

На правах рукописи

Кунина Юлия Борисовна

**Создание театра пантомимы и организационные аспекты его
деятельности: опыт сибирских коллективов на рубеже XX – XXI веков**

Специальность 17.00.01 – Театральное искусство

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург
2019

Работа выполнена на кафедре продюсерства в области исполнительских искусств Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный институт сценических искусств».

Научный руководитель: Учитель Константин Александрович – доктор искусствоведения, профессор кафедры продюсерства в области исполнительских искусств Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный институт сценических искусств».

Официальные оппоненты:

Демин Вадим Петрович – доктор искусствоведения, профессор, академик Федерального государственного бюджетного учреждения «Российская академия образования».

Щербаков Вадим Анатольевич – кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник Отдела исполнительских искусств Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Государственный институт искусствознания».

Ведущая организация:

Федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение «Российский институт истории искусств».

Защита состоится «12» ноября 2019 года в 15.00 часов на заседании диссертационного совета Д 210.013.01 по присуждению ученой степени кандидата искусствоведения Российского института театрального искусства – ГИТИС по адресу: 125009, Москва, Малый Кисловский пер., 6.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Российского института театрального искусства – ГИТИС и на сайте института: www.gitis.net.

Автореферат разослан

2019 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета

доктор филологических наук, профессор
Ястребов Андрей Леонидович

Общая характеристика работы

Актуальность темы диссертации . В конце XX века, в период перехода к рыночной экономике, российский театр пережил кардинальные изменения. Театры обрели практически полную свободу в выборе репертуара, в вопросах творчества, но само существование театральных коллективов оказалось в зависимости от их экономического положения. Особенно сложно складывалась жизнь негосударственных театров, не имеющих регулярной финансовой поддержки из бюджета. В числе последних – театры пантомимы.

Публикации об искусстве пантомимы практически не затрагивают вопросы формирования актерского состава, художественного и административного руководства театров, организационные и экономические аспекты деятельности как любительских, так и профессиональных театров. Исследование различных аспектов их деятельности не только восполняет отечественную историю театрального дела, но и ценно для действующих ныне творческих коллективов этого вида искусства.

В период расцвета студийности конца 1950-х – начала 1970-х годов множество коллективов пантомимы появилось в Москве и в европейской части России (*Ленинград, Ростов-на-Дону, Казань* и др.), а также в столицах союзных республик (*Вильнюс, Ереван, Киев, Минск, Тбилиси, Рига, Таллин*).

В 1980-е – 2000-е годы пантомимический бум охватил Сибирь. В эти годы в европейской части России и на Урале в двенадцати городах (*Екатеринбург, Казань, Москва, Нижний Новгород, Петрозаводск, Санкт-Петербург, Чебоксары, Челябинск, Брянск, Пермь, Калининград, Архангельск*) продолжали работать студии пантомимы, созданные в предшествующие годы. А в Сибири в те же годы возникли такие яркие и самобытные коллективы пантомимы, как

Работа над этой темой начиналась под руководством выдающегося историка, теоретика и практика пантомимы Елены Викторовны Марковой (1946 – 2014). В дальнейшем по вопросам теории и истории пантомимы меня консультировала ее ученица – театральный критик Анна Владимировна Константинова.

театры «Размышление» и «Иллюзия» (*Иркутск*), «Группа ХарАкторов» (*Омск*), «Триада» (*Хабаровск*), «Куклы-великаны» (*Бийск*), «Обалдеть» и «Мимикрия» (*Тюмень*), «За двумя Зайцами» (*Красноярск*), «Wampeter» (*Новосибирск*), «АзАрт» (*Улан-Удэ*), а также театры пантомимы в *Сургуте, Тобольске, Кемерово, Барнауле*. По случайному стечению обстоятельств таких сибирских городов оказалось тоже двенадцать¹.

Сибирь тогда была регионом активного культурного развития. Так, в Омске с 1983 года действовала экспериментальная творческая лаборатория драматургии Сибири, Урала и Дальнего Востока. В 2002 году была создана межрегиональная организация «Независимые театры Сибири и Урала “Открытый контакт”». Созданию единого театрального пространства Сибири способствовало фестивальное движение. В большинстве крупных сибирских городов проводились ежегодные фестивали разного уровня: межрегиональные, всероссийские и международные. На этой волне, благодаря усилиям театра пантомимы под руководством В. Шевченко, в Иркутске был организован международный фестиваль пластики и пантомимы «Мимолёт», сыгравший особую роль в развитии и становлении коллективов пантомимы в Сибири.

Возникшие на рубеже веков в сибирских городах театры-студии пантомимы дают примеры различных вариантов создания и дальнейшего развития подобных организаций, что и позволило выбрать из них следующие три творческих коллектива: театр-студия современной пластики и пантомимы «АзАрт» (впоследствии Театр пластической драмы «Человек» имени Нелли Дугар-Жабон, *Улан-Удэ – Омск – Санкт-Петербург*), мим-театр «За двумя Зайцами» (*Красноярск*), театр-студия «Размышление» (впоследствии Театр пантомимы под руководством В. Шевченко, *Иркутск*).

Творческо-производственная деятельность указанных коллективов и стала **объектом** изучения, а организационно-экономические проблемы и способы их

¹ В европейской части России 136 городов с населением свыше 100 тысяч человек, а в Сибири (вместе с Дальним Востоком) – 34. 12 городов европейской части – это 8,8% от их общего количества, а 12 городов Сибири – 35,3%, т. е. в каждом третьем городе Сибири был театр пантомимы.

разрешения в процессе осуществления этой деятельности являются **предметом** исследования.

Рыночные реформы поставили само существование театральных коллективов в зависимость от коммерческого успеха. Это обусловило особую значимость организационных и финансовых аспектов деятельности театров-студий пантомимы. Руководители театров вели постоянный поиск в творческой сфере и в обеспечении необходимых организационно-экономических условий для творчества. Конечно, в этом смысле театры пантомимы не уникальны. В свое время Г. А. Товстоногов в статье «Организация творческого процесса в театре» писал: «В театральном искусстве вопросы творческие и организационные так взаимосвязаны, что, начиная разговор о творчестве, волей-неволей переходишь к организационным вопросам и наоборот»¹. Но если в драматическом и музыкальном театре, в театре кукол свыше шестисот театральных коллективов имеют статус государственных или муниципальных учреждений, обеспечивающий относительно стабильную финансовую поддержку из бюджетов соответствующих уровней, то театры пантомимы почти полностью находятся в частном секторе.

В диссертационной работе на материале трех театров пантомимы, наряду с анализом творческой концепции, репертуарной политики, драматургических принципов и особенностей средств сценической выразительности, исследованы проблемы формирования творческих составов, организации проката репертуара, соответствующей рекламной стратегии и, наконец, проблемы поиска источников финансирования, обеспечивающего жизнеспособность творческого коллектива.

Цель диссертации: выявить взаимосвязь творческих и организационных проблем в деятельности профессиональных негосударственных сибирских театров пантомимы в 1980-х – 2000-х годах и факторов их успешного функционирования в условиях рыночной экономики. Исходя из этой цели и

¹ Товстоногов Г. А. Организация творческого процесса в театре // Экономика и организация театра. Вып. 3. Л., 1973. С. 26.

определенных предмета и объекта исследования, поставлены **задачи** проанализировать в диссертационной работе:

- проблемы деятельности профессионального театра пантомимы, сформировавшегося на базе студенческого коллектива творческого вуза;

- возможности театра пантомимы решить проблему пополнения своей труппы профессионально подготовленными актерами в условиях отсутствия в стране государственной системы подготовки подобных кадров;

- проблемы взаимодействия театра пантомимы с властями города (региона);

- возможности, которые дает фестивальная деятельность для функционирования и выживания студийного театра пантомимы.

