

Содержание

Введение	5
I. Театр в современной социально-культурной ситуации	8
Тема 1. История организации театрального дела в России	14
Тема 2. Современные формы организации театрального дела и развития театрального искусства.....	24
Тема 3. Организационно-правовые основы театрального дела.....	33
II. Организационно-экономические аспекты деятельности театра	37
Тема 4. Финансирование театров.....	37
Тема 5. Менеджмент и маркетинг в театральном деле.....	48
Тема 6. Применение информационно-коммуникационных технологий (ИКТ) в театральной деятельности	57
Тема 7. Основы ценообразования и фандрайзинг в театре	92
Тема 8. Планирование в театре.....	97
Тема 9. Public Relations (PR) в театре.....	113
Тема 10. Организация показа спектаклей	119
III. Специфика творческо-производственных отношений в театре	124
Тема 11. Авторские права в театре.....	124
Тема 12. Трудовые отношения в театре. Коллективный договор в театральном коллективе	140
Заключение	167
Учебно-методические материалы	169
Практическое задание № 1. Исследование театральных архивов и афиш	169
Практическое задание № 2. Исследование столичных театров.....	171

Практическое задание № 3. Исследование местных (локальных) театров	173
Практическое задание № 4. Исследование зарубежных (заграничных) театров.....	175
Приложение 1	196
Темы семинарских занятий.....	196
Тематика рефератов и эссе.....	196
Тестовые задания.....	198
Театральный кроссворд (году театра в России посвящается)	199
Приложение 2.....	204
Образец трудового договора с работником театра.....	204
Примерный перечень вопросов к зачёту по дисциплине «Организация театрального дела» (программный минимум).....	210
Библиографический список	212

Введение

В текущем 2019 году в целях дальнейшего развития театрального искусства в нашей стране Президент РФ В. В. Путин постановил провести в Российской Федерации «Год театра». Поэтому в свете данного постановления органов власти работа в этом направлении будет приобретать всё большую актуальность в течение ближайших лет и, как мы надеемся, целого десятилетия.

Учебная дисциплина «*Организация театрального дела*» направлена на ознакомление студентов театральных специальностей и направлений с основами организации театрального (концертного, циркового) дела в той мере, в которой это необходимо для участия в коллективном творческом процессе.

В процессе изучения данной дисциплины будущему работнику театра или другой организации исполнительских искусств, дается представление о принципах менеджмента в этой сфере (в частности, театрального менеджмента), что помогает ему осознать место сценического искусства в современной социально-культурной ситуации, изучить основы производственной деятельности театра, государственного регулирования культурной деятельности, основные элементы законодательства об авторских и смежных правах, трудового законодательства, особенности его применения в сфере искусства.

Представляемая читателю работа адресована, прежде всего, начинающим организаторам и специалистам в сфере театральной деятельности, а также студентам, изучающим дисциплину «Организация театрального дела» в высших учебных заведениях. Здесь детально рассматриваются основные организационные и экономико-правовые аспекты функционирования современного театра, необходимые для налаживания его эффективной деятельности на современном рынке театральных услуг в России.

В современном обществе театр играет значимую роль в социальном развитии страны: отвечает за воспитание и развитие граждан, связывает поколения на базе культурных традиций, формирует нравственный код нации.

Актуальность данной работы обусловлена тем, что на современном этапе необходимо постоянное совершенствование социально-культурной сферы общества, к которой относится и деятельность театров. Эта сфера требует внедрения современных коммуникационных технологий, совершенствования информационного взаимодействия творческих коллективов и зрителей.

Перспективным направлением в деятельности театров становится информационно-коммуникационное взаимодействие со зрителем как ведущих, так и региональных театров страны. Современному театру требуются инновационные коммуникационные технологии, которые позволили бы изучать потребности целевой аудитории и сформировать методы эффективного взаимодействия.

Современные информационно-коммуникационные механизмы могут помочь любому театру повысить эффективность своей деятельности. Для этого театру необходимо разработать инновационные технологии информационно-коммуникационного взаимодействия творческого коллектива со зрителями в целях продвижения и популяризации театра.

