

И. Г. Хангельдиева¹

МЕЖДУНАРОДНАЯ КООПЕРАЦИЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕАТРОВ В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

Современный мировой музыкальный театр поставлен в сложное положение обстоятельствами, детерминированными многообразными факторами макросреды. Ему приходится учитывать как традиционные, так и нетрадиционные факторы. У современного музыкального театра, ориентированного на серьезный репертуар, возникают проблемы финансово-экономического и творческого характера. В подобных театрах с экономической точки зрения продолжает действовать известный закон «болезни издержек» У. Боуэна и У. Баумоля, смысл которого заключается в том, что издержек в данной сфере всегда больше, в силу чего, естественно, нет прибыли от проекта. Поэтому неизбежен поиск пути дополнительного финансирования.

Отсюда идея многоканального финансирования культурных проектов, которая весьма характерна для музыкальных театров развитых стран. Минимизируя «болезни издержек», музыкальный театр должен быть достаточно конкурентоспособным не только в собственном сегменте, но и в других сегментах, удовлетворяющих художественно-эстетические потребности общества. Особую конкуренцию музыкальному театру составляет музыкальная поп-индустрия. Но наряду с традиционной поп-индустрией возникает и ряд новых предложений, которые должны учитывать сего-

дня театры оперы и балета. В наше время человек избалован разнообразием досуговых развлечений, опирающихся на современные технологии: спецэффекты в кинематографе, видеоарте, на телевидении, мультимедиа, динамичные сюжеты компьютерных видеоигр, нововведения в сфере драматического театра. Поэтому искушенная в элитарном искусстве публика в последние годы все меньше удовлетворяется привычными формами музыкального театра и закономерно требует оперных и балетных спектаклей нового качества, масштабных с постановочной точки зрения, оригинальных по художественным концепциям, выразительным средствами и художественной образности.

Для того чтобы удовлетворить запросы публики, театрам приходится изыскивать новые пути своего обновления. Не секрет, что известные европейские оперные театры за год меняют свою афишу примерно на 50 %. Сезонный репертуар театров включает от 9 до 12 названий. Новизна репертуара — важная позиция в деятельности театров.

Профессионалы в этой области деятельности отмечают, что максимальный бюджет на музыкальную постановку в Европе не превышает 700 тыс. евро². Практика показывает, что данная цифра весьма внушительна для музыкальных театров Европы. Сегодня театры не могут в одиночку решить проблему активного творческого обновления репертуара в условиях постоянного дефицита финансирования. Подобная тенденция возникла около 30 лет назад в Европе и США. Для преодоления указанной ситуации театры стали интегрировать свои ресурсы. Именно 30 лет назад начали появляться первые совместные постановки. Интеграция и кооперация характеризуют развитие постиндустриального общества, особенно в эпоху глобализации. Театр не остался в стороне от данного тренда.

¹ Профессор кафедры истории и философии образования МГУ им. М. В. Ломоносова, декан факультета предпринимательства в культуре, заведующая кафедрой прикладной культурологии и социокультурного менеджмента Международного университета в Москве, доктор философских наук. Автор 9 монографий, около 200 статей, 25 учебников и учебных пособий, в т. ч.: «Теория культуры» (в соавт.), «Теория искусства» (в соавт.), «Бренд 2В. Бренд 2С» (в соавт.), «Культура и рынок: современные тенденции» (в соавт.), «Прикладная культурология» (в соавт.), «Прикладная культурология: калейдоскоп идей» (в соавт.), «Креативные технологии в образовании». Действительный член Международной академии информатизации. Член редколлегии журналов «Тетради Международного университета» (главный редактор тетради «Культурология»), «Медиамузыка». Главный редактор ежегодника «Прикладная культурология. Предпринимательство в культуре». Награждена медалью «В память 850-летия Москвы».

² Гетман А. Создавать будущее вместе // Большой театр. 2015. № 1. С. 8.