Материал исследования. Комплексный анализ деятельности театров пантомимы потребовал использования в диссертационной работе разнообразных материалов, отражающих различные аспекты деятельности творческих коллективов в рассматриваемый период. Материалом для анализа истории проката репертуара и занятости актеров послужили афиши и программки спектаклей исследуемых театров. Их регистрационные документы, собранные и систематизированные автором, стали важным свидетельством изменения условий деятельности творческих коллективов. Статистические показатели деятельности российских театров в период с 1994 по 2010 год¹ дали возможность сделать вывод о месте театров пантомимы в театральном пространстве страны.

Анализ учебно-методической документации «Школы современного актера» И. В. Зайцевой позволил сделать обоснованные выводы о важности образовательной деятельности театра пантомимы не только для пополнения собственной труппы, но, как показывает опыт мим-театра «За двумя Зайцами», и для привлечения дополнительных финансовых ресурсов.

¹ См.: Театры Российской Федерации в цифрах за 1994-1995. М., 1996; Театры Российской Федерации в цифрах за 1997 – 1998. М., 1999; Театры Российской Федерации в цифрах за 1999. М., 2000; Театры Российской Федерации в цифрах за 2000. М., 2001; Театральная Россия : Ежегодный справочник, 2005. Вып. 3. М., 2004; Театральная Россия : Ежегодный справочник, 2010. Вып. 7. М., 2009 и др.

Важнейшие материалы для исследования почерпнуты автором из архивов, как государственных, так и личных, принадлежащих руководителям исследуемых театров. Особую ценность для раскрытия темы представляет личный архив Е. В. Марковой¹, в котором хранится множество практических материалов, относящихся к деятельности отечественных коллективов пантомимы в 1970-е – 2000-е гг.

Важные данные для анализа были получены в результате интервьюирования и переписки автора с представителями сибирских театров пантомимы и фестивального движения: Л. Б. Глухой (Улан-Удэ – Санкт-Петербург), И. Л. Григурко (Улан-Удэ – Санкт-Петербург), Э. Е. Манзархановым (Улан-Удэ), Т. Ю. Смирнягиной (Улан-Удэ – Москва), О. В. Аршанской (Санкт-Петербург); И. В. и В. Н. Зайцевыми (Красноярск), Н. В. Камкиной (Красноярск); Л. А. Байкаловой (Иркутск), В. В. Шевченко (Иркутск – Москва).

Значимый материал для исследования содержался в газетных и журнальных публикациях, в том числе в статьях региональной прессы, с которой автор работал в библиотеках Иркутска, Красноярска, Новосибирска.

Обзор литературы. Большая часть трудов об искусстве пантомимы имеет историко-биографический характер, либо является практическим руководством по технике пантомимы. Значительная часть серьезных исследований посвящена развитию зарубежной пантомимы – творчеству Ж.-Л. Барро, Г. Дебюро, Э. Декру, Ф. Дельсарта, М. Марсо и др.² Важную роль в процессе работы сыграли книги корифеев пантомимы³, а также труды известных немецких специалистов в

¹ С материалами личного архива Е. В. Марковой можно ознакомиться на сайте <https://mimes.ru/?view>.

² Йеринг Г., Марсо М. Всемирное искусство пантомимы / пер. с нем. Е. Марковой // Театрон. 2008. № 1-2. С. 74-84. 2009. № 1. С. 81-90; Кожик Ф. Дебюро / пер. с чешского В. Каменская. М., 1973 и др.

³ См.: Барро Ж.-Л. Размышления о театре / пер. с франц. А. И. Пичугина. М., 1963; Декру Э. Слово о миме / пер. с франц. В. Соловьева и Е. Марковой. Архангельск, 1992; Дельсарт Ф. Система выразительности человека / пер. с франц. М. Шкарабана. М., 1998.

области пантомимы А. Гербер и К. Г. Симона¹. Анке Гербер – современный практик пантомимы. Ее книга, посвященная основам современного языка тела, технике и практике пантомимы, считается в Германии основополагающей в кругу специальной литературы. К. Г. Симон анализирует взаимосвязи пантомимы с драматическим театром, танцем, кино. Среди работ российских авторов, посвященных искусству зарубежной пантомимы, следует отметить книги и статьи С. М. Волконского, В. М. Гаевского и Е. В. Марковой².

Что касается истории отечественной пантомимы, то здесь необходимо прежде всего назвать труды знатоков этого жанра, первопроходцев его изучения. В фундаментальном исследовании А. А. Румнева дан исторический обзор, показаны периоды временных «закатов» и подъемов пантомимы³. Пантомиме как виду театра посвящены исследования И. Г. Рутберга⁴. Р. Е. Славский обобщает опыт работы своей любительской студии⁵.

Эстетический аспект проблемы, связанный с местом пантомимы среди различных видов сценических искусств, изучали Г. В. Морозова, А. Б. Немировский, В. А. Щербаков⁶.

Проблеме развития отечественной пантомимы посвящен целый ряд диссертаций. Внимание В. А. Звездочкина сконцентрировано на элементах

¹ Simon K. G. *Pantomime : Ursprung. Wesen. Möglichkeit.* München, 1960; Gerber A. *Anatomie der Pantomime.* Hamburg-Zürich, 1985. Переводы этих трудов, сделанные автором диссертации, послужили основой для публикаций. См. также: Кунина Ю. Б. К. Г. Симон и А. Гербер о пантомиме и танце // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2015. № 4 (39). С. 155-161 и др.

² Волконский С. М. *Выразительный человек. Сценическое воспитание жеста (по Дельсарту).* СПб., 2012; Гаевский В. М. *Жан-Луи Барро: Гамлет и гистрион* // Театр. 2011. № 3. С. 8-25; Маркова Е. В. *Марсель Марсо.* СПб, 2013; Маркова Е. В. *Современная зарубежная пантомима : La mime.* М., 1985 и др.

³ Румнев А. А. *Пантомима и ее возможности.* М., 1966.

⁴ Рутберг И. Г. *Пантомима : Движение и образ.* М., 1981; Рутберг И. Г. *Проблемы выявления сценического действия в пантомиме : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.01.* М., 1983 и др.

⁵ Славский Р. Е. *Искусство пантомимы.* М., 1962.

⁶ Морозова Г. В. *О пластической композиции спектакля.* М., 2001; Немировский А. Б. *Пластическая выразительность актера.* М., 2013; Щербаков В. А. *Пантомимы серебряного века.* СПб., 2014.

пантомимы и пластики в драматических спектаклях¹. Н. И. Тихонова рассматривает пантомиму не как самостоятельный вид искусства, а как эстрадный жанр². В исследовании Т. Ю. Смирнягиной изучаются закономерности развития пантомимы, возможности невербального языка в отражении картины мира³. В работе Е. В. Юшковой проанализирована эволюция взглядов на пантомиму, существовавших в XX веке в нашей стране, и отличия пантомимы от пластической драмы⁴. В диссертации Н. Ф. Бабича рассматривается специфика и значение музыки в пластическом театре, ее взаимодействие с другими элементами спектакля⁵. Диссертация А. В. Константиновой посвящена творчеству Г. Мацквичюса, периоду его становления в студии М. Тенисона, анализу режиссерских работ в Театре пластической драмы⁶.

Широкий спектр явлений современной пантомимы отражен в трудах Е. В. Марковой, демонстрирующих становление и развитие пантомимической культуры в СССР и России и оказавших определяющее воздействие на подходы автора настоящей работы к исследуемой теме⁷. В обзорных статьях А. В. Часовниковой и М. С. Пятницкого дан исторический экскурс развития отечественной пантомимы вплоть до 1980-х годов⁸.

