

АСАБЛІВАСЦІ МЕНЕДЖМЕНТУ ФЕСТИВАЛЯЎ  
ВУЛІЧНЫХ ТЭАТРАЎ (НА ПРЫКЛАДЗЕ  
ПЕРШАГА І ДРУГОГА МІНСКАГА ФОРУМУ  
ВУЛІЧНЫХ ТЭАТРАЎ)

УЛАДЗІМІР ГАЛАК

**Анотацыя:** У артыкуле даследуюцца заканамернасці развіцця вулічнага тэатра ў свеце і ў Беларусі. Аўтар вывучае фестывальную практыку на тэрыторыі краіны, а таксама арганізацыйныя асаблівасці правядзення такіх мерапрыемстваў на тэрыторыі Рэспублікі Беларусь у параўнанні з еўрапейскай фестывальнай мадэллю.

**Ключавыя словы:** вулічны тэатр, Мінскі форум вулічных тэатраў, тэатральны менеджмент.

FEATURES OF STREET THEATRE FESTIVALS  
MANAGEMENT (THROUGH THE EXAMPLE  
OF THE FIRST AND THE SECOND MINSK STREET  
THEATRE FORUMS)

**Abstract:** The article investigates the laws of development of street theatre in the world and in Belarus. The author examines the festival practices in the country, as well as the organisational characteristics of such events in the Republic of Belarus in comparison with the European festival model.

**Keywords:** Street Theatre, Minsk Street Theatre Forum, Theatre Management.

Вулічны тэатр – адзін з маладаследаваных феноменаў сучаснага сцэнічнага мастацтва. Ягоняя карані знаходзяцца ў народных гульнях і абрадах, старажытнагрэчаскіх дыянісіях, сярэднявечных містэрыях, імправізацыйных спектаклях камедыі дэль артэ. Брытанскі даследчык Бім Мэсан (Bim Mason) разглядае ў якасці рэсурсу стварэння сучаснага вулічнага тэатра і практыкі мастакоў-дадаістаў (Mason, 1992: 19): *“Дадаісты распаўсюджвалі рэвалюцыйны светапогляд (хоць і не ўсе з іх былі левымі); як правіла, яны выступалі супраць улады, капіталізму, мілітарызму і нацыяналізму. (...) На працягу 1930-х і 1940-х гадоў вялікая іх колькасць пераехала праз Атлантыку, асабліва ў Нью-Ёрк, і пазней паўплывала там на авангардную сцэну. Такім чынам, у 1950-х і 1960-х гадах новае пакаленне пачало эксперыментавачь у перформансе з адзінкавымі падзеямі, які атрымаў назву «хэпенінг»*. Тое, што сучасны вулічны тэатр мае ў тым ліку актывісцкія карані, пацвярджае французская даследчыца гісторыі вулічнага тэатра Фларыяна Габер (Floriane Gaber, 2013: 94): *“Я лічу, што ў гэтай формы мастацкай выразнасці, аднаўленне якой у нашыя часы адбылося ў 1960-х гадах, ёсць тры тыпы каранёў: актывізм, эксперымент і балаган, сляды якіх можна ўбачыць яшчэ і сёння*”. Такім чынам, сучасны вулічны тэатр – унікальны прадукт шматвекавога сінтэзу поліэтнічных, палітычна і сацыяльна абумоўленых культурных і мастацкіх традыцый.

Аб перспектывынасці развіцця і вывучэння гэтага віду тэатральнага мастацтва ў нашыя часы сведчыць шэраг фактаў. Так, у 2007 годзе было праведзена комплекснае 362-старонкавае даследаванне “Вулічныя артысты ў Еўропе” па замове і пры фінансавай падтрымцы камісіі па культуры і адукацыі Еўрапейскага парламента. Аўтар дакумента Ёхан Флош (Yohann Floch), прадстаўнік французскага нацыянальнага рэсурснага цэнтра вулічных мастацтваў і цырка “Hors les murs”, паслядоўна разбірае пытанні прыроды вулічных мастацтваў, сацыяльнага і мастацкага статуса вулічнага артыста ў Еўропе. Акрамя таго, Флош аналізуе спецыфіку глядацкага ўспрымання вулічнага перформансу, прапануе шэраг мер, накіраваных на распаўсюджванне і ўмацаванне гэтага віду мастацтва. Карысным з’яўляецца і аб’ёмны спіс рэкамендаванай літаратуры і інтэрнэт-спасылак па дадзенай тэматыцы. У 2009 годзе выходзяць дзве манаграфіі вышэйадзначанага французскага крытыка Фларыяны Габэр “Comment ça commença. Les arts de la rue dans le contexte des années 70” (“Як гэта пачалося. Вулічныя мастацтвы ў кантэксце 70-х гадоў”) і “Quarante ans d’arts de la rue” (“Сорак гадоў вулічных мастацтваў”), прысвечаныя пытанням генезісу вулічных мастацтваў з 70-х гадоў ХХ стагоддзя і па сённяшні час. Гэтыя факты сведчаць аб павышанай цікавасці еўрапейскай навуковай грамадскасці да разгляданага феномену.

Пра запатрабаванасць вулічнага мастацтва кажуць і шматлікія міжнародныя фестывалі. Па дадзеных праграмы “Вулічныя артысты ў Еўропе” (Floch, 2007), “бюджэты фестывалю вар’іруюцца ад 50 000 да 1,5 мільёна еўра”. Мерапрыемствы доўжацца ад аднаго дня да цэлага тыдня, бачацца прывабнымі з пункту гледжання развіцця нацыянальнага турызму і ўскоснага эканамічнага эфекту. Найвядомейшыя фестывалі вулічных тэатраў Еўропы адбываюцца кожнае лета ў Шалоне і Арыльяку (Францыя), Любляне (“Ana Desetnica”, Славенія), Лінцы (Аўстрыя).

У апошнія два гады на прасторы СНД таксама пачаў актывізавацца вулічны рух. Па папярэдніх падліках (Галак, 2013), у 2013 годзе тут адбылося 20 міжнародных фестывалю вулічных тэатраў. Найбуйнейшымі з’яўляюцца Міжнародны архангельскі фестываль вулічных тэатраў і Пермскі фестываль вулічных тэатраў “Белыя ночы”. Гэтыя факты сведчаць аб тым, што вулічны рух СНД перажывае адраджэнне і паступовую інтэграцыю ў сусветны культурны кантэкст.

На сённяшні дзень беларускі вулічны тэатр знаходзіцца ў стане станаўлення. Колькасць труп, якія працуюць у гэтым жанры, вельмі маленькая, і ў большасці яны ствараюцца на аматарскай аснове. Толькі дзве трупы працуюць прафесійна: пластычны тэатр “Інжэст” (Мінск) і “Шальмоўскі тэатр “ДыГрыза” (Мінск). Слаба развіта і рэгіянальная сетка вулічных тэатраў. Па выніках Першага і Другога Мінскіх форуму вулічных тэатраў – большасць выканаўцаў з Мінска, астатнія гарады прадстаўлены адзінкавымі калектывамі, што сведчыць аб пераважнай цэнтралізацыі вулічнага мастацтва ў сталіцы і малай зацікаўленасці ў ім на перыферыі.

Для арганізацыі мерапрыемстваў з удзелам вулічных калектываў патрэбны канструктыўны дыялог паміж арганізацыйным камітэтам (ініцыятыўнай групай) мерапрыемства і муніцыпалітэтам. Калі мець на ўвазе тое, што вулічныя спектаклі адбываюцца на адкрытых гарадскіх пляцоўках, якія спецыяльна не прыстасаваныя да відовішчых мерапрыемстваў (скверы, двары і гэтак далей), вынікам такіх перамоваў павінна быць узаемапагадненне аб адказнасці бакоў за тэхнічнае забеспячэнне, бяспеку, мастацкае напаўненне мерапрыемства. Асобным пунктам стаіць узгадненне з камунальнымі службамі месцазнаходжання саміх пляцовак, на якіх адбываецца дзеянне.

Еўрапейская практыка патрабуе ад арганізатараў фестывалю вулічнага тэатра аплаты пражывання, харчавання, транспартных выдаткаў артыстаў, у асаблівых выпадках і выплату ганарару для прафесійных калектываў (Floch, 2007). У Еўропе гэта звычайна дасягаецца шляхам фінансавання фестывалю не толькі муніцыпалітэтам, але і культурнымі фондамі. На культурнай прасторы СНД з-за адсутнасці сеткі спецыялізаваных фондаў пакрыццё выдаткаў адбываецца за кошт

бюджэтных сродкаў, а таксама прыцягнення спонсарскай дапамогі. Акрамя таго, магчымае супрацоўніцтва з культурніцкімі інстытуцыямі і амбасадамі дзеля забеспячэння візіту артыстаў.

Пры правядзенні фестываляў для зручнасці перамяшчэння для гледачоў патрэбна стварэнне праграмы-гіда па лакацыях, дзе адбываецца праграма. Не менш важным пытаннем ёсць арганізацыя гарадской плыні людзей (у выпадку, калі фэст адбываецца ў адным квартале, а не на розных вуліцах), а таксама складанне праграмы мерапрыемства з улікам мінімальнага перакрывавання перформансаў і спектакляў у адзін і той жа час.

Такім чынам, фестываль вулічных тэатраў патрабуе асаблівай увагі пры працы з гарадской прасторай, пошуку новых метадаў фінансавання і працы з гледачом.

### **Бібліяграфія**

1. Галак, Уладзімір (2013). “Без віз”, *Альманах «Двери». О театральной жизни культурной молодежи*, №9, URL (доступ з 12.01.2015): [http://issuu.com/dverifest/docs/almanah\\_dveri\\_09](http://issuu.com/dverifest/docs/almanah_dveri_09)
2. Пави, Патрис (1991). *Словарь театра*. СПб.: Прогресс.
3. Сайт Першага Мінскага форуму вулічных тэатраў, URL (доступ з 12.01.2015): <http://st-fest.org/>
4. Floch, Yohann. *Street artists in Europe*, URL (доступ з 12.01.2015): [http://www.europarl.europa.eu/meetdocs/2004\\_2009/documents/dv/street\\_artists/street\\_artists.pdf](http://www.europarl.europa.eu/meetdocs/2004_2009/documents/dv/street_artists/street_artists.pdf)
5. Gaber, Floriane (2013). “Вулічны тэатр: французскі погляд”, *Альманах «Двери». О театральной жизни культурной молодежи*, №9, URL (доступ з 12.01.2015): [http://issuu.com/dverifest/docs/almanah\\_dveri\\_09](http://issuu.com/dverifest/docs/almanah_dveri_09)
6. Mason, Bim ed. (1992). *Street Theatre and Other Outdoor Performance*. London: Routledge.