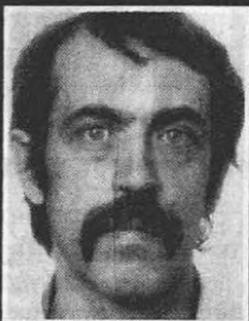




Антреприза — пограничная территория между независимой труппой и стационарным театром

Диалог критиков
Валерия БЕГУНОВА
и **Геннадия ДЕМИНА**



ТУМАННОСТЬ

АНТРЕПРИЗЫ

Г. Д. Антрепризе необходима хвала: кого еще и воспевать, как не эту малышку (в Москве возраста даже не тинэйджерского — что-то около девяти лет)?

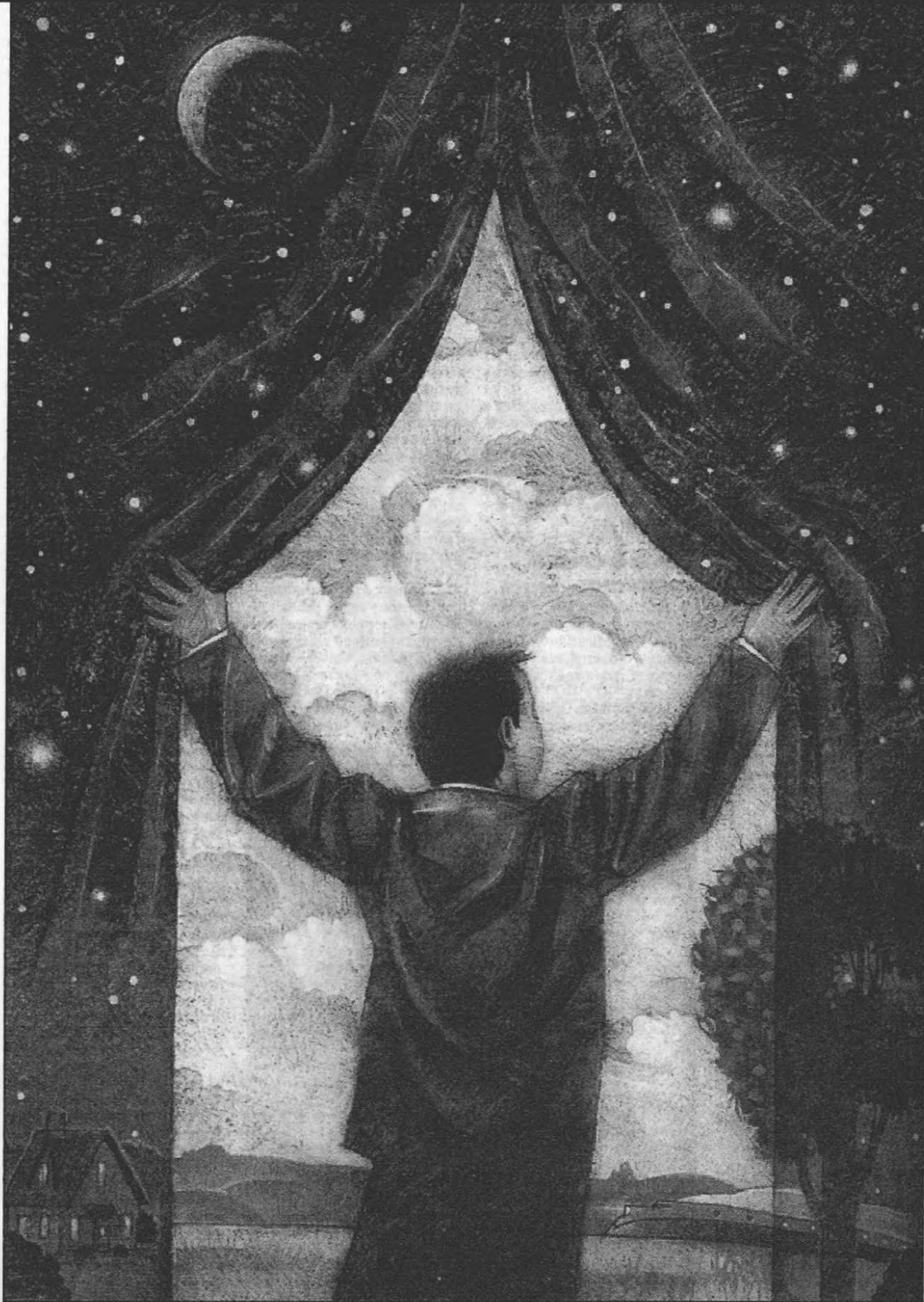
В. Б. По-моему, проблемы антрепризы в реальности совсем не те, которые ей приписывают. Постсоветское общество традиционно с презрением относится к деньгам, к экономике. Об организационных проблемах театра высказываются через губу. Жизнь заставила говорить об антрепризе, но разговор поверхностен. Выдумки обсуждаются со всем пылом искреннего (или не очень) заблуждения. Вот один из мифов — о молодости.

