

Г. А. ЗАСЛАВСКИЙ*Российский институт театрального искусства – ГИТИС***О. В. ИВАНОВ***Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова***И. С. КАРПУШКИН***Евразийский центр территориального развития им. П. А. Столыпина***Н. А. КОЧЕЛЯЕВА***Новый институт культурологии***А. Г. ЧЕРНОВ***Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
Москва, Россия***GRIGORIY ZASLAVSKIY***Russian Institute of Theatre Arts (GITIS)***OLEG IVANOV***Lomonosov Moscow State University***IVAN KARPUSHKIN***CEO of Stolypin Center***NINA KOCHELYAEVA***New Institute for Cultural Research***ALEXEY CHERNOV***Lomonosov Moscow State University
Moscow, Russia*

ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ ТЕАТРА И ТЕАТРАЛЬНОГО ДЕЛА: ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ПОДХОД И ОСНОВНЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ

АННОТАЦИЯ

В статье приведены результаты, полученные в ходе независимого научно-прикладного междисциплинарного исследования фундаментальных оснований развития театра и театрального дела, проведенного с применением современных методов анализа и прогноза. В нем принимали участие эксперты из разных областей знаний – культурологии, социологии, экономики, статистики, государственного и муниципального управления. Работа проводилась Лабораторией будущего театра ГИТИСа при поддержке Фонда «Вольное дело». Впервые в отечественной практике осуществлена попытка системного подхода к изучению театра и театрального дела во всей его многогранности, конструирования формализованных моделей, последующего моделирования, анализа взаимодействия с внешней средой. Учитывая существенную многомерность подхода, объект и предмет исследования

THE BASICS OF THEATRE AND THEATRICAL QUESTION DEVELOPMENT: THE RESEARCHING APPROACH AND COMMON RESULTS

ABSTRACT

The article presents the results received during the independent scientific and applied interdisciplinary study of the fundamental foundations of the development of theatre and theatre studies, with the help of modern methods of analysis and forecasting. It was provided the by experts from various fields of knowledge – cultural studies, sociology, economics, statistics, state and municipal government. The work was carried out by the Laboratory of the Future Theatre GITIS with the support of the “Volnoe Delo” Fund. For the first time in Russia an attempt was made to a systematic approach to the study of theatre in all its multifaceted nature, the construction of formalized models, subsequent modeling, and analysis of interaction with the external environment. Keeping in mind the significant multidimensionality of the approach, the object and subject of research are “projected” and replaced by projections. Each one has a specific thematic

«спроецированы» и заменены проекциями, каждая из которых имеет определенную тематическую направленность и описывается в рамках определенных научных дисциплин. Гетерогенность театра и театрального дела учитывались путем выделения наиболее существенных значений и смыслов, их локализации в нескольких структурных компонентах. Результатом исследования стала разработка театральных моделей, которые отражают актуальные характеристики и формируют основы описания театра будущего. Сформулированы более 40 гипотез, как о современном состоянии предмета исследования, так и о возможных сценариях его развития, которые могут быть использованы при прогнозировании театра будущего. Результаты исследования были обсуждены в научной и театральной среде.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: *Россия, театр, социология театра, театральный зритель, театральное образование, театральное производство, театр будущего.*

focus and is described in the framework of the certain scientific disciplines. The heterogeneity of the theatre was taken into account by highlighting the most significant data and meanings, their localization in several structural components. The result of the study was the development of the theatre models that reflect current characteristics and form the basis for the future theater description. More than 40 hypotheses were formulated, both about the current state of the subject and possible scenarios of its development, which can be used in predicting the future theatre. The results of the study were discussed in a scientific and theatrical community.

KEYWORDS: *Russia, theatre, theatre sociology, theatre audience, theatre education, theatre production, future theatre.*

1. ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ

Что такое театр? На этот вопрос каждый отвечает по-своему. Разнообразие мнений определяется интеллектуальным и культурным уровнем, национальностью, местом и временем проживания, профессией и множеством других обстоятельств. Попытка прийти к единому, консолидированному суждению вызовет серьезные затруднения. Причина этому не столько в разнообразии взглядов, сколько в многоплановости самого понятия. Для одних это здание на соседней улице, для других – эмоциональное впечатление от встречи с любимым актером, для третьих – престиж посещения модной премьеры, для четвертых – цена пары билетов, после покупки которых придется тянуть до следующей стипендии. Театр многолик, разнообразен и субъективен. Эти качества лежат в его основе.

Театр – значимое культурное и общественное явление, активно влияющее на человека и общество. И поэтому он требует изучения.

До настоящего момента большинство попыток исследования ограничивались рамками отдельных проявлений театральной сущности, поскольку использовали методы определенных научных дисциплин. Культурологи, социологи, искусствоведы, филологи и даже философы искусственно ограничивали предмет исследования, чтобы применяемые ими методы не выходили за его рамки. С этим соглашаются и сами ученые: «В целом же можно

заклучить, что полноценных комплексных культурологических исследований, посвященных проблеме жанра в современной театральной культуре, не существует» [1, с. 5 – 6]. При этом за рамками исследований оставался целый пласт явлений и закономерностей, находящихся на стыке или вне основных направлений исследований, но которые оказывают существенное влияние на его развитие. Трудно поспорить с тем, что эстетические и художественные особенности оказывают непосредственное влияние на зрителей и общество, экономическая политика государства воздействует на организацию театрального процесса, что в свою очередь сказывается на эстетических и художественных особенностях театрального творчества. «Театр, что он такое – это и есть первый и главный вопрос, на который должна ответить теория театра. Ответ может родиться в конце заведомо непростых размышлений о том, какими источниками этот театр питается, с кем и как связан, из чего состоит, каковы его свойства, какие обличья принимает или может принять» [2].

Проведенное авторами исследование – это попытка междисциплинарного научного изучения закономерностей развития театра и театрального дела в России, в рамках которого театр и театральный дело рассматриваются коллективом исследователей как сложная, разнообразная, многоплановая система, обладающая свойствами и характеристиками, которые до настоящего времени не попадали в поле зрения мононаучных исследований.

2. ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ПОДХОД

Особенности проблематики обусловили исследовательский подход. В его основе лежат схематизация и систематизация уже существующих представлений о театре, их анализ и синтез, конструктивизация и моделирование. Фундаментальность проводимого исследования означает концентрацию усилий на выявлении общих закономерностей строения и развития театра, при этом решений каких-либо прикладных задач не планировалось. Наконец вопросы развития и прогноза будущего театра рассматривались во взаимодействии и взаимосвязи всех его составляющих, в целях развития человека и общества.

Учитывая существенную многомерность, основой подхода стало «проецирование» объекта и предмета исследования на отдельные тематические «плоскости». Многомерная задача оказывалась сведенной к изучению отдельных проекций-срезов, каждый из которых характеризовался определенной содержательной направленностью и набором применяемых научных дисциплин. Целью исследования стала разработка динамической модели театра и театрального дела, которая не только позволила описать наиболее существенные характеристики актуального состояния, но стала инструментом формирования образа будущего. Задачами исследования были анализ источников и сбор теоретического материала; систематизация и схематизация

имеющихся представлений о театре; выявление существующих закономерностей и разработка модели театра «как есть»; понимание основ развития театра и театрального дела, существенных для разработки модели будущего; получение выводов и их оформление.

Объектом исследования стал российский театр на протяжении всего времени его существования, начиная от различных дотеатральных обрядовых форм и заканчивая современным, столь многоплановым, динамичным, и противоречивым общественным явлением. *Предметом исследования* стали закономерности его внутреннего развития и взаимодействия с окружающей внешней средой, как объективного, так и субъективного плана. В первую очередь те из них, которые обусловили процесс развития, структурного изменения. Еще одним предметом исследования стала структура понятия «театр» и ее изменения.

Понятие театра многомерно. При разработке его модели, изучении закономерностей развития были выделены несколько значений и смыслов. Это позволило локализовать исследования в рамках нескольких основных структурных компонент.

Театр как *вид исполнительского искусства*, специфическим средством выражения которого является сценическое действие, возникающее в процессе игры актера перед публикой. Являясь частью искусства, театр обладает уникальной способностью отображать мир и ставить проблемные вопросы бытия.

Театр как *площадка, место для зрелищ*, помещение, здание, в котором устраиваются представления, спектакли; тип архитектурной постройки, предназначенной для театральных представлений и обладающей определенной функциональной структурой. Важной, но крайне сложной для описаний и анализа характеристикой театра как действующей площадки является театральная атмосфера, в которой происходит совместная творческая деятельность режиссера, актеров и зрителя.

Театр как *само действие, представление*, зрелище, показ спектакля зрителям. В этом значении понятие театра приближено к театру как виду искусства.

Театр как *организация*, учреждение, предприятие, занимающееся театральной деятельностью, в частности – созданием постановок, формированием репертуара и показом спектаклей. Понятие театра как организации связано с экономическими аспектами, управленческими формами его существования, взаимоотношениями между человеком и организацией. Все это прямо влияет на результаты творческой деятельности.

Театр как *социальный институт*, который выполняет в обществе ряд важнейших функций, связанных с просвещением, воспитанием, коммуникацией.

Сопоставление перечисленных выше представлений о театре (театральных смыслов) и научных дисциплин сформировало структуру результата: 10 моделей, построенных в рамках отдельных тематических проекций-срезов, каждый из которых концентрируется на наиболее важных проявлениях театральной сущности.

Например, применение методов теории организации и теории управления позволило в рамках проекции-среза «Система театрального дела» построить бизнес-модель театральной деятельности, на ее основании провести классификацию, определившую наиболее существенные различия между различными группами театра, с точки зрения как текущего состояния, так и основных закономерностей развития. Исторический подход дал возможность соотнести влияние на них со стороны «накопленного прошлого» и актуальных драйверов развития. Использование статистических методов позволило описать наиболее существенные характеристики каждой из групп, в том числе значимость с точки зрения выполнения основных общественных функций. На основе методов прогнозирования разработаны варианты сценариев развития, как наиболее значимых театральных групп, так и театрального дела в целом.

Методический подход обусловил стадии исследования. На первом этапе осуществлены отбор и анализ источников информации, составление экспертами первоначального текста документа. На второй стадии проведены концептуализация исследования, разработка гипотез и моделей развития. Третья стадия включала обсуждение гипотез и моделей развития в научной и театральной среде. В заключение, после подведения итогов обсуждения, были сформулированы итоговые положения и выводы.

Для сбора исследовательских данных применялись самые различные открытые информационные источники. Наибольшую ценность имели фундаментальные труды ведущих советских и российских ученых по различным направлениям театральной науки: Ю. М. Барабоя, А. Я. Рубинштейна, П. А. Маркова [2–6] и многих других; научные монографии по отдельным гуманитарным, в том числе театральным, специальностям. Среди них работы В. Ю. Музычук, А. И. Дымниковой [7, 8], других исследователей. Особое внимание уделялось нормативной базе, в первую очередь, Основам государственной культурной политики, различным концепциям развития [9–11]. Актуальное состояние научной мысли анализировалось на основе публикаций в научных журналах и сборниках (такие авторы, как В. Ю. Музычук, И. В. Азеева, М. Ю. Дмитриевская [12–14] и др.), диссертационных исследований. Среди последних выделим системный подход к исследованию театра в работе Н. Л. Фроловой [15]. Не остались без внимания публицистические источники, такие как информация об отдельных театрах, их репертуаре, театральных фестивалях, других событиях [16]. Особым информационным блоком стали данные федерального статистического наблюдения сферы культуры, в первую очередь, материалы Главного информационно-вычислительного центра Минкультуры России, а также исследований, базирующихся на этих данных [17–19]. Были использованы результаты предыдущих исследований авторов настоящей статьи, посвященных различным аспектам количественного измерения театральных процессов [20, 21].

Использованные в процессе исследования материалы и данные не подвергались критическому анализу, а применялись как «исходные данные».

В случае их противоречия друг другу или несовпадения с мнением авторов последние не ставили себе целью установить «истину в последней инстанции», а просто констатировали наличие выявленных расхождений.

Следует отметить, что материалы и данные, которые были получены из источников определенного научного направления, как правило, показывают хороший уровень совместимости с методами других научных направлений, особенно если последние основаны на принципах систематизации, схематизации, конструирования и моделирования.

3. ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ И КАТЕГОРИИ

Главным для настоящего исследования стало понятие *системы*. Оно часто используется в самых различных научных специальностях, когда предмет изучения представляет собой слишком большое, сложноорганизованное образование, характеристики и закономерности развития которого невозможно или крайне трудно описать без препарирования на отдельные составляющие. В настоящем случае под «системой» понимался объект, состоящий из большого числа разнотипных, взаимодействующих частей (так называемых элементов). Свойства системы «как единого целого» определяются набором и характеристиками отдельных элементов, а также механизмами их взаимодействия. Деятельность объекта-системы должна быть направлена на достижение определенной цели (в нашем случае – «создание и (или) показ спектаклей [9]). Отдельным предметом изучения является внешнее окружение системы: перечень факторов и условий, под воздействием которых происходит изменение ее свойств и характеристик. При этом сама система и ее внешнее окружение рассматриваются как динамические конструкции, характеристики которых изменяются в течение времени.

Еще одно краеугольное понятие – *модель*. Большинство научных методов имеют дело с так называемыми «формализованными моделями» реальных объектов. Модель объекта – это его упрощенная копия, которая: а) обладает всеми существенными свойствами и характеристиками своего прообраза; б) не содержит незначимых сущностей (и поэтому проще оригинала); в) описана формализованным языком (схемы, таблицы, формулы, числа).

Таким образом, понятие «*театр*» рассматривалось как многообразное, «сложнейшее явление, прихотливый объем» (см. [2]), изучение которого требует системного подхода, разработки отдельных формализованных моделей.

Понятие «театр» было формализовано в виде нескольких основных моделей: *система спектакля* (элементы: актер, сценическая роль, зритель, шум, свет, декорации, пространство, время); *пространство театра* (элементы: сцена, зрительный зал, входная группа, фойе, буфет, гримерки,

репетиционные залы); *театральное дело* (элементы: субъекты, основные и вспомогательные процессы, внутренняя и внешняя среда, нормы и правила); *экономика театра* (элементы: субъекты, источники и виды поступлений, виды расходов, потоки, результаты, ресурсный баланс); *отношения театра и общества* (элементы: актер, сценическая роль, человек, общество, социальная роль). Изучение закономерностей их поведения позволило смоделировать основные характеристики театра и театрального дела.

Понятие «*театральное дело*» было принято из [9] как «организационно-экономическая система, обеспечивающая осуществление театральной деятельности», и включало два аспекта: организационно-управленческий и экономический. Поставленные в рамках исследования задачи потребовали их детализации. В рамках организационно-управленческого аспекта были введены понятия *процессов театральной деятельности* – функций (активностей), необходимых для достижения целей театральной деятельности; *субъектов театральной деятельности* – организаций и учреждений, их подразделений и физических лиц, выполняющих эти процессы, а также *функциональной структуры* – способа распределения функций между субъектами. В рамках экономического аспекта основное место заняло понятие *финансового потока и его структуры* – объема поступивших (из различных источников) или выплаченных (на различные цели) денежных средств.

Различия в этих характеристиках легли в основу дальнейшей классификации театров. Наиболее значимой (с точки зрения диверсификации актуальных характеристик и закономерностей развития) оказалось разделение театров по источникам финансирования. На верхнем уровне были выделены группы *государственных театров*, деятельность которых обеспечивается за счет получаемого на постоянной основе бюджетного финансирования (театры, получающие бюджетное финансирование в виде разовых субсидий или грантов, к этой категории не относятся), а также *негосударственных театров*, основные финансовые источники которых не связаны с бюджетами различных уровней.

Представители разных групп оказались кардинально различными с точки зрения сформированных моделей, в том числе сценариев их дальнейшего развития.

4. ОБЗОР РЕЗУЛЬТАТОВ: ОСНОВНЫЕ ВЫВОДЫ И ГИПОТЕЗЫ

Результаты исследования сведены в один документ, состоящий из трех разделов: театр; театральный дело; театр и время. Первая часть раскрывает особенности театрального искусства, взаимоотношения театра и общества, переходя далее на театрального зрителя и театральное образование. Вторая часть посвящена системе театрального дела, экономике театра, отношениям театра с государством, роли театрального сообщества. Третья часть – о прошлом и будущем театра, она включает ретроспективу и инновации.

Наиболее важным результатом исследования стала разработка театральных моделей. Они позволили не только достаточно полно и непротиворечиво смоделировать наиболее существенные актуальные характеристики театра и театра театрального дела (модели AS-IS), но и заложили основы механизма описания театра будущего, тенденций и закономерностей его развития (модели TO-BE).

В рамках документа сформулировано более 40 гипотез, как о современном состоянии предмета исследования, так и о возможных сценариях его изменения. Остановимся кратко на некоторых, наиболее важных.

Одной из самых главных гипотез является предположение о том, что в театре будущего всегда будут преобладать живая эмоция и коммуникация «роль – актер – зритель». При этом драматург всегда будет организовывать роль и смыслы, режиссер – актера и пространство, а продюсер – зрителя и экономику.

ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Одной из гипотез развития театра является сохранение на длительную перспективу его базовых, определяющих характеристик, таких как синтетичность, коллективность творчества, непосредственный контакт со зрителем. Предметом театрального искусства будут оставаться жизненные отношения человека, его социальной роли и общества.

В то же время театральная критика продолжит постепенно утрачивать способность активно воздействовать на театральную практику. Причины этих изменений носят объективный характер и связаны с влиянием происходящих в обществе процессов, в первую очередь с бурным развитием информационных технологий. Наиболее значимое воздействие на зрительскую аудиторию приобретают формы, содержащие крайне упрощенные оценки результатов театрального творчества. Однако они наиболее востребованы широкой зрительской аудиторией, в первую очередь потому, что более удобны в использовании и лучше соответствуют потребностям зрителей. Значимость классических форм театральной критики локализуется среди достаточно узкого круга представителей сообщества, что с неизбежностью сказывается на ее содержании.

Театральные фестивали и премии привлекают внимание публики, но далеко не все из них способны выполнять функцию профессиональной экспертизы театрального искусства. Среди причин – высокая ангажированность многих фестивалей и субъективизм, которого не удастся избежать в отборе, номинировании и определении победителей среди спектаклей и коллективов-участников. Фактически это означает, что большинство российских театральных фестивалей не являются центрами профессиональной экспертизы театрального искусства и не могут служить ориентиром для зрителя.

Важным качественным показателем развития театрального искусства является международное сотрудничество, его объемы и содержание, география, целевые аудитории. Театры России традиционно занимают заметное положение в мировом театральном процессе, формы и границы которого достаточно широки. Будут они развиваться и в дальнейшем. В то же время эти формы предъявляют к театральному творчеству ряд условий и ограничений, значение которых будет возрастать. К их числу относятся требования высокой профессиональной мобильности, без которой невозможно включение в процессы международного сотрудничества. При этом развитие информационных технологий может обеспечить лишь виртуальную мобильность, что является одной, но не самой главной составляющей этой характеристики.

ТЕАТР И ОБЩЕСТВО

В разделе предложена гипотеза о сохранении театром своей социальной и социализирующей функции, продолжении оказания длительного социального воздействия на общество. Совокупность различных качеств и свойств, характерных для взаимоотношений театра и общества в настоящее время, продолжит определять вектор этих взаимодействий и в будущем. С одной стороны, театр как форма искусства, совершаемого здесь и сейчас, сохранит свою уникальную природу и именно благодаря ей останется востребованным. С другой стороны, социальные, экономические, технологические и иные трансформации общества и культуры будут стимулировать развитие театра в самых разнообразных его проявлениях и расширять и без того разнообразные функции театра в обществе будущего.

Конечно, социальная миссия театра будет трансформироваться, в первую очередь, в направлении повышения влияния театра на общественные умонастроения. Театр берет на себя осмысление политического контекста. Театр должен всегда просвещать аудиторию и давать зрителям опыт, который отличается от их реальной жизни в тот момент, когда они пришли на представление. Это привлекает зрителя и меняет его взгляд на окружающий мир.

Еще одним выводом раздела является тезис об убыстряющемся развитии театра в условиях быстро меняющихся социальной и технологической реальностей. Причина этого – присущая театру способность трансформировать и изменять сообщества людей, влиять на общество и человека. Театр как социальный институт выполняет и продолжит выполнять в обществе ряд важнейших функций. Социальные аспекты взаимодействия общества и театра будут и далее находить свое отражение в функциональных особенностях и роли, которую играет искусство на протяжении всей истории человеческого общества. При этом происходящие в обществе изменения станут внешним драйвером, носителем обратной связи, обратного воздействия, которое приведет к изменению форм и содержания театральной деятельности.

Предложена гипотеза о сохранении в дальнейшем и основополагающего конфликта между творцом и обществом, преодоление которого возможно исключительно на основе поиска взаимоуважения и взаимопонимания. Художник, создавая то или иное произведение, принимает на себя ответственность не только перед самим собой и своим призванием, но и перед обществом, которому он адресует свои произведения. И эта мера ответственности должна художником осознаваться и приниматься. Однако любой творец, художник, будь он режиссером или актером, адресует свои творения публике и ждет от нее не просто оценки, но как минимум рефлексии. Общество должно учиться слышать художника, осознавать и принимать необходимость его творчества не только для создания художественных, эстетических образов и смыслов, но и как механизм решения целого ряда социальных задач, без чего его развитие может существенно замедлиться.

Одной из значимых тенденций станет развитие театра как механизма реализации социальной ответственности общества, формирование социальной сплоченности и осуществление прав доступа к культурным ценностям и участия в культурной жизни для тех социальных групп, которые в силу своих особенностей оказываются пораженными в этих правах. Театр в этом пространстве занимает одно из ведущих мест в силу своей уникальной особенности – возможности непосредственного общения людей друг с другом во время создания спектакля и его представления публике. Театр может стать и уже становится формой социальной работы. Это, в общем, как раз один из тех «осколков будущего», которые мы уже наблюдаем сегодня.

ТЕАТР И ЗРИТЕЛЬ

В результате анализа важности для развития театра социологических исследований зрительской аудитории сформулирован вывод о фундаментальности и богатой практике российской социологии театра. При помощи набора методов исследуется театральная жизнь в самых различных ее проявлениях: доступность и востребованность спектаклей, портрет и поведение зрителей, их оценки театров и спектаклей. Это позволяет рассмотреть явления театра в их совокупности, выявить в их взаимодействии определенные системообразующие связи театральной жизни в целом, осмыслив ее как целостную систему, находящуюся во взаимодействии с социокультурной жизнью общества на определенном отрезке времени. Сформированный материал становится обширной аналитической базой, позволяющей не только оценить самые различные характеристики актуального состояния, в том числе выявить негативные тенденции, но и предложить варианты движения в будущее, оценить их существенность, необходимые ресурсы, риски.

Особую роль играет анализ зрительской аудитории. Существуют значительные расхождения между социально-демографическим составом и «качеством» зрительской аудитории театров различных видов, одного вида

и разных спектаклей в одном театре. Социологические исследования, типология зрителей и спектаклей позволяют театрам получать обратную связь, заниматься «тонкой настройкой» на «своего» зрителя и шире – привлекать зрителя случайного.

Еще одной проблемой, которая продолжит оказывать свое влияние на развитие театра, останется активное, жесткое влияние зрительского зала на театральное пространство. «Зритель... инвариантная, фундаментальная часть художественной системы спектакля. Если человек, живущий в социуме, может обходиться без театра, театр без публики невозможен» [2]. В условиях развития массовой культуры это противостояние может привести к серьезным последствиям для всего театрального искусства, которое может в результате этих трансформаций потерять (или изменить) свои базовые сущности.

Подтверждением гипотезы о возрастании значимости социологических исследований театра служит та роль, которую они играют в процессах PR и продвижения. Следует отметить, что и сами эти процессы становятся все более значимыми в театральном деле. Традиционные модели маркетинга в контексте привлечения зрителей в театр не решают основной задачи – вовлечения аудитории в совместную с театром творческую деятельность, активное, творческое восприятие театрального искусства. Конкретные исследования показывают, что рост театральной аудитории происходит за счет «оседания» в театре случайного зрителя. Однако стратегии его привлечения, неумелое позиционирование, «заигрывание» с внешней для театра аудиторией размывают рамки существующего имиджа театра и его творческое лицо. Определение портрета своего постоянного зрителя и ориентация на него влечет за собой более строгий отбор драматургии, рост исполнительской культуры и профессионального мастерства, устойчивые жанрово-тематические соотношения в репертуаре, что в значительном числе случаев позволяет гармонично сочетать решение художественных и организационно-экономических задач одновременно.

ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

Основной гипотезой раздела стало утверждение об ориентации российского театрального образования на сохранение театрального наследия. Как и любая система, театральное дело должно развиваться, в противном случае неизбежен регресс и последующий распад. Поэтому еще одной важной функцией театрального образования является подготовка профессиональных специалистов, нацеленных на развитие театрального дела.

Существующая система театрального образования не учитывает актуального состояния театрального дела и сложившихся трендов. Российские театры многообразны, они предъявляют различные требования к системе подготовки специалистов, которая в настоящее время не может обеспечить

необходимое разнообразие компетенций. Одной из причин этого является недостаточный уровень обратной связи между рынком театральных специалистов и системой театрального образования.

Еще одним фактором, обусловившим актуальное состояние театрального образования, являются особенности исторического развития. Ретроспективный анализ показал, что на протяжении всей своей истории российское театральное образование определялось, в первую очередь, особенностями государственной политики в области театра. Организационные формы и содержание образовательного процесса зависели от взглядов и потребностей государственных элит. При этом театр и театральное образование рассматриваются как механизм обеспечения государственных интересов.

В России действуют вполне разумные требования к системе образования в сфере культуры и искусства [10]. В то же время детальный анализ показал, что система высшего театрального образования в настоящее время представляет собой сложную, слабо структурированную систему, логические связи которой непрозрачны. Во многом это является следствием действий государства по унификации образовательного процесса, в том числе приведение в соответствие с нормами болонского стандарта. Однако российское театральное образование уникально, поэтому подобные действия объективно затруднены, хотя в определенной мере разумны, поскольку процессы глобализации уже затронули театр в полной мере, и их развитие будет усиливаться.

В качестве наиболее вероятных сценариев развития видятся расширение присутствия негосударственных образовательных учреждений, миграция государственных театральных школ в сторону «университетизации», разрастания, не только путем объединения уже существующих учреждений, но и в результате введения новых направлений обучения. Единственным сдерживающим фактором может стать переизбыток выпускников, плохо контролируемый в условиях отсутствия достоверных данных о состоянии кадрового рынка, в части как спроса, так и предложения.

СИСТЕМА ТЕАТРАЛЬНОГО ДЕЛА

Формирование и последующий анализ управленческой модели театрального дела позволили сформулировать следующие выводы и гипотезы.

Анализ показал, что система театрального дела формируется в первую очередь за счет внешних факторов, а не за счет внутренних драйверов развития. Наиболее значимые среди внешних факторов — особенности исторического развития, потребность в актуальном театральном «продукте» (как художественный запрос, так и коммерческая составляющая) и источники финансирования, определяющие деятельность театральных организаций.

Предложенная модель позволила классифицировать существующие театры, явно выделив две группы – государственных и негосударственных театров. На современном этапе государственные театры продолжают определять театральное предложение, хотя значимость негосударственной группы уже настолько существенна, что от нее невозможно абстрагироваться без потери для существа анализируемых явлений.

Сформирована гипотеза, что экстенсивное развитие государственных театров, происходящее вследствие изменения объема бюджетного финансирования, практически исчерпало себя. Без кардинального изменения внешних условий в большинстве регионов страны возможны лишь локальные изменения (например, в части консолидации обеспечивающих функций и создания «театральных холдингов»). Ожидаемая стагнация будет происходить в форме упрощения театрального производства (перезаформирование театра юного зрителя в кукольный или отказ от оперного театра в пользу региональной филармонии, имеющей небольшой академический коллектив и коллектив народной музыки) и развития антрепризных организаций, решающих вопросы «завоза в регион» недостающего театрального «контента».

Наиболее вероятные изменения внешних условий могут быть связаны с осознанием региональным руководством прямых связей между культурным и экономическим (в первую очередь инвестиционным) климатом региона: «нет хорошего театра (симфонического оркестра, галереи, художественной школы) – не придут инвесторы». Еще одним возможным сценарием может стать разработка на государственном уровне условий для развития многоканального финансирования.

Структура негосударственных театров более разнообразна, с точки зрения как жанров, так и организационно-экономической составляющей. Сами театры, как и их предложение, существенно более географически локализованы, чем государственные. В то же время их развитие в регионах происходит не вопреки, а благодаря (или параллельно) развитию государственных театров.

Система негосударственных театров значительно более устойчивая. Однако значимых факторов ее развития не отмечено. Как и в случае государственных театров, наиболее существенные рычаги влияния остаются в руках государства. И это не только развитие условий многоканального финансирования, но и различные формы поддержки на уровне регионов. Одной из наиболее ярких форм такой поддержки является создание арт-площадок.

Сформулирована гипотеза о том, что актуальное состояние театрального дела и ближайшие перспективы его развития приведут к активным изменениям форм осуществления театральных процессов. Одним из направлений станет его платформизация. Такая трансформация с неизбежностью затронет самые глубокие аспекты театральной деятельности, причем не только управленческие, но и художественные, творческие. Однако это приведет к созданию новых театральных форм, а не к появлению нового вида исполнительского искусства.

ЭКОНОМИКА ТЕАТРА

Теоретические вопросы экономики театра, вопросы ее взаимодействия с внешним окружением системы и их взаимовлияния достаточно хорошо проработаны (см. например, [4]). Один из главных выводов: экономическая модель театральной деятельности (что справедливо, впрочем, и для рынков других культурных благ) определяется объемом, формами и содержанием участия в ней государства. Причем участие государства объективно необходимо, должно быть регулярным, но ограничиваться при этом поддержкой благ, имеющих социальную полезность.