В настоящее время, опираясь на принцип кооперации, мировые оперные театры имеют возможность экономить от 40 до 70 % расходов на постановку новых спектаклей. Во многом это касается тех составляющих спектаклей, которые не требуют своего воспроизводства (декорации, костюмы, реквизит, световые партитуры и прочее оформление, то есть имущество). Изначально спектакль создается усилиями нескольких театров. Впоследствии эти театры могут извлекать дополнительный доход, передавая спектакли третьим театрам в аренду. Другими словами, последовательно идет расширение влияния форм жизнедеятельности классического бизнеса на некоммерческую сферу исполнительских искусств, в частности на музыкальный театр, театр оперы и балета. Крупномасштабные театральные проекты всегда были трудноосуществимыми в силу нехватки финансовых средств, и особенно в последнее время, когда кризис затронул ведущие экономики мира. Именно в силу данных причин появляются основания для использования такой бизнес-технологии, как *копродукция*. Эта тенденция широко распространена в США и Западной Европе. Она касается не только театров, но и музыкальных и театральных фестивалей. Одним из ярких примеров может служить музыкальный проект под названием «Зимний путь», основанный на знаменитом вокальном цикле австрийского композитора-романтика Ф. Шуберга и стихах В. Мюллера.

На афишах и в программках спектакля можно прочитать, что он является копродукцией более чем десятка участников. Приведем выдержку из информационных документов. Вокальный спектакль «Зимний путь», который был представлен на сцене Камерного зала Московского дома музыки в рамках фестиваля NET (New European Theatre) 26 ноября 2014 года, является ярким примером международной копродукции: фестиваля Экс-ан-Прованс, Венских фестивальных недель, Голландского фестиваля, Линкольн-центра, Оперы города Лилля, Фестиваля развлечений и искусств / Нижнесаксонских музыкальных дней (Ганновер), театров Люксембурга, Франции, Голландии, Австрии и др. Премьера состоялась в июне 2014 года. Это уникальный вокально-драматический спектакль, поддержанный видеорядом талантливого художника Уильяма Кентриджа. Таких примеров можно привести множество.

Создав на основе творческого, организационного и финансового партнерства спектакль, театры-владельцы на определенных условиях могут эксплуатировать его сами, а при запросах со стороны сдать данный спектакль в аренду по договору. Это еще один пример того, как классические инструменты бизнеса проникают в сферу искусства и позволяют ему развиваться дальше.

Безусловно, данный тренд более характерен для Запада, но нельзя сказать, что российские музыкальные театры, такие как Большой и Мариинский, а также некоторые другие стоят в стороне от описанного процесса.

В октябре 2012 года в Большом театре в Москве прошла знаковая конференция международной ассоциации «Опера Европы», посвященная проблемам со-

вместной деятельности. Приведем несколько высказываний известных зарубежных участников конференции относительно совместной деятельности российских и европейских театров.

Джон Берри, представитель Английской национальной оперы, отмечает, что у этой организации «уже есть опыт создания совместных постановок с российскими театрами: “Замок герцога Синяя Борода” с Мариинским театром и “Сон в летнюю ночь” с Музыкальным театром им. Станиславского и Немировича-Данченко. Надо сказать, что и публика, и критики были в равной степени потрясены (в лучшем смысле слова. — *И. Х.*) как в Лондоне, так и в Петербурге и Москве. Работать в России очень приятно. Я не говорю, что это просто, но совместные постановки — это всегда очень трудно. У нас уже есть планы сотрудничества с Большим театром. Мне кажется, что Большой открыт для нового, новых идей. Это очень много значит. Да, контракты, бюрократия — условия сотрудничества очень сложные. Но я не боюсь больших проблем, я знаю, что в русских театрах некоторые вопросы решаются даже проще, чем в европейских»¹.

Тома Лорье, представитель одного из знаменитых музыкальных театров Парижа, существующего с 1862 года и позиционирующего себя как самый большой парижский зал классической музыки (2300 мест), известного в мире как традиционное место проведения церемоний вручения главной кинопремии Франции «Сезар», полагает: «У театра Шатле отношения с Россией очень давние — они начались еще в 1909 году с первых гастролей труппы Дягилева во Франции. Есть у нас и недавний опыт сотрудничества — “Моя прекрасная леди” с Мариинским театром. Правда, сотрудничество с русскими театрами немного специфично. Одна из проблем — у нас разные репертуарные системы: Шатле работает в режиме стаджионе², большинство же русских театров относится к репертуарным. Но на самом деле эта проблема не исключительно русская. Немецкие театры работают так же. На практике получается, что театр Шатле должен “отдать” спектакль на очень длительный срок — ведь другому театру нужно долгое время держать его в репертуаре. И на стадии заключения контракта необходимо запланировать сроки “доступности” постановки для каждого из театров и прописать даты таким образом, чтобы это устроило всех (на случай, если наш театр решит осуществить вторую серию показов). Тут очень важна взаимная открытость театров и гибкость контракта»³.

¹ <http://www.bolshoi.ru/about/press/articles/2012/2338/>

² На Западе существуют две системы: стаджионе и репертуарный театр. Первый тип распространен значительно шире. Внутри каждой системы возможны некоторые вариации. В чистом виде система стаджионе действует в Италии, Франции, Англии (за исключением репертуарного театра English National Opera). Что такое стаджионе? Существует театр: здание, администрация, обслуживающий персонал, оркестр и хор (для которых, как правило, работа в театре сочетается с самостоятельной концертной деятельностью). Все солисты — приглашенные, репетируют полтора месяца, потом играют: иногда 8 спектаклей, иногда 3 (в зависимости от масштаба города). В результате за год получается 40–60 спектаклей плюс несколько концертов (<http://www.teatral-online.ru/news/2900/>).

³ <http://www.bolshoi.ru/about/press/articles/2012/2338/>

В первую очередь такие примеры можно обнаружить в репертуарных афишах столичных театров. В связи с этим уже упоминался *Государственный академический Большой театр (ГАБТ)*. В главном национальном театре оперы и балета России конец 2014 года был ознаменован премьерой мирового зарубежного оперного бестселлера Дж. Верди «Риголетто», а на февраль 2015 года назначена премьера оперы П. И. Чайковского «Пиковая дама» в постановке легендарного режиссера Л. Додина, возглавляющего петербургский Академический малый драматический театр (МДМ) — театр Европы.

Первый из упомянутых спектаклей представляет собой совместную постановку Оперного фестиваля в Экс-ан-Провансе / Festival d'Aix-en-Provence, Национальной рейнской оперы (Страсбург) / Opéra national du Rhin, Королевского театра де ла Монне / La Monnaie (Бельгия), Большого театра Женевы / Grand Théâtre de Genève и Большого театра России, а второй — совместную постановку Парижской национальной оперы / Opéra national de Paris, Нидерландской оперы (Амстердам) / De Nederlandse Opera и фестиваля «Флорентийский музыкальный май» / Maggio Musicale Fiorentino.

Процесс партнерской интеграции ГАБТ в европейское музыкально-театральное пространство в новейшей истории начался в 2000-х, в полной мере в 2004 году, когда совместно с Баварской государствен-

ной оперой был поставлен по всем европейским стандартам «Летучий голландец» Р. Вагнера. В этом же году спектакль дебютировал на сцене Большого и только через 20 месяцев — в Мюнхене. Далее были и другие постановки, как оперные, так и балетные, в частности «А дальше — тысячелетие покоя. Creation 2010» совместно с французским балетом А. Прельжокажа; опера «Дон Жуан» и вышеупомянутая постановка «Риголетто» — партнерские проекты с Оперным фестивалем в Экс-ан-Провансе.

Сегодня принципы кооперации и интеграции ресурсов для воплощения художественных идей получают воплощение в разных проектах, где количество партнеров бывает весьма значительным. Но чем больше партнеров участвует в проекте, тем сложнее его осуществление. Преодоление этих сложностей требует одновременного учета творческой, организационно-управленческой и финансовой составляющих.

Что касается российского опыта, у него есть «болевые точки», несколько тормозящие данный процесс кооперации через интеграцию. Они связаны в первую очередь с правовым обеспечением подобной деятельности в нашей стране.

Но, несмотря на все трудности, важно подчеркнуть то, что опыт совместной деятельности у российских театров все-таки есть, что не может не радовать. Самое главное — чтобы это движение не сдерживалось, а развивалось.