¹ Звездочкин В. А. Пластика актера в современном драматическом спектакле (интерпретации классики в режиссуре Г. А. Товстоногова 1970-1980 гг. : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.01. Л., 1987.

² Тихонова Н. И. Проблемы взаимодействия пантомимы и оригинальных жанров на советской эстраде (1950-1980-е годы) : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.01. М., 1986.

³ Смирнягина Т. Ю. Российский театр пантомимы в конце XX-го столетия : на опыте театра «Лицедеи» Вячеслава Полунина, перформтеатра «черноеНебобелое», «Русского инженерного театра АХЕ» : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.01. М., 2005.

⁴ Юшкова Е. В. Пластический театр в России XX века : дис. ... канд. искусствоведения : 24.00.01. Ярославль, 2004.

⁵ Бабич Н. Ф. Музыка в пластическом театре рубежа XX-XXI веков : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. Ростов-на-Дону, 2012.

⁶ Константинова А. В. Феномен пластической драмы в творчестве Гедрюса Мацквичюса : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.01. СПб., 2013.

⁷ Пантомима XX века : сценарии и описания / сост. Маркова Е. В. СПб., 2006; Маркова Е. В. Пантомимический дневник / сост. А. Житинская, Ю. Кунина, Б. Петрушанский. СПб., 2017 и др.

⁸ Часовникова А. В. Пантомимические и пластические коллективы // Очерки истории : Конец 50-х – начало 1990-х годов. СПб., 1999; Часовникова А. В., Пятницкий М. С. Пантомима и

Для огромной территории России одним из решающих факторов развития пантомимы является специализированное фестивальное движение. Его значение, особенности и функции рассмотрены в работах Д. С. Бокурадзе, А. М. Меньшикова и Е. В. Фединой¹.

Обращаясь к исследованию организационно-экономических аспектов творческо-производственной деятельности сибирских коллективов, автор исходил из того, что в условиях рыночной экономики в подобных аспектах деятельность театров пантомимы подчиняется тем же закономерностям, что и театра вообще. Это предопределило обращение к трудам Г. Г. Дадамяна, А. И. Дымниковой, Д. К. Краснояровой, Е. А. Левшиной, Ю. М. Орлова, Л. Г. Сундстрема, К. А. Учителя, посвященным общим организационно-экономическим факторам театрального дела², а также к работам И. М. Болотникова, Г. Л. Тульчинского, Е. Л. Шековой, рассматривающим вопросы менеджмента в сфере культуры³.

Полноценные рецензии на спектакли театров пантомимы, и в особенности сибирских коллективов, практически отсутствуют. Проблема

пластика в любительском искусстве // Любительское художественное творчество в России XX века. Словарь / ред. Т. Суханова. М., 2010 и др.

¹ Бокурадзе Д. С. Театр как грань города. Хронотоп, поэтика, фестивальное пространство : автореф. дис. ... канд. культурологии : 24.00.01. Саранск, 2015; Меньшиков А. М. Фестиваль как социокультурный феномен современного театрального процесса : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.01. М., 2004; Федина Е. В. Биеннале и фестивали как форма актуализации современного искусства : на примере проектов Фонда «Современная графика» : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09. СПб., 2009.

² Дадамян Г. Г. Социально-экономические проблемы театрального искусства. М., 1982 и др.; Дымникова А. И. Проблемы финансирования культуры : Лекции к курсу «Экономика культуры». СПб., 1998 и др.; Левшина Е. А. Летопись театрального дела рубежа веков. 1975-2005. СПб., 2008; Левшина Е. А., Орлов Ю. М. О планировании деятельности театров в новых условиях хозяйствования // Социально-экономические проблемы развития культуры : сб. науч. трудов. М., 1989. С. 87-97; Сундстрем Л. Г. От управления театральным искусством к управлению театральным делом // Социально-экономические проблемы развития культуры : сб. науч. трудов. М., 1989. С. 47-56; Сундстрем Л. Г., Мельникова С. И. Подготовка специалистов в сфере театрального искусства // Высшее образование в России. 2006. Вып. № 5. С. 124-127 и др.; Красноярова Д. К. Реклама vs Театр : теория и практика взаимодействия : уч. пособ. М., 2010; Учитель К. А. МАЛЕГОТ 1918-1948. Организация творческого процесса и художественный эксперимент. СПб., 2014.

³ Болотников И. М., Майзель А. И. К вопросу об управлении проектами // Менеджмент, наука, образование, культура. СПб., 2003. С. 47-53; Тульчинский Г. Л., Шекова Е. Л. Менеджмент в сфере культуры : учеб. пособие. СПб., 2003 и др.

профессионального осмысления пантомимических спектаклей и, как следствие, появления театроведческих, аналитически полноценных текстов характерна в целом для пантомимы.

Научная новизна диссертационного исследования определяется тем, что объектом комплексного научного исследования стала группа современных сибирских театров пантомимы. Впервые деятельность коллективов пантомимы анализируется комплексно во взаимосвязи творческого и организационного компонентов: реконструированы ключевые спектакли, определены особенности их драматургии, исследованы способы формирования актерского состава. Одновременно проанализирована рекламная стратегия и технология фандрейзинга изучаемых коллективов.

В работе впервые представлены сведения из ряда архивных источников – государственных и личных архивов (статистические сведения, письма, воспоминания, интервью), что позволило ввести в научный оборот информацию о творческо-производственной деятельности театров пантомимы, не нашедшую отражения до настоящего времени в специальной литературе.

Методология исследования. Поставленная цель и задачи исследования потребовали обращения к следующим научным дисциплинам: теория и история театра, экономика и организация театрального дела, прикладная социология, менеджмент и маркетинг культуры.

Методологической основой исследования послужили научные труды в области организации театрального дела и социологии театра (Г. Г. Дадамян, В. Н. Дмитриевский, Е. А. Левшина, Ю. М. Орлов, Л. Г. Сундстрем), менеджмента и маркетинга в сфере культуры (Ф. Котлер, Г. Л. Тульчинский, Е. Л. Шекова).

Теоретической базой работы стали научные труды исследователей в области истории и теории театра, истории и художественной практики пантомимы (Ю. М. Барбой, Е. В. Маркова, А. А. Румнев, И. Г. Рутберг, Г. В. Титова, Л. И. Тихвинская, Е. Д. Уварова, И. Г. Шароев, В. А. Щербаков).

Положения, выносимые на защиту:

- творческие принципы каждого из исследуемых театров характеризуются общей особенностью: отношением к пантомиме как виду театрального искусства, а не эстрадно-циркового;

- руководитель каждого из театров-студий пантомимы, являясь, как правило, еще и автором, и режиссером, и исполнителем, при перемене статуса коллектива с любительского на профессиональный становился к тому же продюсером;

- репертуар каждого из исследованных театров обуславливается творческой программой ее руководителя и его возможностями как продюсера;

- в государственной образовательной системе не нашлось места для подготовки артистов пантомимы и пластического театра¹ в отличие от всех других видов театрального искусства, поэтому подготовка артистов исследуемых театров осуществлялась в самих коллективах и была напрямую связана с творческой концепцией развития каждого из них;

- фестивальное движение в области искусства пантомимы является важнейшим стимулом развития и профессионализации театров-студий;

- эффективность взаимодействия с региональной (муниципальной) исполнительной властью во многом обусловлена продуманной стратегией развития театра.

Практическая значимость работы. Комплексное системное исследование творческой и организационной деятельности театров пантомимы может послужить методологической основой при изучении деятельности организаций в других видах театрального искусства. Результаты исследования могут быть использованы в лекциях по истории русского театра XX века, по истории пантомимы, по истории театрального дела в России, по продюсерству в сфере исполнительских искусств. Кроме того, они могут представлять интерес

¹ Различные исследователи театра пантомимы и пластической драмы дают этим двум близким видам творческой деятельности как схожие, так и несколько отличающиеся определения. В настоящей работе эти терминологические расхождения не имеют принципиального значения.

для руководителей и работников административных подразделений театров пантомимы.

Апробация результатов исследования. Диссертация обсуждалась на заседаниях кафедры продюсерства в области исполнительских искусств Российского государственного института сценических искусств. Основные положения по теме диссертационного исследования опубликованы в девяти статьях, помещенных на страницах различных изданий Москвы, Санкт-Петербурга и Новосибирска, пять из них – в рецензируемых научных журналах.

Различные аспекты темы диссертационного исследования получили освещение в выступлениях автора:

- на II Международной научно-практической конференции «Эра пантомимы», Москва, 17 – 22 сентября 2013 года;

- на III Международной научно-практической конференции «Лаборатория актера и режиссера: современные подходы к изучению евразийской театральной пластической культуры XX-XXI столетий», Москва, 21-25 сентября 2016 года;

- на конференции «Молодежный научно-практический форум “Театр на срезе времени”», Санкт-Петербург, 17 – 19 марта 2016 года;

- на II Международной научно-практической конференции «Дягилев: искусство продюсирования. Вчера, сегодня, завтра!», Санкт-Петербург, 29 марта 2018 года.

При участии автора исследования издана книга Е. В. Марковой «Пантомимический дневник»¹, в которой впервые систематизированы разрозненные тексты, документы и материалы известного театроведа и дана ретроспектива развития отечественной пантомимы второй половины XX – начала XXI веков.

Структура работы. Диссертация состоит из Введения, трех глав, Заключения, Списка литературы (472 названий). Каждая из глав посвящена одному из трех театров, выбранных для исследования, и содержит семь

¹ Маркова Е. В. Пантомимический дневник / сост. А. Житинская, Ю. Кунина, Б. Петрушанский. СПб., 2017.

параграфов: Создатели театра, Художественная концепция, Организационно-правовая форма, Формирование творческого состава, Репертуар, Театральные площадки и прокат репертуара, Реклама, PR, фандрейзинг. Третья глава дополнена параграфом, посвященным фестивалю «Мимолёт».

Содержание работы

Во Введении обосновывается актуальность, новизна работы, ее научная значимость. Определяется цель исследования, его задачи, объект и предмет, методологическая основа, теоретическая база и разработанность темы. В целях обоснования выбора объекта исследования сопоставляются данные по распространённости театров-студий пантомимы в различных регионах России в 1980-х – 2000-х годах, а также приводятся сведения о развитии ряда городов сибирского региона.

Первая глава – Театр во взаимодействии с вузом (Театр-студия современной пластики и пантомимы «АзАрт») – раскрывает заявленную в названии главы проблему на примере взаимодействия пантомимического коллектива в Улан-Удэ и Восточно-Сибирского государственного института культуры (ВСГИК)¹.

Анализ деятельности театра-студии «АзАрт»² позволил выявить особенности современного пантомимического театра, начавшего свой путь в 1992 году в статусе студенческой студии пантомимы театрального отделения ВСГИК, создателями которой были Н. П. Дугар-Жабон, И. Л. Григурко и Т. Ю. Смирнягина. Официально директором – художественным руководителем стала Т. Ю. Смирнягина, но фактически творческим процессом наряду с ней руководил и И. Л. Григурко. Преподаватель ВСГИК Нелли Петровна Дугар-

¹ ВСГИК в 1996 году был переименован в Восточно-Сибирскую академию культуры и искусства (ВСГАКИ), с 2014 года – снова ВСГИК.

² В 2000 году коллектив театра «АзАрт» прекратил свою деятельность. Созданный в этом же году Театр пластической драмы «ЧелоВЕК» имени Нелли Дугар-Жабон стал в определенном смысле преемником закрывшегося театра.

Жабон (1944 – 1999) была инициатором открытия в институте образовательной программы по специальности «Актер пластического театра» и создания театр-студии «АзАрт». Разработанные авторские программы и учебный план позволили Институту в 1996 году получить лицензию на право выпуска профессиональных актеров эстрады со специализацией «актер театра пантомимы».

Изучение источников, углубленные интервью с руководителями театра позволили выявить и сформулировать концептуальные принципы деятельности коллектива:

- сплав традиций пластической выразительности Востока и Запада: использование богатейших пластических возможностей бурятской национальной культуры наряду с техникой французской современной пантомимы;

- постановка полнометражных спектаклей, что позволяло дистанцироваться от эстрадно-цирковой пантомимы;

- коллективное создание сценария с участием артистов, что делало их соавторами спектакля;

- ассоциативный поиск образов, пластики, структуры спектакля. Так, во время работы над сценарием спектакля по светским стихам Далай-ламы актеры пытались пластически передать свои ассоциации, впечатления от тех или иных строк. Все импровизации фиксировались на видеокамеру, и записи использовались в постановочно-репетиционном процессе.

Согласимся с мнением сибирского критика Н. Юмашевой, что Н. П. Дугар-Жабон – это режиссер-философ и ее философия «ответила на самые насущные вопросы 90-х годов»¹, к которым относились и вопросы возрождения национального самосознания. Особая техника движения, присущая актерам театра, – результат уникальной авторской методики Н. П. Дугар-Жабон на стыке

¹ Юмашева Н. Радость сбывшейся мечты [Электронный ресурс] // Дети райка. Сайт семинара театральных критиков И. В. Холмогоровой. URL: http://detiray.my1.ru/publ/rezens/radost_sbyvshejsja_mechty/1-1-0-6 (дата обращения: 15. 10. 2016).

театральных техник Востока и Запада, которую она применяла и развивала в воспитании актеров пантомимы в период с 1988 по 1999 год. Непривычная для российского и европейского зрителя национальная пластическая стилистика в сочетании с изысканными костюмами и современной симфонической музыкой создавали на сцене необычный, неповторимый мир, в котором находили свое место и высокая поэзия Востока, и сюрреалистические образы живописи С. Дали.

Постоянное взаимодействие Театра-студии с Институтом (Академией) решало проблему пополнения актерского состава, особенно острую для коллективов пантомимы: карьера актера-мима заканчивается достаточно рано, а в стране отсутствует система подготовки актеров пантомимы.

Профессионализм актеров позволял создавать сложные и необычные постановки, такие как спектакль-притча («Мотыльки», 1996, 1997, 2000), спектакль-кручина («Коммуналка», 1998), спектакль-пластический верлибр («Зов молний», 1998), экспрессивное шоу («Жажда», 1999), концерт для голоса и тела («СтрАсть», 2009).

Сюжетную основу спектаклей определяли не только литературные произведения (драма по произведениям А. П. Чехова «Вальсирующие», 1999 и мимодрама по произведениям М. Е. Салтыкова-Щедрина и Н. В. Гоголя «Записки сумасшедшего», 2001), но и произведения изобразительного искусства («Анаморфозы действительности на фоне шутов»¹ – по мотивам картин С. Дали, 1995, 1996, 2003). В 2007 году поставлена «Excerpta» – музыкально-пластическая композиция по «Петербуржским повестям» Н. В. Гоголя на музыку «Гоголь-сюиты» А. Шнитке.

Ряд спектаклей театра опирался на этнические традиции. В 1993 году по бурятской легенде поставлен музыкально-пластический этно-спектакль «Дождь снов». В 1998 году состоялась премьера «Зов молний» по стихам бурятского поэта Н. Нимбуева, где все поэтические метафоры были переданы пластикой

¹ В разных версиях спектакля название изменялось.

актеров, не проговаривалось ни одной строчки из стихотворений. В 2003 году на основе светских стихов шестого Далай-Ламы «Океан мелодий» был подготовлен спектакль-телосозерцание «Песни дождя», который в 2005 году стал номинантом Высшей национальной театральной премии «Золотая маска» в номинации «Новация», а актриса Людмила Глухова, исполнявшая вокальную партию, была удостоена специального приза жюри музыкального театра «Золотой маски».

Спектакль «Мотыльки» поставлен по мотивам поэзии Рубоко Шо и романа Юкио Мисимы «Золотой храм» и представлял собой синтез балета, акробатики и традиционной восточной пластики. По свидетельствам критиков, это был спектакль-притча, спектакль-аллегория, пронизанный ощущением зыбкости бытия, мимолетности мгновения.

Большой удачей постановки стало музыкальное оформление, построенное на произведениях известных рок-групп. Не случайно на Международном фестивале «Мимолет-97» спектакль был удостоен восьми премий: за лучший спектакль, лучшую режиссерскую работу, лучший сценарий, лучший актерский ансамбль, лучшие исполнения женской роли и мужской роли, лучшее художественное оформление и лучшие костюмы, что свидетельствует о высоком профессионализме всего творческого коллектива.

Популярность театра во многом была обусловлена соответствием его эстетики социально-культурным запросам зрительской аудитории республики, что позволяло устанавливать достаточно высокие цены на билеты, не приводившие к снижению заполняемости залов.

В период до 2000 года «АзАрт» целенаправленно выстраивал взаимодействие с социокультурной средой города: его спектакли формировали интерес к традициям национальной культуры. В свою очередь, в условиях отсутствия собственной площадки, коллективу предоставлялась возможность выступать на сценах стационарных государственных театров, хотя не чаще одного-двух раз в неделю. Тем самым определялась специфика прокатной

политики театра. Остроту проблемы отчасти снижала гастрольная и фестивальная деятельность.

В 2004 году театр «ЧелоВЕК» переехал в Омск, а затем в 2007 году – в Санкт-Петербург. Отъезд из Улан-Удэ свидетельствовал о том, что театр и город не сумели найти новых взаимоприемлемых условий для продолжения взаимодействия. Однако и переезды не решили проблем театра, наиболее острой из которых являлось отсутствие достаточного финансирования. Основным источником столь необходимых театру дополнительных доходов были выступления на корпоративных мероприятиях, резко сократившиеся в условиях экономического кризиса, разразившегося в 2008 году. Обращения к властям города Улан-Удэ о придании театру статуса муниципального не имели успеха, было недооценено значение этого яркого необычного театра. В результате было принято решение о переезде в Омск.

За два года работы в Омске театр сумел заявить о себе как о знаковом коллективе, завоевал признание жителей, руководства региона. Но театр неожиданно перебазировался в Санкт-Петербург, не воспользовавшись благоприятной ситуацией в Омске в силу ряда менеджерских ошибок, несогласованности действий руководителей коллектива.

Показанные в Петербурге спектакли – «Песни Дождя», «Анаморфозы шута», «Мотыльки» и другие были восприняты положительно и публикой, которая до отказа заполняла зрительные залы, и театральной критикой¹. Однако театру не удалось решить экономические проблемы своего существования в северной столице, надежды на спонсоров не увенчались успехом, а ко всем прочим расходам добавилась оплата жилья для актеров. Руководители

¹ См., например: Денисенко, И. Давай, брат отрешимся, или полеты с «Человеком» // Петербургский театральный журнал. 2007. № 3. С. 69-71; Зарецкая Ж. Бурятские поэты: пластический театр «ЧелоВЕК» переехал в Петербург // Афиша. Все развлечения Петербурге. 2007. 19 февр. № 3. С. 20-21; Елисеев Н. Л. Живые картины // Эксперт Северо-Запад. 2007. № 8 (310). С. 36-37; Маркова Е. В. Человек – явление редкостное // Петербургский театральный журнал. 2007. № 3. С. 66-69 и др.

коллектива не смогли найти выход в сложившейся критической ситуации: в 2010 году, после завершения гастролей по Сибири и Дальнему Востоку, он перестал существовать.

Проведенный в работе анализ показывает, что создание театра пантомимы с использованием возможностей высшего учебного заведения – весьма плодотворный путь. Преподаватели ВСГАКИ – энтузиасты пластического театра и их ученики – студенты, а в последующем выпускники, составляли труппу нового театра. Тем самым на два десятилетия был заложен его успех, как у зрителей, так и у экспертного сообщества, который выразился в частности, в громких победах на театральных фестивалях. Тем не менее, театр прекратил свое существование, но не в силу исчерпанности творческих идей, а из-за недооценки результатов его творческой деятельности властными структурами и ошибок менеджмента самого театра в принятии организационных решений.

Вторая глава – Мим-театр «За двумя Зайцами» и созданные им студии – посвящена анализу деятельности творческого коллектива, который обеспечил себе устойчивое экономическое положение коммерческой деятельностью в сфере дополнительного образования. Мим-театр «За двумя Зайцами» был основан как любительская студия при Дворце культуры Красноярского алюминиевого завода (КраАЗ) в 1987 году. Это соответствовало специальности создателей театра – Ирины Зайцевой (художественный руководитель театра, режиссер, актриса) и Валерия Зайцева (директор театра, режиссер, актер), закончивших факультет организации художественной самодеятельности Ленинградской высшей профсоюзной школы культуры.

Созданный в период перестройки любительский театр получил статус профессионального благодаря принятому в 1987 году «Положению о театрах-студиях на коллективном подряде»¹. Используя столичный опыт, широко распространившийся в стране в порядке эксперимента, красноярский коллектив

¹ См.: Положение о театре-студии на коллективном подряде : Решение исполкома Моссовета № 2699 от 10 ноября 1986 г. // Сборник нормативных документов по комплексному социально-экономическому эксперименту «Театр-студия на коллективном подряде». М., 1988. С. 18-25.

пантомимы в 1989 году стал театром-студией в составе Дворца культуры. Такой статус в тот период времени был выгоден для театра экономически. Дворец культуры как учредитель театра часть эксплуатационных расходов брал на себя.

По мере проходивших в стране преобразований, приватизации предприятий, в том числе и КраЗа, экономическое положение театра ухудшалось, Дворец культуры из учредителя превратился в арендодателя и не только прекратил всякую поддержку театра, но еще и взимал с него арендную плату, что стало существенной проблемой для коллектива. Однако театр «За двумя Зайцами» находил способы, позволяющие ему выстоять в этих сложных условиях, в частности, благодаря высокоинтенсивной постановочной работе.

Популярность театра в городе позволила ему, кроме подготовки и показа спектаклей, всерьез заняться образовательной деятельностью¹. Обучение в театре Зайцевых начинается с детского возраста и направлено не только на освоение основ искусства пантомимы, но и на общее развитие ребенка. Постепенно сложился целый театрально-образовательный комплекс, в который входят:

- «Театральная школа-студия пантомимы для детей»;
- «Образцовый² детский театр “Розовая страна”»;
- «Школа современного актера» для молодежи в возрасте от 16 до 30 лет.

Программа обучения студийцев, разработанная И. В. Зайцевой, позволила самодеятельному коллективу подняться на высокий творческий уровень.

Учебный план «Школы современного актера» рассчитан на два года обучения и включает в себя следующие предметы: актерское мастерство, пантомима, сценическое движение и сценическая речь, а также работа с маской. В конце каждого семестра представляются итоговые работы:

¹ Строго говоря, эту деятельность нельзя называть «образовательной», поскольку театр не получал соответствующей лицензии, а обучение ведется в рамках культурно-досуговой деятельности.

² Детским любительским театрам при наличии определенных творческих заслуг присваивалось звание «Образцовый», аналогичное по статусу званию «Народный театр» для взрослых коллективов.

в первом семестре – этюды и литературные отрывки;

во втором семестре – драматические отрывки;

в третьем семестре – этюды к спектаклю.

Последнее полугодие полностью посвящено работе над спектаклем¹. Таким образом, «Школа современного актера» один раз в два года подготавливала новый спектакль, хотя не каждый из них входил в устойчивый репертуар театра.

Почти все организации образовательной системы театра функционируют на коммерческой основе, что обеспечивает ему стабильное поступление доходов. Более чем тридцатилетняя история деятельности мим-театра «За двумя Зайцами» демонстрирует возможный путь решения одной из кардинальных проблем существования профессиональных коллективов пантомимы: обеспечение регулярного обновления кадрового состава. В итоге получался тройной эффект. Во-первых, школы-студии стали для театра важным источником пополнения актерского состава. Во-вторых, оказались для него весьма существенным источником финансовых поступлений. В-третьих, одновременно решалась одна из важных социальных проблем: город получил существенное пополнение системы дополнительного образования детей и взрослых. Такое взаимодействие с городским сообществом стало элементом PR-стратегии театра, повышало в глазах общественности его статус и делало значимым звеном социокультурного пространства.

В Третьей главе – От театра-студии – к театру-фестивалю (Театр пантомимы под руководством В. Шевченко²) – на примере созданного в 1980 году в Иркутске театра-студии «Размышление» прослеживается особый путь развития пантомимического коллектива, во многом определявшийся судьбой его создателя и руководителя.

¹ Учебный план «Школы современного актера» [Электронный ресурс] // Мим-театр «За двумя Зайцами». URL: <http://www.mimteatr.ru/school> (дата обращения: 27. 01. 2016).

² С 1980 по 1989 г. название коллектива – Театр-студия «Размышление».

Валерий Шевченко начал творческую карьеру в 1976 году в Иркутской государственной филармонии как «актер оригинального жанра, мим». Благодаря приобретенному здесь актерскому опыту, в 1980 году он создает в Иркутске, в Доме культуры профсоюзов, любительский театр-студию «Размышление». Под его руководством коллектив успешно работал девять лет, стал лауреатом многих международных фестивалей. Работа В. Шевченко с этим коллективом была прервана в 1986 году¹ в связи с его отъездом в Москву для обучения в ГИТИСе по специальности «Режиссер эстрады и массовых представлений».

Возвратившись в 1994 году в Иркутск, Шевченко, опираясь на опыт прежнего любительского театра-студии «Размышление», возобновляет свою деятельность в том же Доме культуры в качестве руководителя профессионального Иркутского театра пантомимы под руководством Валерия Шевченко. Актерский состав был полностью обновлен. Профессиональную подготовку артисты нового коллектива получали непосредственно в театре от его руководителя.

В основу воспитания артиста пантомимы была положена методика подготовки актеров театра кукол, которая, по мнению Шевченко, прививала умение играть на ограниченном пространстве, готовность к мгновенным пространственно-временным переменам, развивала фантазию. Поэтому актер в театре В. Шевченко не полагался только на созданное автором-драматургом, а сам был способен сочинять сценическое действие².

В. Шевченко пытался открыть специальность «актер пантомимы» в Иркутском театральном училище, но его намерение не было поддержано руководством учебного заведения. Созданная им при театре «Школа пластической импровизации» позволяла в 1990-х годах решить проблему формирования актерского состава.

¹ Необходимо уточнить, что в период обучения В. Шевченко в Москве его связь с созданным им коллективом была прервана не полностью. Он заочно курировал деятельность театра и даже выезжал с ним на гастроли.

² См.: Маркова Е. В., Шевченко В. В. А все-таки она существует... Диалог // Театрон. 2011. № 2. С. 114.

В середине 1990-х годов принципиально другими стали отношения с Домом культуры профсоюзов, который был основной площадкой театра. Дом культуры, как и многие другие подобные организации в тот период, отказался от поддержки творческих коллективов, и Театр пантомимы был вынужден перейти на хозрасчет.

В. Шевченко, как и абсолютному большинству его коллег в сфере пантомимы, не удалось, несмотря на интенсивные попытки, перевести театр в статус государственной или муниципальной организации. Театр, чтобы выжить, вынужден был зарабатывать всеми возможными способами. Источниками дополнительных доходов становилось участие в концертах, записи на телевидении, проведение корпоративных мероприятий для детей и взрослых, открытие «Клуба полуночников» и другое. На творчество оставалось очень мало времени. В результате за семь лет своего существования, с 1994 по 2001, год Иркутский театр пантомимы под руководством В. Шевченко создал всего семь спектаклей.

Была и другая проблема: низкая платежеспособность населения Иркутска в условиях экономического кризиса конца 1990-х – начала 2000-х годов не позволяла играть здесь спектакли ежедневно в течение всей недели в режиме репертуарного театра. Этим же обстоятельством определялся низкий уровень цен на билеты, а в итоге размер доходов театра. С другой стороны, арендодатели в условиях кризиса повышали ставки арендной платы, расходы театра росли. В результате театр находился в перманентном состоянии поисков альтернативных источников доходов.

Организаций, готовых спонсировать театральную деятельность в Иркутске, как и во всей стране, тогда оставалось крайне мало. Государственной поддержки театр ни в каком виде не получал. «Просчитывать и планировать было бесполезно, страна катилась к развалу, дефолтам и прочее, никому до нас

дела не было, как хотите, так и выживайте»¹, – писал о тех событиях В. Шевченко.

Театр много и успешно гастролировал по городам Сибири, европейской части России и за рубежом. В то же время участие в международных фестивалях, на которые Валерия Шевченко регулярно приглашали, требовало существенных дополнительных расходов, что приводило к необходимости обращаться к заемным средствам, которые делали еще менее устойчивым экономическое положение театра.

Задумывая создать собственный фестиваль, Шевченко надеялся, в частности, поправить это экономическое положение. Ведь став учредителем ежегодно проводимого всероссийского и даже международного фестиваля пантомимы, театр мог приостановить дорогостоящий выезд на подобные фестивали в Москву и в Европу.

Первый фестиваль, получивший название «Мимолёт»², Валерий Шевченко провёл в мае 1997 года. Предположение о том, что фестиваль даст дополнительные доходы театру, оказалось несостоятельным. Напротив, чтобы провести фестиваль пришлось опять искать заемные средства, потому что расходы на его проведение существенно превышали доходы. Необходимо было найти инвесторов-спонсоров, готовых дать театру необходимые суммы в беспроцентный кредит. И Шевченко находил кредиторов, но после завершения фестиваля в течение всего года должен был интенсивно зарабатывать деньги, чтобы рассчитаться с ними. «К чести иркутского бизнеса надо сказать, – писал Шевченко, – что тогда его представители весьма охотно поддерживали наш фестиваль, возможно еще и потому, что он приносил в город атмосферу праздника ... Начиная с третьего фестиваля финансовое положение наше улучшилось, и мы стали себя окупать. Расходы и доходы сравнялись, после

¹ В. Шевченко – Ю. Куниной. Письмо от 10. 03. 2012 // Личный архив автора.

² Официальное название фестиваля – «Мимолёт», однако в периодической печати он фигурирует как «Мимолет».

окончания фестиваля не нужно было целый год за него расплачиваться по кредитам»¹.

Валерий Шевченко как создатель театра и фестиваля «Мимолёт», безусловно, проявил продюсерский талант. Но собственно художественно-творческая деятельность в качестве сценариста, режиссера, художника, педагога, ведущего артиста была для него, конечно, на первом месте. Проблемы, возникавшие у Шевченко, в определенной степени были связаны с тем, что ему не удалось найти сотрудника-соратника – управленца, и он сам был перегружен, наряду с огромной творческой работой, еще и решением всех организационных и экономических задач. Не случайно И. Г. Рутберг о фестивале «Мимолёт» писал: «...И все это делает один человек, из года в год он возрождает то, что каждый год умирает...»².

Энергии Валерия Шевченко и на собственный коллектив, и на фестиваль явно не хватало. Последние два года своего существования Иркутский театр пантомимы работал уже не в репертуарном, а в проектном режиме, подготавливая спектакли только для показа на фестивале. В 2001 году театр был закрыт. «...Нужда заставляет нас считать деньги, – писал В. Шевченко, – хотя этим должны заниматься другие люди. Художник и финансовый план – сочетание трагическое! Искусство должно поддерживаться и сохраняться государством»³. Несмотря на отсутствие такой поддержки, Валерию Шевченко удалось в течение семи лет, с 1994 по 2001 год, (не считая периода его любительского театра-студии «Размышление» в 1984-1989 гг.) находить средства, обеспечивающие возможность функционирования руководимого им Иркутского театра пантомимы. А с 1997 по 2002 год провести шесть фестивалей

¹ Маркова Е. В., Шевченко В. В. А все-таки она существует... Диалог. С. 112-113.

² Цит. по: Потапчук С. Выньте мима из фонтана! [Электронный ресурс] // [Сайт Е. В. Марковой о пантомиме].

URL: <http://mimes.ru/Потапчук%20С.%20Выньте%20мима%20из%20фонтана%21?view> (дата обращения: 13. 06. 2014).

³ Шевченко В. Слово о пантомиме [Электронный ресурс] // [Сайт Е. В. Марковой о пантомиме]. URL: <https://mimes.ru/Шевченко%20В.%20Слово%20о%20пантомиме?view> (дата обращения: 10. 08. 2015).

«Мимолёт» с участием коллективов из множества городов Сибири, Дальнего Востока, Поволжья и других регионов России, а также из Москвы и зарубежных стран – Монголии, Казахстана, Франции, Германии, США, Чехии, Швейцарии, Эстонии.

Исследование двух десятилетий деятельности театра Валерия Шевченко в Иркутске позволяет сделать ряд выводов.

Во-первых, это положительный опыт движения от любительского театра пантомимы к профессиональному и далее к фестивалю, созданному на базе провинциального негосударственного театра, но получившему всероссийское и международное признание.

Во-вторых, пример создания и проведения в течение шести лет фестиваля «Мимолёт» наглядно показывает, что эффективный менеджмент позволяет даже в весьма неблагоприятных условиях реализовать сложнейшие творческие проекты.

В-третьих, любой некоммерческий театр, а тем более в сфере специфического искусства пантомимы, при наличии явных творческих успехов, должен получить государственную финансовую поддержку: прямую (статус государственного или муниципального театра) и косвенную (помещение для работы на льготных условиях, гранты на различные цели и др.). Энтузиазм в воплощении своих идей людьми искусства – великое дело, зачастую дающее великолепные результаты при реализации отдельных проектов. Но в регулярно работающем театре, при отсутствии необходимой экономической устойчивости, начинаются такие процессы, которые неизбежно приводят к прекращению его деятельности, задолго до исчерпания творческого потенциала коллектива и его руководителя.

В Заключении подведены основные итоги диссертационного исследования.

Интерес к пантомиме в нашей стране, благодаря знакомству широкой публики с лучшими европейскими образцами этого вида сценического искусства, породил в 1980-е годы широкое любительское движение. Молодые и

способные люди, изучив по немногим доступным им источникам ряд технологических приемов пантомимы, становились руководителями таких любительских коллективов.

В диссертации показано, что в 1990-е – 2000-е годы процесс создания коллективов пантомимы в Сибири был более активен, чем в европейских регионах России. Три исследованных в работе театра отражают как общие тенденции и проблемы развития подобных коллективов, так и специфические, присущие каждому из них.

Все три театра начинались с любительских студий: в Улан-Удэ – студенческий коллектив Восточно-Сибирского государственного института культуры, в Красноярске и Иркутске – любительские коллективы во Дворцах культуры. Во всех трех случаях руководителям коллективов удалось перевести их в профессиональный статус, что требовало решения ряда организационных проблем.

Руководители театров должны были обеспечить, во-первых, формирование труппы квалифицированными артистами, во-вторых, уровень доходов коллектива, позволяющий финансировать содержание труппы и всего кадрового состава, аренду необходимых для творческо-производственного процесса помещений, создание новых спектаклей, выезд в другие города на гастроли и для участия в фестивалях и многое другое.

В диссертационной работе показано, что система подготовки подобных кадров в государственных образовательных учреждениях отсутствует. В нашей стране проводились лишь отдельные эксперименты по вузовской подготовке артистов-мимов. Поэтому каждый руководитель театра пантомимы самостоятельно решал проблему подготовки своих артистов, выступая в роли педагога. Подобная работа была постоянной, поскольку специфика труда артиста театра пантомимы приводит к необходимости перманентного обновления творческого состава.

Театр «АзАрт» в решении этой проблемы оказался в выгодном положении, поскольку в течение первых восьми лет его деятельности в труппе были или

студенты Восточно-Сибирского государственного института культуры, или недавние его выпускники. Но после преобразования в 2000 году «АзАрта» в Театр пластической драмы «ЧелоВЕК» ответственность за пополнение труппы полностью легла на руководителя театра Игоря Григурко.

Проблема подготовки артистов в Иркутском театре пантомимы под руководством Валерия Шевченко тоже решалась собственными силами. Его попытка открыть специальность «Артист пантомимы» в Иркутском театральном училище не нашла поддержки.

Наиболее удачно проблема обновления актерского состава решалась в Красноярске, в театре «За двумя Зайцами». Его руководителям удалось использовать свой педагогический потенциал не только для обеспечения своего театра артистами-мимами, но и создать сеть коммерческих организаций, дающих подобную подготовку широкому кругу детей и взрослых жителей Красноярска. Тем самым решалась и проблема диверсификации источников финансирования театра.

Анализ полного жизненного цикла трех сибирских профессиональных театров пантомимы показал, что их основная деятельность была направлена на создание и показ спектаклей. Они, в отличие от множества любительских коллективов, работавших в *эстрадных* жанрах, относились к пантомиме как к виду *театрального* искусства, не исключая создания отдельных пластических номеров для показа на корпоративных и иных мероприятиях с целью получения дополнительных доходов, без которых оказывалась невозможной основная театральная деятельность.

Проанализированный в работе путь от любительской студии к театру-студии и далее к профессиональному театру на примерах трех коллективов следует признать вполне закономерным и органичным для развития коллективов пантомимы. Такое институциональное развитие ставит вопрос о длительности существования, сроке жизни подобных творческих коллективов. В театре пантомимы, существующем в частном секторе, с его ярко выраженной зависимостью от личности творческого лидера, такой срок оказывается

определенно ограниченным, в отличие от театров разных видов сценического искусства, действующих в форме государственных или муниципальных учреждений.

Добившись статуса профессионального театра, руководитель творческого коллектива должен был, наряду с широким кругом творческих и педагогических задач, разрешать сложнейшие организационно-экономические проблемы ради обеспечения самой возможности творчества. Другими словами, художественный руководитель коллектива – режиссер, актер, сценарист, преподаватель – становился еще и продюсером, несущим полную ответственность за финансовое и организационное обеспечение творческой деятельности, так как в большинстве случаев ему не удавалось привлечь в коллектив профессионального менеджера необходимого уровня, который взял бы на себя полностью груз организационно-экономической ответственности.

В диссертационной работе показано, что в репертуаре каждого из исследованных театров отражается творческая личность его руководителя. Все три коллектива – репертуарные театры с относительно постоянной труппой, совмещающие подготовку новых постановок и показ спектаклей текущего репертуара. Как свидетельствуют наука и практика, репертуарный театр не может окупить свои расходы продажей билетов на спектакли, поэтому большинство подобных театральных организаций нашей страны – это государственные или муниципальные учреждения.

Попытки творческих коллективов пантомимы войти в сеть государственных (муниципальных) театров не увенчались успехом. Среди федеральных, региональных и муниципальных театральных организаций, регулярно получающих субсидии из бюджета соответствующего уровня, представлены драматические театры, музыкальные театры и театры кукол, а театров пантомимы практически нет¹. Таково существующее положение вещей,

¹ В рассматриваемый период в числе государственных (муниципальных) театров было только три, работающих в жанре пантомимы: Клоун-мим-театр «Мимигранты» в Санкт-Петербурге (1991 г.), Хабаровский театр пантомимы «Триады» (1993 г.) и Саратовский муниципальный театр пластической драмы (1995 г.).

и склонить чиновника к его нарушению не помогают никакие аргументы о высоком качестве художественного продукта и востребованности театра жителями города. В этом кроется основная причина отрицательных ответов государственных (муниципальных) органов культуры на запросы частных театров-студий пантомимы о переходе в статус государственного или муниципального учреждения.

В подобной ситуации психологическая нагрузка на руководителя театра пантомимы была столь велика, что он должен был разделить с кем-то бремя ответственности, либо через некоторое время сложить свои полномочия, то есть закрыть театр.

Игорь Григурко в 2010 году, после десяти лет активной работы, прекратил существование Театра пластической драмы «ЧелоВЕК» имени Нелли Дугар-Жабон. Иркутский театр пантомимы под руководством Валерия Шевченко был открыт как профессиональный театр в 1994 году, а завершил свою деятельность через семь лет, в 2001 году.

Любительский коллектив пантомимы Дворца культуры Красноярского алюминиевого завода, получивший статус профессионального в 1987 году как театр-студия на бригадном подряде «За двумя Зайцами» (с 1993 года – общество с ограниченной ответственностью), на момент написания диссертационной работы в 2017 году отметил свое тридцатилетие.

Такому долголетию (по сравнению с двумя другими театрами), как показано в работе, способствовали два обстоятельства. Во-первых, бремя управления творческим коллективом распределялось между двумя специалистами, что было закреплено не только в учредительных документах, но в иносказательной форме и в самом названии театра. Ирина и Валерий Зайцевы с самого начала рационально, в соответствии со способностями и возможностями каждого из них, распределили между собой обязанности в руководстве творческим коллективом, совместно принимая решения по всем принципиальным вопросам. Во-вторых, им удалось системно решить проблему подготовки творческих кадров, не только обеспечив потребности театра в

притоке свежих актерских сил, но одновременно получив дополнительный источник доходов, столь необходимых для нормального обеспечения творческого процесса.

Представленный в работе анализ фестиваля «Мимолёт» еще раз подтверждает особое место Сибири в развитии отечественного театра пантомимы. Именно в Сибири, в Иркутске, на протяжении шести лет, с 1997 по 2002 год, усилиями Валерия Шевченко проводился единственный в Российской Федерации фестиваль всероссийского и международного уровня¹, привлекающий к участию не только коллективы своего и близлежащих регионов, но и из городов европейской части страны, включая Москву, а в отдельные годы из-за рубежа, и, как показано в работе, способствовавший консолидации деятелей отечественного театра пантомимы Валерий Шевченко проявил качества менеджера высокого уровня в решении проблем проведения фестиваля «Мимолёт» в течение шести лет фактически без государственной поддержки.

Завершение последнего фестиваля «Мимолёт – 2002» не означало прекращение подобного фестивального движения. Однако фестивалей театров пантомимы такого уровня в последующие годы наша страна не знает.

В условиях полного отсутствия поддержки со стороны государства руководителю театра пантомимы приходилось удерживать равновесие в рамках противоречий между высоким уровнем искусства и необходимостью этим же искусством зарабатывать финансовые средства, обеспечивающие саму возможность заниматься высоким искусством. Проблема зависимости сценического творчества от организационно-экономических условий свойственна любому виду театра. Но, как показано на примере сибирских

¹ В 1989 году в Челябинске, на Урале, был проведен I-й Всесоюзный фестиваль театров пантомимы «ПРЕМЬЕРЫ-89». В последующие годы он не проводился. В 1995 году в Петрозаводске прошел Фестиваль пластического искусства, на котором были представлены детские любительские коллективы пантомимы четырех российских городов, и только из Архангельска приехал взрослый коллектив – театр «Зеркало» (см. об этом: Гальцина Н. Сказки пластики: «Грим» и другие // Весь Петрозаводск. 1995. 21 дек. С. 6).

коллективов пантомимы, в этом виде искусства такая зависимость проявляется наиболее остро в силу его специфических особенностей, которые подробно рассмотрены в диссертационной работе.

Список публикаций автора по теме диссертации в ведущих научных изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ:

1. Кунина, Ю. Б. Технология успеха В. Полунина / Ю. Б. Кунина // Идеи и идеалы. – 2014. – № 4 (22). – Т. 2. – С. 115-122. (0,44 п. л.)

2. Кунина, Ю. Б. На пути к профессиональному театру пантомимы: от «АзАрта» к «Человеку» / Ю. Б. Кунина // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2014. – № 5 (34). – С. 81-92. (0,87 п. л.)

3. Кунина, Ю. Б. К. Г. Симон и А. Гербер о пантомиме и танце / Ю. Б. Кунина // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2015. – № 4 (39). – С. 155-161. (0,51 п. л.)

4. Кунина, Ю. Б. Спектакль «Ё» – визитная карточка мим-театра «За двумя зайцами» / Ю. Б. Кунина // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2015. – № 3. – С. 48-58. (0,46 п. л.)

5. Кунина, Ю. Б. Медиа-технологии в театральном менеджменте: фестиваль «Белая маска» (материалы к истории театрального дела в России XXI в.) / Ю. Б. Кунина, А. В. Константинова // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2016. – № 3 (44). – С. 169-178. (0,71 п. л.)

В других изданиях:

6. Кунина, Ю. Б. Фестиваль пантомимы «Мимолёт»: организационные и экономические условия проведения / Ю. Б. Кунина // Филология, искусствоведение и культурология: актуальные вопросы и тенденции развития : материалы XXIII Международной научно-практической конференции «В мире

науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии». – Новосибирск : СибАК, 2013. – С. 84-89. (0,27 п. л.)

7. Кунина, Ю. Б. Феномен «сНЕЖНОГО ШОУ» как явления массовой культуры / Ю. Б. Кунина // Феномен актера: профессия, философия, эстетика : материалы VIII межвузовской научной конференции аспирантов. – СПб. : Санкт-Петербургская государственная академия театрального искусства, 2014. – С. 38-42. (0,22 п. л.)

8. Кунина, Ю. Б. Театры пантомимы в Сибири : история и проблемы / Ю. Б. Кунина // Эра пантомимы. Лаборатория изучения евразийской театральной культуры XX-XXI вв. : материалы II Международной научно-практической конференции. – М. : Миттель Пресс, 2015. – Вып. 2. – С. 98-109. (0,53 п. л.)

9. Кунина, Ю. Б. Мастер-класс как форма обучения пантомиме (по материалам фестиваля «Открытая экспериментальная сцена») / Ю. Б. Кунина // Феномен актера: профессия, философия, эстетика : материалы IX межвузовской научной конференции аспирантов. – СПб. : Санкт-Петербургская государственная академия театрального искусства, 2015. – С. 41-45. (0,26 п. л.)