Теоретической базой данной исследовательской по своему характеру работы являются научные исследования и теоретические работы российских и зарубежных специалистов в области связей с общественностью, театрального менеджмента, рекламы и маркетинга, а также специалистов в сфере информационного продвижения театральной деятельности, таких как Ф. Котлер и Дж. Шефф¹, Дж. В. Мелилло², Э. Либерман и П. Эсгейт³,

¹ Котлер, Ф., Шефф, Дж. Все билеты проданы. Стратегии маркетинга исполнительских искусств («Standing Room Only: Strategies for Marketing the Performing Arts») / Перевод. Л. Акопян, Е. Дубинец, С. Грохотов. – М.: Издательство Классика-XXI, 2004. – 688 с.

² Как продавать искусство: Сб. статей / Составитель Дж. В. Мелилло. М.: Издательство: Сибирский хронограф, 2001.

³ Либерман Э., Эсгейт П. Революция в маркетинге развлечений. М.: Издательство «Арт-менеджер», 2011. – 236 с.

С. М. Апфельбаум и Е. А. Игнатъева¹, В. Г. Бабенко², Е. И. Гапонов³, В. Н. Дмитриевский⁴, Н. А. Хренов⁵ и др. Кроме того, в работе были использованы некоторые материалы совместного исследования автора со студентами театрального факультета Воронежского государственного института искусств (ВГИИ), изучающими учебную дисциплину «Организация театрального дела».

Методами исследования, использованными в работе, являются сравнительный анализ, SWOT-анализ, сопоставление и обобщение, эмпирическое наблюдение и опрос. В качестве источников исследования были использованы социологические опросы, публикации СМИ, интернет-ресурсы, в том числе материалы электронного веб-ресурса Воронежского Камерного театра⁶ и др.

Здесь мы приведём названия главных разделов нашей работы, а именно:

Раздел I. Театр в современной социально-культурной ситуации.

Раздел II. Организационно-экономические аспекты деятельности театра.

Раздел III. Специфика творческо-производственных отношений в театре.

¹ Апфельбаум С. М., Игнатъева Е. А. Связи с общественностью в сфере исполнительских искусств. – М.: Издательство «Классика-XXI», 2003. – 140 с.; Игнатъева Е. А. Экономика культуры. Учебное пособие. М.: Издательство «ГИТИС», 2013. – 384 с.

² Искусство театра: Вчера. Сегодня. Завтра. Сб. ст. Выпуски 6, 7. / Под общ. ред. В. Г. Бабенко. – М.: Издательство: «Кабинетный ученый», 2014. – 200 с.; 120 с.

³ Гапонов, Е. И. Театральное дело в историко-экономическом контексте эпохи. Учебное пособие. – М.: Издательство «Кабинетный ученый», 2013. – 152 с.

⁴ Дмитриевский В. Н. Основы социологии театра. История, теория, практика. Учебное пособие. – М.: Издательства «Лань», «Планета музыки», 2015. – 224 с.

⁵ Театр как социологический феномен / Редактор Н. А. Хренов. М.: Издательство «Алетейя», 2009. – 520 с.

⁶ Официальный сайт Воронежского Камерного театра [электронный ресурс]. Режим доступа: <http://chambervrn.ru/> (дата обращения 02.06.2018)

I. Театр в современной социально-культурной ситуации

Изучение любой учебной дисциплины или учебного предмета лучше начинать с разбора основных понятий курса. Прежде всего, обязательно стоит задуматься над теми словами и понятиями, которыми принято обозначать тот или иной учебный предмет. В данном случае мы имеем дело с «Организацией театрального дела». Содержательно это словосочетание, само по себе очень ёмкое, влечет за собой понимание как минимум двух вещей. Во-первых, того, что такое организация и того, что такое театральное дело.

Организация понимается в двух аспектах: как процесс и как институт. В данном случае это – безусловно, процесс, который происходит в театре, то есть зиждется на базе театра как организованном институте, институте-организации. Как справедливо в своё время заметил С. Ю. Юрский, «театр рождается не на сцене и не в зрительном зале, а в самой середине пространства театра, в столкновении этих двух стихий и энергий»¹, то есть в контакте профессионалов театра со зрителем, причём обе части для театра одинаково важны.

Организация – одна из важнейших функций менеджмента наряду с планированием, мотивацией и контролем. Кстати сказать, все остальные перечисленные нами функции в театре присутствуют тоже. Это и планирование театральных постановок, спектаклей, и мотивация актёров и даже мотивация зрителей; контроль производства театральных постановок – все это части единого управленческого процесса в театре, который называется театральным менеджментом. Поэтому организация театрального дела представляет собой, по сути, менеджмент театра, экономику театра, слитые воедино.

Основными функциями управления организацией, в том числе театральной организацией, являются: перспективное и текущее планирование; организация и регулирование; мотивация

¹ Юрский С. Ю. Кто держит паузу. 2-е изд. доп. М.: Издательство Искусство, 1989. – 320 с. URL: <https://www.e-reading.club/book.php?book=126627>

и координирование; контроль и учет. Таким образом, основа управленческой деятельности – это выполнение четырех общих функций, которые составляют так называемый цикл менеджмента: планирование, организация, мотивация, контроль¹.

Организация. Организация производства в театре представляет собой совокупность методов, обеспечивающих наиболее целесообразное использование предметов и средств труда в процессе трудовой деятельности с целью выполнения установленных для предприятия плановых заданий. Только при соответствующей организации театрального производства становятся возможными эффективное взаимодействие людей в процессе совместного труда, целенаправленность и четкая согласованность всех элементов системы театра. Тем самым обеспечивается оптимальное сочетание следующих процессов; основных (производственных), вспомогательных (энергетическая, ремонтная и другие службы) и обслуживающих (контроль за качеством театральной продукции, различные операции и т. д.).

Организация производства спектаклей предполагает дифференциацию процесса производства на операции, рациональную расстановку работников по рабочим местам, обеспечение четкой взаимосвязи между ними в целях бесперебойного выпуска спектаклей.

Работа по организации производства, являясь одной из функций менеджмента, связана с решением многочисленных вопросов, например, определение номенклатуры выпускаемой театром продукции; создание и строгое соблюдение технологии производства спектакля и контроль над ним; организация транспортировки материалов; уход за оборудованием и его ремонт; анализ издержек производства спектаклей и осуществление мер по их снижению; сбор рационализаторских предложений. Организация производства спектаклей в театре в решающей степени предопределяется характером и уровнем его специализации (музыкальный, драматический, кукольный театр и т. д.).

¹ Драчева Е. Л., Юликов Л. И. Менеджмент: учебник. 16-е изд., стер. – М.: Издат. центр «Академия», 2016. – 304 с. URL: <https://alleng.org/d/manag/man294.htm> ; URL: <http://be5.biz/ekonomika/m027/3.html#2>.

С другой стороны, театральное дело – это театральная деятельность во всей её большой образности и многосторонности. Приведенные здесь понятия прекрасно определяют нам Концепция долгосрочного развития театрального дела в Российской Федерации на период до 2020 года.

Театральное дело понимается как организационно-экономическая система, обеспечивающая осуществление театральной деятельности. Театральная деятельность в свою очередь представляет деятельность, направленную на создание и (или) показ спектаклей¹.

В театре как в организации большое значение имеет т. н. организационное поведение, представляющее собой наиболее современную часть менеджмента. В театре и на сцене, и в зрительном зале сразу встречаются несколько поколений. Здесь можно увидеть и пожилых уже состоявшихся актёров, и молодых, совсем юных, выпускников театральных вузов и театральных факультетов вузов. Есть в театре и зрелый актерский состав, на котором во многом строится работа театральных коллективов, у которых учится театральная молодёжь. Особенности этих театральных поколений оказывают своё влияние на организационное поведение актёрского состава в театре.

Особенности поколений представляют собой системообразующие психологические ценностные установки и связи, выстраивающие их поведение, в том числе поведение внутри организации, то есть организационное поведение.

Дело в том, что в нынешних условиях компетентное управление сотрудниками делается решающим и наиболее весомым фактором успешной деятельности коммерческой или любой деловой организации. Сейчас приходится констатировать следующее: то время, когда можно было говорить, что «незаменимых сотрудников нет» и менять персонал как собственные перчатки, ушло безвозвратно. Многие, если не все сегодняшние эффективные руководители постигают как простую истину вывод о том,

¹ Распоряжение Правительства Российской Федерации от 10 июня 2011 г. N 1019-р г. Москва // Российская Газета. 21 июня 2011 г. URL: <https://rg.ru/2011/06/21/teatr-site-dok.html>.

что грамотный подход к управлению и развитию сотрудников организации будет способствовать росту и конкурентоспособности компании, её продвижению на рынке.

В настоящее время выяснению вопроса, как общие поведенческие различия между людьми различных поколений влияют на функционирование организаций и работоспособность их команд, посвящается множество научно-исследовательской литературы, которая стоит совсем рядом с областью менеджмента.

И хотя большинство организаций специально сосредотачивают время и набирают, комбинируют ресурсы для достижения и поощрения разнообразия, многие ограничивают свое определение разнообразия поколений полом и этнической принадлежностью. Одна из самых сложных проблем поведенческого разнообразия – разнообразие поколений – часто упускается из виду и остается вовсе без внимания.

Работодатели пытаются сбалансировать различные потребности и рабочие стили трех разных поколений в нанимаемой рабочей силе. Тем не менее, многие организации оставляют своих сотрудников и рабочих групп самостоятельно решать назревшие проблемы, а не давать какие-либо указания или обеспечивать поддержку. Хотя конфликт поколений («отцов и детей») часто рассматривается как более крупная социальная проблема, представители разных поколений каждый день играют на командном уровне на своём рабочем месте теми способами, которые могут препятствовать производительности и приводят к разочарованию, конфликту и плохому моральному духу внутри трудового коллектива. В этой сфере, и все знают об этом, существуют определенные стереотипы.

Например, т. н. бэби-бумеры считают, что поколение X (Неизвестное поколение, годы рождения – 1963–1983 гг.) – слишком нетерпеливое и готово выбрасывать проверенные временем стратегии, в то время как последние, представители поколения X могут видеть, что бумеры слишком политичны и негибки для перемен. Пожилые поколения могут считать поколение Y (также известное как поколение Сети и поколение Миллениум, так как его представители оканчивают школу в новом тысячелетии, годы

рождения – 1983–2003 гг.) слишком испорченными и поглощенными собой, в то время как само поколение Y видит, что другие слишком устарели и не касаются друг друга.

Оставаясь без какого-либо внимания со стороны руководства организации, эти стереотипы поколений могут препятствовать эффективности трудовой и далее – экономической деятельности и работы. Подобно тому, как эффективное использование инициатив по гендерному и этническому разнообразию может повысить производительность и эффективность всей организации, руководителю необходимо подготовить своих сотрудников ценить различия между поколениями, что может принести пользу трудовым коллективам (командам) на рабочем месте.

Современные работодатели могут и должны использовать эти различия между поколениями, сами разные поколения для совместной работы в качестве сплоченных команд. Просто важно детально анализировать источники конфликтов между поколениями, знать способы их сокращения и минимизации, а также способы улучшения поддержки различных групп работников для повышения их производительности и взаимодействия. Поэтому отметим здесь, что своё организационное поведение есть и в театре.

Театр – это не просто отображающее что-либо зеркало, а настоящее увеличительное стекло. Театр – это самая настоящая «фабрика спектаклей», а современное театральное производство такое же сложное, как и фабрично-заводское производство. Спектакли в свою очередь – это продукт театрального производства, отражающий суть театральной услуги. Спектакль – продукт, носящий экономическую форму услуги зрителю как потребителю и ценителю театрального творчества, театральных услуг. Спектакль не имеет материально-вещественной формы и не является товаром в экономическом смысле этого слова. Зритель не уносит с собой из зрительного зала спектакль в кармане, как хлеб из магазина, но получает услугу, не имеющую материальной основы, как и любой другой вид услуг. Зритель удовлетворяет свою духовную потребность в культурно-массовом досуге, личностном и культурном росте и развитии. Вот какие услуги оказывают своим зрителям театры с самого начала их возникновения и до

сих пор. Не случайно поэтому говорят, что «театр – не отображающее зеркало, а увеличительное стекло».

Точно так же, как кинофестиваль выступает в качестве инструмента продвижения кинофильма, театральные фестивали есть инструмент продвижения спектакля и даже самого театра, его популяризация перед массовым зрителем.

Таблица 1¹

№ пп	КАТАЛОГ ТЕАТРОВ https://www.culture.ru/theaters/institutes	КАТАЛОГ СПЕКТАКЛЕЙ https://www.culture.ru/theaters/performances
1.	Музыкальные	Мюзикл
2.	Драматические	Спектакль
3.	Кукол	Моноспектакль
4.	Марionеток	Телеспектакль (видеоспектакль)
5.	Зверей	Аудиоспектакль
6.	Эстрады	Балет
7.	Иллюзии	Опера
8.	Клоунады и пантомимы	Оперетта
9.	Пластического жанра	Спектакль без слов
10.	Учебные (театры-студии, театральные мастерские)	Учебный (студенческий) спектакль

¹ Таблица составлена по материалам сайта Культура.РФ (culture.ru).

Тема 1. История организации театрального дела в России

Понятие и значение театра. Организация театрального дела, его сущность. Принципы организации театрального дела в России, краткий экскурс в историю театра. Необходимость реформирования театрального дела в современной России. Реформа театра.

Театр – это важнейший социальный институт с давними традициями, но и не только. Поэтому можно и должно говорить о социальных функциях театра, в том числе и российского, на различных этапах развития общества. Дело заключается в том, что театр – это ещё и экономический институт, так как театральный (сценический) менеджмент занимает видное место в структуре современной театроведческой науки.

Искусство и художественная культура тесно взаимосвязаны. Поэтому всегда выделяются социальные функции художественной культуры и т. н. социальное бытование искусства, на которые напрямую влияет государственная культурная политика. Художник, публика, государство и общество в целом выступают как участники многоликого культурного процесса.

Театр (от греч. «theatron» – места для зрелища, зрелище) представляет основной род зрелищного искусства (театрального искусства). Понятие театра подразделяется на различные виды театрального искусства: драматический театр, оперный, балетный, театр пантомимы и т. д. Происхождение термина связано с древнегреческим античным театром, где именно так назывались места в зрительном зале (от греческого глагола «теаомай» – смотрю). Однако сегодня значение этого термина чрезвычайно многообразно. Его дополнительно употребляют в следующих случаях:

1. Театром называют здания, специально построенные или приспособленные для показа спектаклей («Театр уж полон, ложи блещут» А. С. Пушкин).

2. Учреждение, предприятие, занимающееся показом спектаклей, а также весь коллектив его сотрудников, обеспечивающих прокат театральных представлений (Театр Моссовета; гастроль Театра на Таганке и т. п.).

3. Совокупность драматургических или сценических произведений, структурированных по тому или иному принципу (театр А. П. Чехова, театр эпохи Возрождения, японский театр, театр М. А. Захарова и т. д.).

4. В устаревшем значении (сохранившемся только в театральном профессиональном аргументе) – сцена, подмостки («Благородная бедность хороша только на театре» А. Н. Островский).

5. В переносном значении – место каких-либо происходящих событий (театр военных действий, анатомический театр).

Театральное искусство обладает специфическими особенностями, делающими его произведения уникальными, не имеющими аналогов в других родах и видах искусства.

Прежде всего, это – синтетическая природа театра. Его произведения с легкостью включают в себя практически все иные искусства: литературу, музыку, изобразительное искусство (живопись, скульптуру, графику и т. д.), вокал, хореографию и др.; а также используют многочисленные достижения самых разнообразных наук и областей техники.

Так, например, научные разработки в области психологии легли в основу актерского и режиссерского творчества, также, как и исследования в области семиотики, истории, социологии, физиологии и медицины (в частности, в обучении сценической речи и сценическому движению).

Развитие различных отраслей техники дают возможность усовершенствованию и переходу на новый уровень машинерии сцены; звуковому и шумовому хозяйству театра; световой аппаратуры; возникновению новых сценических эффектов (например, дым на сцене и пр.) в противоположность тому, что было ранее во времена античного театра. В те жестокие времена кровавые зрелища проходили не только на аренах, в театре тоже делали особые постановки, только в последний момент актера заменяли приговоренным к смерти, и его умерщвляли.

В общем, перефразируя известное изречение Мольера, можно сказать, что театр «берет свое добро там, где его находит». Отсюда берёт своё начало следующая видовая особенность театрального искусства: коллективность творческого процесса. Однако здесь дело обстоит не так просто. Речь идет не только о

совместном творчестве многочисленного коллектива театра (от актерского состава спектакля до представителей технических цехов, чья слаженная работа во многом определяет «чистоту» спектакля). В любом произведении театрального искусства есть еще один полноправный и важнейший соавтор – зритель, чье восприятие корректирует и трансформирует спектакль, по-разному расставляя акценты и порой кардинально меняя общий смысл и идею представления. Театральный спектакль без зрителя невозможен – уже само название театра связано со зрительскими местами. Зрительское восприятие спектакля – серьезная творческая работа, вне зависимости от того, осознается это публикой или нет. Отсюда и следующая особенность театрального искусства – его синонимичность: каждый спектакль существует только в момент его воспроизведения. Эта особенность присуща всем видам исполнительского искусства.

Организация театрального дела. При всём разнообразии видов театрального искусства, создание сценического произведения проходит ряд необходимых одинаковых этапов, требующих определенной организационной работы.

Первый – выбор литературной основы спектакля (на самых ранних, архаичных стадиях – выбор сюжета, повода для создания действия: праздник календарного цикла, подготовка к охоте и т. д.). Это большой подготовительный период, который проходит под руководством художественного руководителя театра. Его главными «действующими лицами» становятся коммерческий директор (продюсер) и главный бухгалтер театра: прежде всего, необходимо определить и утвердить финансовую смету спектакля. Этот, казалось бы, технический аспект театрального производства на деле закладывает основу как художественного решения, так и дальнейшего успеха будущего спектакля. Конечно, далеко не всегда можно выводить прямую зависимость крупного художественного достижения от размера суммы, вложенной в подготовку спектакля. Однако можно с уверенностью говорить о том, что недостаточное финансирование наверняка обеднит художественное решение театральной постановки, а, возможно, и даже может пагубно отразиться на ней.

Финансовая смета спектакля учитывает огромное количество самых разных факторов. Первые расчеты начинаются уже при выборе литературного материала. Здесь важен год написания пьесы, т. е. подпадает ли ее автор под действие Международной конвенции об авторских правах. Необходимо знать и сценическую историю выбираемого произведения: если пьеса ставилась на сцене раньше, то речь пойдет только о выплате процентов автору с ее каждого будущего публичного исполнения на сцене. Если же пьеса ставится впервые, то расходы возрастут: необходимо будет выкупить право на постановку. Если речь идет о переводной пьесе, то аналогичным образом решаются и проблемы перевода.

Скажем, пьесы Шекспира в оригинале давно уже стали мировым достоянием, и «авторские» проценты платить не нужно. Однако в зависимости от времени исполнения выбранного варианта перевода необходимо подсчитать размер гонорарных выплат переводчику (или его наследникам). То же касается выплаты гонораров инсценировщику, автору дополнительных текстов и т. д. Немалое значение имеет и количество действующих лиц выбранной пьесы: здесь речь пойдет не только об оплате работы актеров, но и о финансовом планировании репетиционного процесса – как «развести» репетиции нового спектакля с эксплуатацией уже идущего репертуара.

Следующая статья расходов – гонорар режиссера-постановщика. Здесь недостаточное финансирование повышает фактор художественного риска: молодой «недорогой» приглашенный режиссер может быть талантливым, но зачастую недостаток постановочного опыта может привести как к творческой неудаче, так и к непредвиденным дополнительным расходам, необходимость которых обнаружится уже в период репетиций. Те же самые проблемы встают перед руководством театра при определении всей постановочной группы (которое производится уже при участии постановщика спектакля и с учетом всех его пожеланий): сценографа, художника по костюмам, композитора, балетмейстера, постановщика сценического движения и т. д. Финансовая смета будущего спектакля учитывает не только

гонорары постановочной группы, но и сами средства его художественной выразительности: визуальное декоративное оформление, принципы музыкального оформления (написание оригинальной музыки или подбор уже существующих музыкальных произведений, запись музыкального оформления – т. е. расходы на звуковую студию, оркестрантов и пр.), световое решение спектакля и т. д. Здесь финансовые и художественные проблемы увязаны в единый прочный узел.