В то же время проведенный анализ показал, что финансово-экономические модели театральной деятельности в нашей стране определялись не столько экономической теорией, сколько текущей экономической ситуацией и практическими взглядами финансового руководства страны. В результате чего эти модели часто не учитывали особенностей театральной деятельности, строились по остаточному принципу, создавая ограничения для развития предмета поддержки.

Эти выводы стали предпосылками настоящего исследования, которое было сконцентрировано на внутриорганизационных экономических моделях театральной деятельности, а также некоторых практических аспектах.

Без особого труда были установлены самые различные факты непосредственного и определяющего влияния экономической политики государства на серьезные, подчас определяющие трансформации системы, в том числе в ее художественной, творческой составляющей. Интересно, что это влияние проявляется не только на «непосредственно взаимодействующие», но и на «удаленные» элементы театральной системы. Например, статистически установлено, что увеличение бюджетного финансирования государственных театров приводит к опережающему увеличению всех видов поступлений, даже тех, которые имеют весьма опосредованное отношение к объему бюджетной поддержки, что, в свою очередь, приводит к снижению доли бюджетного финансирования.

Одним из результатов исследования стал вывод о готовности экономической модели к развитию многоканальной системы финансирования, в первую очередь фандрайзинга. Причем основной центр развития в настоящее время перемещается из финансово-нормативной области (которая уже в достаточной степени отработана на уровне государства) в организационно-управленческую область на уровне отдельных театральных организаций.

Одной из главных гипотез, сформулированных по итогам исследования, стало предположение о малой вероятности существенного, значимого увеличения объема бюджетного финансирования театральной деятельности. В этих условиях следует ожидать появления новой модели государственной поддержки, построенной на разделении ее приоритетов между финансированием «театра высших достижений» и «театра для широкого круга зрителей». Первое направление будет затрагивать представителей

тех театральных форм, направлений и школ, которые конкурентно привлекательны на мировом уровне, являются или могут стать национальными, государственными или региональными брендами. Государственное финансирование первого направления будет возрастать. Поскольку субъектов «театра высших достижений» не очень много, бюджетная поддержка будет становиться все более значимым фактором их развития. Финансирование второго направления не претерпит значительных изменений, его объем будет колебаться в пределах некоторого коридора, обусловленного текущей экономической ситуацией в стране и регионах.

Альтернативой такому сценарию должно стать увеличение объема внебюджетных поступлений, в первую очередь, за счет роста многоканального финансирования. Другое возможное направление роста внебюджетных поступлений может быть обусловлено развитием «платформенных технологий».

ТЕАТР И ГОСУДАРСТВО

В рамках исследования были рассмотрены различные вопросы взаимодействия и взаимовлияния театра и государства. Государственная культурная политика предполагает усиление роли и значения театра для развития личности и общества [11]. При этом ключевой вопрос – должно ли государство управлять художественной культурой и, в частности, театром, или ограничиваться только ее законодательным регулированием и поддержкой.

В нормативной области выявлено отсутствие единого, структурированного подхода к регулированию в области культуры и искусства. Театральная деятельность не является исключением. Явно выделяются две группы нормативных актов. Нормативные акты «культурной группы» направлены на обеспечение свободы литературного, художественного и других видов творчества и преподавания, права на участие в культурной жизни и пользование учреждениями культуры, на доступ к культурным ценностям, и тем самым создают условия для их устойчивого развития. Акты же из «хозяйственной» группы имеют противоположную направленность и серьезно препятствуют этому развитию.

Попытки сформировать единую систему нормативных актов, несмотря на принятие Основ государственной культурной политики, сопряжены с серьезными и разнообразными трудностями. Многолетнее проектирование закона «О театре и театральной деятельности» не приносит желаемых результатов. Принятие закона отложено на неопределенный срок ввиду объективных предпосылок: в предлагаемом законопроекте предусматривались механизмы защиты театральной структуры, содержащие нормы финансового и налогового характера, которые по своей правовой природе относятся к сфере регулирования специальных отраслей права.

Важным инструментом поддержки театральной деятельности является создание условий для финансового обеспечения. Однако по-прежнему

наблюдаются диспропорции, серьезно ограничивающие возможности провинциальных театров.

Государство формирует и кадровую политику. Обеспечение условий для роста занятости и создания рабочих мест – еще один из важнейших инструментов государственной поддержки театрального искусства. Предлагаемые меры носят поддерживающий и стимулирующий характер для развития театрального дела в России и обеспечивают занятость не только творческих работников, но также и представителей иных специальностей, которые требуются для обеспечения нормального режима работы театра.

Инструментарий культурной политики, связанный с поддержкой различных направлений художественного творчества, с годами совершенствуется и приобретает разные формы. Новая система позволяет увеличить размер финансирования. Гранты будут составлять по нормативам, которые учитывают специфику конкретного учреждения.

Не в меньшей степени важным инструментом культурной политики в области театрального искусства является обеспечение социальной защиты и системы поощрений театральных деятелей. Это особенно актуально, поскольку в связи с проведением пенсионной реформы были прекращены льготы, ранее предоставляемые для некоторых творческих специальностей, связанных с особыми физическими нагрузками.

Существенным инструментом поддержки театральных деятелей является система присвоения различных титулов и званий, которые если не приносят материального дохода, то обеспечивают почет, уважение и особый общественный статус его носителям. Как уже отмечалось выше, практически все регионы имеют нормативно-правовые акты, регламентирующие порядок присвоения почетных наград и званий, которые призваны формировать в обществе особое отношение к творческой профессии, делать ее престижной и востребованной.

Достоин упоминания в контексте государственного регулирования театрального дела «Концепция долгосрочного развития театрального дела в Российской Федерации до 2020 года» (далее – Концепция), которая для своего времени оказалась весьма полезным стратегическим документом, который определил государственные приоритеты в развитии театра, цели и задачи государственной культурной политики в сфере культуры. В этом документе представлен анализ состояния театрального дела в Российской Федерации, сформулированы цели и задачи Концепции, определены основные направления развития театрального дела в Российской Федерации, а также механизмы и ожидаемые результаты реализации Концепции. Концепция была ориентирована прежде всего на государственный сектор театральных услуг. Она также фокусировала особое внимание на изменениях в развитии театрального дела России не только в исторической перспективе, но в первую очередь в последние десятилетия XX в. и первое десятилетие XXI в. Одним из приоритетных направлений развития театральной деятельности в России, заявленных

в Концепции, стало развитие детского и юношеского театра. В Концепции заявлено радикальное увеличение театрального предложения для детей и подростков.

В арсенале современной культурной политики разработаны разнообразные механизмы поддержки культурного развития, которые безусловно включают поддержку и развитие театрального дела как одного из важнейших направлений художественного творчества. Как правило, к числу рассматриваемых механизмов поддержки в первую очередь аналитики относят законодательные инициативы и нормативно-правовое обеспечение отрасли, максимально учитывающие ее специфику и, что вполне естественно, финансовое обеспечение отрасли.

Огромное значение на современном этапе приобретает участие бизнеса в развитии театрального дела, выражающееся в форме меценатства. Возрождение меценатства и благотворительности в России напрямую связано с уровнем социальной ответственности как властей, бизнеса, так и отдельных граждан.

К механизмам поддержки театрального искусства, безусловно, относится наличие высшего и среднего специального образования, а также повышение квалификации и переподготовка кадров – от лабораторий и семинаров, в рамках которых отрабатываются как традиционные, так и поисковые методы в драматургии, режиссуре, актерском мастерстве и т. д., до постановки спектаклей и их демонстрации на специализированных смотрах.

Признанным сегодня важнейшим механизмом поддержки отрасли является организация и проведение различных театральных фестивалей, смотров, национальной и иных премий в области театрального искусства.