Г. Д. То есть? Разве первыми в столице были не Частный театр Нины Шехтер и Театр Леонида Трушкина, то бишь Антона Чехова?

В. Б. А еще раньше возник Театр на Трифоновской покойного Юры Митина, который называл себя "первым антрепренером", и ТНПЦ "АРС" в Киеве, как и ряд групп в Минске, Волгограде, Саратове, Питере... Позже возникли частные театры "У камина" Анны Макагон, "ЛИК" Лидии Константиновой, "Модель" Анатолия Ледуховского (это в Москве, но были и в других городах).

Но дело не в том, кто был первым в перестроечную эпоху, — сам принцип дореволюционных времен. Между прочим, существовал он — в скрытой форме — и в советское время: бригады от государственных (!) концертных и филармонических организаций. Были в них и звезды сцены, показывали они не только концерты, но и спектакли, только финансирование было государственным. Но организация дела и распределение заработанного у многих были "левыми" — чисто антрепризными по тогдашним законам антрепризы — всего лишь один из способов организации зрелищ и театрального дела. Она позволяет достичь многоуровневости и многоукладности. Расширяет возможности создания и развития театрального предприятия. Она — необходимое промежуточное звено и пограничная территория между независимой труппой и стационарным театром, финансируемым из гос(муниципального) бюджета или общественного фонда.

Г. Д. Не знаю, кому придет в голову с этим спорить. Главное, на мой взгляд, — что антреприза не использу-



ет заложенных в ней возможностей ради создания чего-то не только художественного, но и просто пристойного.

В. Б. Из чего возникло убеждение, что у антрепризы особые возможности? Мы норочим приписать любому делу мессианский, поворотный-судьбоносный, программно-идейный и провиденциальный смысл. Но надо же наконец понять: антреприза

— не канон или альтернативная идея, а один из способов естественного, "снизу" создания театра. Это — воплощение в экономической деятельности разных типов делового поведения и общения. Ведь мы выбираем тот тип экономического поведения, который соответствует нашей психологии, естеству. Кто-то склонен быть "в команде", кто-то — сам по

себе. кому-то важно, чтобы разовый найм или работа в штате были связаны с чем-то надличным: государственным или общественным; кто-то признает только частную инициативу. Это тяготение не связано напрямую с эстетическими предпочтениями.

Г. Д. Особые возможности антрепризы вытекают из ее принципа — приглашаются актеры (и режиссер), ко-

торые наиболее подходят к данной пьесе (или ее режиссерскому решению). Множество мучений стационаров, их бесконечное разрастание связаны как раз с необходимостью брать в труппу все новых актеров. Если антреприза не пользуется своим кардинальным отличием — кому она нужна? Разумеется, сегодня (опять-таки хвала) она приносит неплохие день-

ги актерам, повышает их самоуважение (зовут — значит нужен, твое имя привлекает публику или по крайней мере не портит картины). Но при этом стирается грань между любительством и профессионализмом, точнее — представление о последнем резко сужается. Глубина постижения образа и автора, нестандартность истолкования, уникальность формы — все это отходит на второй план, если не исчезает вовсе. Зато повышается в цене умение быстро спететировать, состыковаться с незнакомыми ранее партнерами, выказать техническую сноровку, желательность — превосходящую.

За эти годы в столице было свыше 50 антреприз — а достижения можно пересчитать по пальцам одной руки.

В. Б. Еще заблуждение — по поводу творческого результата. Никаких обещаний — поднять уровень искусства — антрепренеры в массе своей не давали (разве что Сергей Юрский со своей АРТелью АРТистов).

Художественный результат во многом случаен, прогнозировать и сравнивать можно профессиональное качество — и то, когда обеспечены полноценные условия работы. Ими антреприза оснащена еще менее, чем гостеатры. На почти 50 антрепризных спектаклей — две с лишним сотни премьер в академиях и муниципальных театрах. Кто считал процент удач у тех и других? Зато явно видны традиционные предубеждения в оценках: государственному и общественному — приоритет и почтение. А частное и независимое мы не любим и не принимаем. То, что в гостеатрах называют даже достижениями, антрепризе не прощается — ни в выборе драматурга и режиссера, ни в манере игры, ни в ориентации на определенную публику. Очень похоже на недобросовестную конкуренцию.

Г. Д. Цель любого театрального предприятия — эстетическая, иначе разговор выходит за рамки собственно искусства. Конечно, нынешнее состояние, допустим, чеховского МХАТа катастрофически не соответствует его былой марке. И все же сравнение премьер — не в пользу антрепризы. Художественные открытия (или хотя бы добротные постановки) последних лет произошли в стационарах.

В. Б. Все же там нет того количества достижений, которые им приписываются: