [3, с.48].

До Одеси режисер приїхав у тяжкі, кризові часи 1916 року. Про нього писали деякі тогочасні одеські газети: «Огляд одеських театрів», «Одеський огляд», «Одеські новини» та інші. Так, «Огляд одеських театрів» в розділі «Хроніка» повідомляє: «Чудова п'єса Островського «Сон на Волзі», цікава постановка, загальний ансамбль створили успіх першої виставі. Театральну публіку хвилює, в чому таємниця такої швидкої зміни декорацій. Напевно, це діло рук талановитого режисера М.І.Соболющикова-Самаріна, його художній винахідливості, його таланту як режисера»[3, с.48-70].

М.І.Соболющиков-Самарін поєднував

в одному обличчі художника-режисера і антрепренера-економіста, деякі вважали його скупим, але потрапити до нього у трупу вважали за щастя. Іноді він створював «товариства» (про них йдеться вище), але вважав їх «колективним антрепренером». Вони на деякий час допомагали існувати і були місцем для його акторських та режисерських експериментів. Своїм завданням як антрепренера він вважав наступні: «...вміння підбирати репертуар(намагався очистити його від мелодрами та фарсу, і відновити згідно епохи та стиля п'єси); запрошення до трупи добрих акторів, художників; додати кількість репетиційних днів і професійно оформлювати сцену»[3, с.48-70].

В частному театральному підприємстві він бачив вихід із кризи. Він створив у 1917 році театр мініатюр «Посмішка», в якому з успіхом виступали комічний солдатський хор, інсценізувалися романси, показувалася пародія на українізацію, ставилися балетні номери. Частна антреприза в Російській імперії наприкінці XIX ст. зіграла значну роль у розповсюдженні театального мистецтва і стала прогресивним явищем. Державні театри існували для обраних (дворян, купців), а гальорка віддавалася «іншим». Частна антреприза відкрила театр для народу.

Кращими антрепренери єврейського театру XIX – XX ст. вважають: Сем Адлера, Каменського, А.Фішзона, Співаковського, Сабсая, З.Могулеско. Однак, стосовно їх взаємин з акторами, вміння керувати та організовувати театральне діло, в різних джерелах існує різнополюсова інформація: деякі вважають їх чудовими антрепренерами, а дехто – власними, жорстокими керівниками.

Відомими антрепренери театральних труп півдня України кінця 19 – поч.20 ст. можна вважати:

-Виходцева Григорія Олексійовича (1815-1886). Актор і антрепренер російсько-українських труп. З власними трупами виступав у Єлисаветграді, Бобринці, Одесі, Харкові.

-Гриця Василя Овсійовича (1856-1910) Актор, співак, режисер, антрепренер російсько-українських труп. Очоловав власну трупу (1900-1907).

-Деркача Георгія Йосиповича (1846-1900). Актор, антрепренер російсько-українських труп. 1873-1900 утримував власну трупу, що виступала в Україні, в Білорусії, Росії на Кавказі, 1893 гастролювала в Парижі.

-Ашкаренко Григорія Андрійовича (1956-1922). Актор, антрепренер, драматург. Організатор російсько-української професійної трупи (1880-1882) у складі якої працювали М.Кропивницький і М.Садовський. Написав „Спомини” про першу українську трупу” (1908).

-Гайдамака Дмитра Абрамовича (1864-1936). Актор, режисер, антрепренер. Почав у трупі М.Кропивницького (1991). Очолював власну трупу (1897-1917).

-Садовського Миколу Карповича (1856-1933). Актор, режисер, антрепренер російсько-українських труп. Керував власними та іншими трупами (1888-1889, 1898-1900, 1903-1905).

-Саксаганського Панаса Карповича (1859-1940). Актор, режисер, антрепренер російсько-українських труп. Разом з І. Карпенко-Карим утримував власні театральні трупи (1890-1910).

-Суслова Онисима Зіновійовича (1857, Єлисаветград -1929). Актор, режисер, антрепренер російсько-українських труп. Очолював власні трупи (1894-1909).

-Карпенко-Карого Івана Карповича (1845-1907). Драматург, актор, режисер, антрепренер російсько-українських труп. Разом з П.Саксаганським утримував трупу (1890-1907).

-Старицького Михайло Петровича (1840-1904). Письменник, театральний діяч, антрепренер. Трупа (1883-1885) де режисером був М.Кропивницький. Нова трупа була створена в 1885-1991 р.

Українські антрепренери дійсно були професіоналами, але, на жаль про їх творчу діяльність в якості антрепренерів поки що не відомо.

Отже, проаналізувавши діяльність антрепренерів від давнини до сьогодення, можна стверджувати, що в сучасному суспільстві театральне мистецтво переживає жорстоку конкуренцію нових форм, засобів спілкування з глядачем, креативних режисерських ідей. Можливість спостерігати театральний процес з різних боків (зовнішнього та внутрішнього), відкриває проблеми, які виникають в театральному середовищі. Стає зрозумілим, що ці проблеми не є соціально-економічними, політичними, естетичними чи демографічними, а знаходяться в галузі менеджменту театральної культури і державної культурної політиці.

Рішенням ж проблем, які піднімалися в цієї статті, ми вважаємо зміни у підході до театрального процесу. Сьогодні театральна модель повинна виглядати так: драматург-антрепренер-режисер-актор-глядач.

Література:

1. Безобразов В. О промышленных предприятиях //Русск. вестник.,1856, – Т. 2, кн. 2.– с. 314-315.
2. Виноградов. А. О новых исследованиях по истории русского литературного языка // Виноградов.– Избр. тр.: История русск. литер, яз., 1996. – с. 253.
3. Галицкий В. Одесские были. Воспоминания. – С.-Петербург, «Астра-Льюкс», 1994.– 96 с.
4. Нежный И. Былое перед глазами. Театральные воспоминания. – М.,1965.– 398 с.
5. Петлюра С. Про життя і працю українських акторів.// Державницька та законодавча творчість Симона Петлюри. – К.: «Слово», Т.1., Ч. 6,7,8, 1908.– http://www.irekw.internetdsl.pl/petluratekst/tvor/tom_1/12.htm.
6. Файль И. Жизнь еврейского актера.– Всероссийское Театральное общество.– М.,1938. – 98 с.
7. Фишзон А. А. Записки еврейского антрепренера // Библиотека Театра и Искусства, СПб, 1913. — кн.VIII. — 3-4 с.