Один из значимых механизмов поддержки – это диверсификация театрального процесса в России. Этому процессу способствуют различные проекты и программы: например, в рамках Федеральной программы по поддержке театров малых городов России уже почти 10 лет подряд проводится Фестиваль театров малых городов России.

Одним из основных механизмов поддержки развития театрального дела в России должно стать научное обеспечение отрасли, которое включало бы в первую очередь мониторинг деятельности театральной отрасли в России: как государственной части, так и негосударственного сектора. Потребуется объективные критерии, для формирования которых необходимо обеспечить комплексный мониторинг театров и театральной деятельности на основе системы количественных и качественных показателей с преобладанием качественных. Необходимо наблюдать и анализировать всю театральную сферу, что потребует создания новой системы, а не ее перенастройки. В условиях цифровой экономики требуется использовать новые возможности управления театром на основе данных и развитых моделей профессиональной экспертизы.

ТЕАТРАЛЬНОЕ СООБЩЕСТВО

Профессиональное сообщество обладает структурой, компетенциями, функциями и механизмами, которые позволяют влиять на различные аспекты театрального дела.

Современная государственная культурная политика предполагает расширение функций театрального сообщества в регулировании театральной деятельности за счет передачи ему части функций государства [11], что пока не реализуется на практике и остается лишь декларацией.

Сферы деятельности профессионального сообщества многогранны. Оно обеспечивает социальную защиту, оказывает влияние на кадровую политику, участвует в экспертизе проектов и продвижении российского театра за рубежом, а также в творческом развитии и профессиональной экспертизе – по мере того, как это оказывается востребовано со стороны государства и общества.

Российские общественные организации обеспечивают взаимодействие между театром, профессиональным сообществом и государством, а международные профессиональные организации обладают возможностями сделать «видимым» российский театр в международном контексте.

Потребность в этих направлениях деятельности сообщества объективна и будет возрастать в будущем.

ТЕАТР И ВРЕМЯ

Целью ретроспективного исследования была попытка соотнести влияние на развитие театра двух типов воздействий. К первому были отнесены те, которые действуют в строго заданный исторический момент (или период) и определяются актуальным состоянием системы и окружающей внешней среды. Закономерности из второй группы действуют на протяжении временных интервалов, подчас достаточно длительных. Их основной результат проявляется в форме некоторого накопленного эффекта. В случае выявления устойчивых закономерностей их можно будет использовать в процессе формирования описания будущего.

Анализ показал, что развитие театрального дела в России весьма инерционно: изменения, происходящие на протяжении больших интервалов времени, однонаправлены и относительно невелики; значительные флуктуации быстротечны, хронологически разнесены и малозаметны с точки зрения корректировки дальнейшего движения.

Основным драйвером процесса развития театра являлось государство. Оно не только инициировало, но и определяло направление и содержание развития, обеспечивая процесс необходимыми ресурсами. Другое дело, что само государственное воздействие имеет признаки не только субъектности, но и объектности, формируясь под влиянием объективных

исторических факторов. Появление театра было объективно предрешено, его развитие определялось развитием российского государства. И в этом смысле можно говорить о том, что актуальное состояние театра в определенный момент времени определяется не столько современными внешними условиями (той же государственной политикой), сколько эффектами, накопленными в течение достаточно долгого периода.

Отметим, что результативность государственного воздействия на театр повышается после формирования в стране определенной общественной среды – среды, в которой в силу разных причин (в первую очередь, за счет уровня и содержания предлагаемых театральных постановок) возникла реальная общественная потребность в театральном зрелище определенного рода. А такие процессы требуют значительного времени. И только лишь начиная с XIX века русский театр обретает субъектность, и на его развитие начинают оказывать влияние внутренние процессы.

ТЕАТР И ИННОВАЦИИ

Театр – искусство высокотехнологичное, технооптимистичное, синтетическое, экспериментальное. Он всегда искал способы освоить и присвоить технологические новинки, инструменты, решения. Существовая в формах, актуальных для своего времени, театр постоянно совершенствует свои технологические возможности, будь то архитектурные решения театральных зданий или интеграция звукового и светового сопровождения в классическую постановку. Будущее театра напрямую связано с результатами технологической революции, четвертую волну которой мы переживаем сегодня.

Технологическая революция пронизывает все аспекты театральной деятельности, начиная от технологической вооруженности сцены и трансформации бизнес-модели и заканчивая коммуникацией со зрителем. Стираются запретительные нормы, вырабатываются новые регламенты и правила, адекватные современным технологическим решениям. В острейшем противостоянии сложившейся театральной корпоративной культуры и инноваций рождается новый высокотехнологичный, технооптимистичный театр.

Под этим воздействием театр ограничивает свою зрительскую аудиторию. Культурные трансформации, сдвиги в восприятии и рост плотности информационного воздействия настолько существенны, что следующее поколение уже не может адекватно воспринимать многие идиомы и смысловые конструкции поколения предыдущего.

Зритель влияет на инновации театра. Зритель идет в театр за новыми образами, новыми смыслами, новыми впечатлениями. Чем образованнее зритель, чем он более опытен и технологичен, тем сложнее и технологичнее должен быть театр, тем неожиданнее должны быть сюжеты, тем больше роль технологий, обогащающих театр и воздействующих на новые, спящие ранее рецепторы зрительского восприятия.

Технологии трансформируют роли основных театральных субъектов. В современном театре режиссер превращается в главного конструктора, актеры – в летчиков-испытателей, а многочисленные театральные работники – в инженеров, программистов, маркетологов, тестирующих. Театр и жизнь, как и десятки веков назад, идут нога в ногу. Новые технологии из жизни переходят в театр. Новые сюжеты из театра переходят в жизнь.

Технологии трансформируют суть театральной постановки. Интернет испытывает театр. Он открывает возможность онлайн-трансляций, обеспечивая моментальное распространение в социальных сетях как удачных, так и неудачных постановок. И уже почти каждый значимый театр имеет на сайте раздел «Трансляции».

Технологии не исключают живой коммуникации актера со зрителем, а позволяют развивать ее и обогащать. Технологии изменяют организационно-управленческие механизмы театральной деятельности, в том числе подходы к ее измерению и оценке. С приходом в театры развитых распределенных систем управления можно говорить о технологической революции в системе управления театральной деятельностью. Не спеша, но неуклонно, государственные театры, вслед за частными, движутся к открытости, прозрачности и управляемости.

Технологии трансформируют производственные процессы. Они обеспечивают корпоративные коммуникации всех подразделений, от работников сцены до актеров. Современные мобильные и облачные решения поддерживают оперативное управление всеми процессами через мобильные устройства сотрудников. Высокопроизводительные дата-центры, сетевые технологии позволяют в режиме реального времени хранить и транслировать большие объемы специализированного мультимедийного контента высокого качества.

Технологии изменяют систему маркетинга и продвижения. На сайте театра можно посмотреть анонсы и трансляции спектаклей, познакомиться с творчеством актеров, узнать расписание, выбрать спектакль. Зритель из любой точки мира может заранее дистанционно приобрести билет, что еще 10–15 лет назад могло показаться фантастикой.

Технологии создали новую, иную систему оценки театрального творчества. Тысячи новых непрофессиональных критиков – от журналистов и графоманов до простых домохозяек – транслируют в сеть свое мнение, обсуждая тонкости постановок, а заодно и артистов, режиссеров, публику, наряды и другие атрибуты театральной жизни.

Инновации открывают театр для нового зрителя. Люди с ограниченными возможностями здоровья благодаря инклюзивным программам и технологиям доступной среды получают возможность посещения спектаклей. Внедряются новые платформенные решения для обеспечения тифлокомментирования спектаклей для людей с ограниченными возможностями зрения. Разрабатываются решения по дистанционному сурдопереводу

для глухих и слабослышающих зрителей. Технологии позволяют людям с ограниченными возможностями не только смотреть спектакли, но и полноценно участвовать в них в качестве актеров.

Технологии запускают процессы синтеза театральных жанров, сращения театрального и других видов искусств. Театральное искусство трансформируется в театральные практики, которые выходят за прежние границы театральной деятельности. Театр приходит в политику, бизнес, образовательную деятельность. Театральные практики приобретают характер инноваций, когда попадают в нетипичную для театра среду.

Эволюционно человеческая деятельность фрагментируется. Будущее театра, как и будущее других областей деятельности, определяется в процессе трансграничных междисциплинарных трансформаций. Теперь новые формы определяют новые смыслы (раньше преобладал обратный процесс), и здесь фрагментарные театральные практики становятся доминантой мейнстрима. Синтез практик и технологий различной природы, основанный на поиске и эксперименте, – вот наиболее вероятный сценарий развития театра и, более широко, театральной деятельности на пути к новому общественно-технологическому укладу.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Динамичное развитие театрального дела, творческий поиск, переход к новым моделям экономики, подбор нового инструментария для управления и другие факторы предъявляют к науке о театре новые, повышенные требования. Необходимо не столько следовать переменам, сколько быстро реагировать на происходящие изменения, вести постоянный мониторинг на качественном и количественном уровне, анализировать изменения и предлагать новые модели экономики и управления театром как особым явлением, не подходящим под обычные рамки.

В частности, необходимы новые индикаторы и показатели деятельности театра, не просто отражающие количественные аспекты, но и характеризующие уровень творческого развития и социальную роль театра.

Фундаментом исследований в рамках этого научного направления, по мнению экспертов, могли бы стать *системные* исследования актуальных проблем современного театрального процесса и комплексный *мониторинг* сети театральных организаций, репертуара, зрительской аудитории, динамики экономических показателей деятельности театров и эффективности нормативно-правовой базы театрального дела.

Необходимо оказывать самую серьезную поддержку изданиям о театре, ориентированным на гармоничное сочетание театральной критики, истории и теории театра, комплексный анализ спектакля. Не менее важным видится оказание поддержки исследованиям театрально-научной и театрально-критической практики, а также формирование нового

научно-театрального сообщества из молодых специалистов, которое целенаправленно занималось бы описанием и осмыслением театральной жизни в столичных городах и регионах России.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аронин С. В. Жанровые искания современного театра как проявление культурных доминант рубежа XX–XXI веков: автореферат дис. . . . кандидата культурологии: 24.00.01 / Аронин Сергей Владимирович; [Место защиты: Моск. пед. гос. ун-т]. М., 2012. – 24 с.
2. Барбой Ю. М. К теории театра: уч. пос. СПб: Изд-во Санкт-Петербургской гос. акад. театрального искусства, 2008. – 237, [2] с.
3. Введение в театроведение: уч. пос. СПб: Изд-во С.-Петербур. гос. акад. театрального искусства, 2011. – 366 с.
4. Экономика культуры: уч. пос. М.: Слово, 2005. – 605 с.
5. История русского драматического театра: в 7 т. / Под ред. Е. Г. Холодова (гл. ред.). М.: Искусство, 1977–1987.
6. Марков П. А. О театре: В 4 т. М.: Искусство, 1974–1977.
7. Музычук В. Ю. Государственная поддержка культуры: ресурсы, механизмы, институты. М.; СПб: Нестор-История, 2013. – 280 с.
8. Дымникова А. И. Ресурсное обеспечение учреждений культуры в условиях рыночной экономики. М.; СПб: Театралис, 2008. – 183 с.
9. Концепция долгосрочного развития театрального дела в Российской Федерации на период до 2020 года, одобрена распоряжением Правительства Российской Федерации от 10 июня 2011 г. № 1019-р.
10. Концепция развития образования в сфере культуры и искусства в Российской Федерации на 2008–2015 годы / Распоряжение Правительства РФ от 25.08.2008 № 1244-р. URL: <https://base.garant.ru/193788/53f89421bbdaf741eb2d1ecc4ddb4c33/>.
11. Основы государственной культурной / Указом Президента Российской

REFERENCES

1. Aronin S. V. *Zhanrovyye iskaniya sovremennogo teatra kak proyavleniye kul'turnykh dominant rubezha XX–XXI vekov: avtoreferat dis. . . . kandidata kul'turologii*: 24.00.01 / Aronin Sergey Vladimirovich [Mesto zashchity: Mosk. ped. gos. un-t]. [Genre searches of the modern theater as a manifestation of cultural dominants of the turn of the XX–XXI centuries: abstract of thesis. . . . candidate of cultural science: 24.00.01 / Aronin Sergey Vladimirovich [Place of protection: Mosk. ped state un-t]]. Moscow, 2012. 24 p.
2. Barboy Y. M. *K teorii teatra: uch. pos.* [To the theory of theater]. Saint-Petersburg: Publishing House of the St. Petersburg State. Acad. of Theatre Art, 2008. 237, [2] p.
3. *Vvedeniye v teatrovedeniye: uchebnoye posobiye* [Introduction to Theater Studies: tutorial]. Saint-Petersburg: Publishing House of St. Petersburg. state Acad. of Theatre Art, 2011. 366 p.
4. *Ekonomika kultury: uch. pos.* [Culture Economics: studies. pos.]. Moscow: Slovo, 2005. 605 p.
5. *Istoriya russkogo dramaticheskogo teatra: v 7 t.* / Pod red. Ye. G. Kholodova (gl. red.) [History of the Russian Drama Theater: in 7 volumes / Ed. E. G. Kholodova (Ch. Ed.)]. Moscow: Iskusstvo, 1977–1987.
6. Markov P. A. *O teatre: V 4 t.* [About the theater: In 4 vols.]. Moscow: Iskusstvo, 1974–1977.
7. Muzychuk V. Y. *Gosudarstvennaya podderzhka kul'tury: resursy, mekhanizmy, instituty* [State support of culture: resources, mechanisms, institutions]. Moscow; Saint-Petersburg: Nestor-Istoriya, 2013. 280 p.
8. Dymnikova A. I. *Resursnoye obespecheniye uchrezhdeniy kul'tury v usloviyakh rynochnoy ekonomiki* [Resource support for cultural institutions in a market economy]. Moscow; Saint-Petersburg: Teatralis, 2008. 183 p.
9. *Kontseptsiya dolgosrochnogo razvitiya teatral'nogo dela v Rossiyskoy Federatsii na period*

Федерации от 24.12.2014 № 808. URL: <http://kremlin.ru/acts/bank/39208>.

12. Рубинштейн А. Я., Мוזычук В. Ю. Оптимизация или деградация? Между прошлым и будущим российской культуры // Общественные науки и современность. 2014. № 6. С. 5 – 22.

13. Азеева И. В. Развитие современной российской театральной школы в ситуации модернизации системы высшего образования // Ярославский педагогический вестник. Серия: Гуманитарные науки. Ярославль: Ярославский гос. пед. ун-т им. К. Д. Ушинского, 2010–2013. № 1. Т. 1. С. 201 – 205.

14. Дмитриевская М. Ю. О природе театральной критики // Петербургский театральный журнал. 2012. № 1 [67]. С. 8 – 25.

15. Фролова Н. Л. Российский репертуарный драматический театр в условиях современной социокультурной ситуации: организационно-творческие аспекты: дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.01. М., 2017. – 315 с.

16. Любимов Б. Н. Школа малого театра // Малый театр. М., 2016. № 3 (155). С. 20 – 21.

17. Российский статистический ежегодник: Статистический сборник. М.: Гос. ком. Рос. Федерации по статистике. 2017. – 686 с.

18. АИС «Статистическая отчетность отрасли» ГИВЦ Минкультуры России. URL: <https://stat.mkrf.ru/> (дата обращения 04.10.2018).

19. Культура России 2001/2006: Информационно-аналитический сборник / Под ред. М. Е. Швыдкого. М.: ГИВЦ «Роскультуры», 2007. – 551 с.

20. Заславский Г. А., Иванов О. В., Чернов А. Г. Перепись российских театров: исследовательский подход и основные результаты // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2018. № 3. С. 131 – 151.

21. Иванов О. В., Чернов А. Г. Русская классика и спектакли для детей в театральном репертуаре. Объем предложения и потребления. (Оригинал хранится в архиве авторов.)

do 2020 goda, odobrena rasporyazheniyem Pravitel'stva Rossiyskoy Federatsii ot 10 iyunya 2011 goda no. 1019-r [The concept of the long-term development of theatrical business in the Russian Federation for the period until 2020 is approved by order of the Government of the Russian Federation of June 10, 2011, no. 1019-r.]

10. The concept of development of education in the field of culture and art in the Russian Federation for 2008 – 2015 / Decree of the Government of the Russian Federation of 08.25.2008 no. 1244-p. Available from: <https://base.garant.ru/193788/53f89421bb-daf741eb2d1ecc4ddb4c33/> [Accessed 19th December 2019].

11. Fundamentals of the state cultural / Decree of the President of the Russian Federation dated December 24, 2014, no. 808. Available from: <http://kremlin.ru/acts/bank/39208> [Accessed 19th December 2019].

12. Rubinshteyn A. Y., Muzychuk V. Y. *Optimizatsiya ili degradatsiya? Mezhdubushchim rossiyskoy kul'tury* [Optimization or degradation? Between the Past and the Future of Russian]. In: *Obschestvennyye nauki i sovremennost* [Social Sciences and the Present]. 2014, no. 6, pp. 5 – 22.

13. Azeyeva I. V. *Razvitiye sovremennoy rossiyskoy teatral'noy shkoly v situatsii modernizatsii sistemy vysshego obrazovaniya* [The development of the modern Russian theater school in a situation of modernization of the higher education system]. In: *Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik. Seriya: Gumanitarnyye nauki* [Yaroslavl Pedagogical Bulletin. Series: Humanities]. Yaroslavl: Yaroslavl State. ped un-t them. K. D. Ushinsky. 2010–2013, no. 1, vol. 1, pp. 201 – 205.

14. Dmitrevskaya M. Y. *O prirode teatral'noy kritiki* [On the nature of theatrical criticism]. In: *Peterburgskiy teatralniy zhurnal*. 2012, no. 1 [67], pp. 8 – 25.

15. Frolova N. L. *Rossiyskiy repertuarnyy dramaticheskiy teatr v usloviyakh sovremennoy sotsiokulturnoy situatsii: organizatsionno-tvorcheskiye aspekty: dissertatsiya... kandidata iskusstvovedeniya: 17.00.01 / Frolova Nadezhda Leonovna; [Mesto zashchity: Ros. in-t teat. iskusstva]* [The Russian repertoire drama theater in the current socio-cultural situ-

- ation: organizational and creative aspects: the dissertation... candidate of art history: 17.00.01]. Moscow, 2017. 315 p.
16. Lyubimov B. N. *Shkola malogo teatra* [School of the Maly Theatre]. In: *Maly teatr* [Maly Theatre.]. 2016, no. 3 (155), pp. 20–21.
17. *Rossiyskiy statisticheskiy yezhgodnik: Statisticheskiy sbornik* [Statistical Yearbook of Russia: Statistical Bulletin]. Moscow: State Committee of the Russian Federation for Statistics, 2017. – 686 p.
18. AIS «Statisticheskaya otchetnost otrasli» GIVTS Minkultury Rossii [AIS «Statistical Reporting of the Industry» GIVC Ministry of Culture of Russia]. Available from: www.mkstat.ru (Accessed data 4th Octobre 2018).
19. *Kultura Rossii 2001/2006: Informatsionno-analiticheskiy sbornik* [Culture of Russia 2001/2006: Information and Analytical Collection] / Ed. M. E. Shvydkoi. Moscow: GIVC «Roscultura», 2007. 551 p.
20. Zaslavskiy G. A., Ivanov O. V., Chernov A. G. Census of Russian theaters: a research approach and main results. *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*. 2018, no. 3, pp. 131–151 (In Russ.).
21. Ivanov O. V., Chernov A. G. *Russkaya klassika i spektakli dlya detey v teatral'nom repertuare. Obyem predlozheniya i potrebleniya* [Russian classics and performances for children in the theater repertoire. The volume of supply and consumption]. (The original is stored in the authors archive.)

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Заславский Григорий Анатольевич – кандидат филологических наук, доцент, ректор Российского института театрального искусства – ГИТИС.

E-mail: info@gitis.net

ORCID: 0000-0003-0131-0791

Иванов Олег Валентинович – кандидат физико-математических наук, директор Центра исследований культурной среды МГУ имени М. В. Ломоносова.

E-mail: olegivanov62@mail.ru

ORCID: 0000-0002-1280-4319

ABOUT THE AUTHORS

Grigoriy Zaslavskiy – PhD in Philology, Assistant Professor, Rector of the Russian Institute of Theatre Arts (GITIS).

E-mail: info@gitis.net

ORCID: 0000-0003-0131-0791

Oleg Ivanov – PhD, Director of the Center for Cultural Environment Studies, Lomonosov Moscow State University.

E-mail: olegivanov62@mail.ru

ORCID: 0000-0002-1280-4319

Карпушкин Иван Сергеевич – директор Евразийского центра территориального развития имени Петра Аркадьевича Столыпина (Центр Столыпина).

E-mail: ivan@karpushkin.info
ORCID: 0000-0003-4917-1794

Кочеляева Нина Александровна – кандидат исторических наук, ведущий научный сотрудник ВГИК, директор Нового института культурологии.

E-mail: nina.kochelyaeva@gmail.com
ORCID: 0000-0002-3194-6021

Чернов Алексей Георгиевич – заместитель директора Центра исследования культурной среды МГУ имени М. В. Ломоносова.

E-mail: cbe-ua@mail.ru
ORCID: 0000-0002-3359-1498

Заславский Г. А., Иванов О. В., Карпушкин И. С., Кочеляева Н. А., Чернов А. Г. Основы развития театра и театрального дела: исследовательский подход и основные результаты // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2020. № 1. С. 74–98.

DOI: 10.35852/2588-0144-2020-1-74-98

Ivan Karpushkin – Director of the CEO of Stolypin Center.

E-mail: ivan@karpushkin.info
ORCID: 0000-0003-4917-1794

Nina Kochelyaeva – Ph.D. in History, Senior Researcher of VGIK, Director of New Institute for Cultural Research.

E-mail: nina.kochelyaeva@gmail.com
ORCID: 0000-0002-3194-6021

Alexey Chernov – Vice Director, Center for Cultural Environment Studies, Lomonosov Moscow State University.

E-mail: cbe-ua@mail.ru
ORCID: 0000-0002-3359-1498

Zaslavskiy G. A., Ivanov O. V., Karpushkin I. S., Kochelyaeva N. A., Chernov A. G. The basics of theatre and theatrical question development: the researching approach and common results. In: Theatre. Fine Arts. Cinema. Music. 2020, no. 1, pp. 74–98.

DOI: 10.35852/2588-0144-2020-1-74-98