Так, при первой постановке МХТ «Царь Федор Иоаннович» для К. С. Станиславского было принципиальным изготовление костюмов из настоящих тканей, а не их театральной имитации (когда художественная роспись дешевой ткани и правильная постановка света создают при взгляде из зала полную зрительную иллюзию драгоценных материалов). Это, несомненно, существенно увеличило стоимость костюмов, однако помогло актерам добиться большей художественной подлинности в исполнении ролей. Или: воплощение в жизнь одной из самых ярких художественных находок начала 1970-х – т. н. «светового занавеса» в Театре на Таганке – потребовало не только закупки дополнительного светового оборудования, но и дорогостоящей капитальной реконструкции планшета сцены.

В подготовительный этап входит распределение ролей с учетом не только творческих возможностей актеров, но и сметы оплаты их работы. В репертуарном театре распределение ролей производится, как правило, на штатных актеров труппы. В этом случае, казалось бы, не приходится думать о дополнительных гонорарах – актеры участвуют в репетициях нового спектакля «за зарплату». Однако здесь большое значение имеет сложное планирование репетиций, осуществляемое заведующим труппой. Если актер широко занят в идущем репертуаре, то репетиции нового спектакля могут привести к т. н. «переработке» – перевыполнению норм рабочего времени (ежедневных, месячных, квартальных), что повлечет за собой дополнительную оплату. Эти расходы необходимо закладывать в смету. Казалось бы, в антрепризном театре планировать репетиции проще – сумма общего актерского гонорара определена, длительность репетиционного процесса – тоже. Однако здесь неминуемы свои

сложности. Как правило, востребованные актеры одновременно заняты в нескольких проектах – театральных, кинематографических, телевизионных и т. д. Составление реального графика репетиций с учетом всего комплекса этих проектов – дело чрезвычайно непростое, и чем больше исполнителей занято в новой постановке, тем сложнее соблюдение этого графика.

Когда утверждена финансовая смета спектакля и составлен график работы над ним, наступает время второго этапа – подготовка к самому действию, состоящей из двух взаимодополняющих аспектов. 1. Разучивание актерами текста (сюжета), танцев, песен и др., то есть репетиционный процесс. 2. Изготовление материальной части (костюмов, реквизита, декораций и т. д.).

На этом этапе особую важность приобретает координация всего репетиционного процесса: актеры должны не просто приходиться на репетиции в срок, но и в соответствии с графиком вовремя осваивать текст, танцы, пластические элементы и пр. – только на этих условиях подготовка спектакля будет развиваться по поступательной, без срывов и остановок. Вовремя должны изготавливаться элементы художественного оформления: если на начальном этапе репетиций готовый костюм или декорации не имеют особого значения, то на более поздних стадиях отсутствие материальной части делают репетиции бессмысленными. График репетиций координируется режиссером-постановщиком и осуществляется большой группой участников спектакля. Заведующий труппой планирует явку актеров, статистов, масовки, оркестрантов, балета и т. д. Сценограф и художник по костюмам работают в тесном контакте с заведующим художественно-постановочной частью, организующим изготовление и монтаж декораций, бутафории, реквизита, пошив костюмов, постановку световых и шумовых эффектов и т. д.

Промежуточное место в этой структуре работы занимает заведующий музыкальной частью: организация записи музыкальной партитуры спектакля осуществляется в рабочем контакте не только с композитором, но и с заведующим труппой, планирующим участие актеров в работе над музыкальными фрагментами. Включение партитуры в ткань спектакля происходит в

контакте с заведующим постановочной частью, т. е. непосредственным руководителем радиоцеха, отвечающим за воспроизведение записи во время спектакля.

Параллельно с репетиционным процессом идет подготовка к последнему важнейшему этапу – организации проката спектакля. Так как без зрителя театр невозможен, необходимо создать оптимальные условия для показа спектакля максимальному числу зрителей. Это – главное условие как для художественного, так и для коммерческого успеха представления. Эта часть работы находится в ведении заместителя директора по зрителю и подчиненного ему штату театральных администраторов. Разрабатывается оптимальный график проката спектакля на стационаре и гастролях, организуется распространение билетов. При этом учитываются интересы и потребности разных социальных и возрастных категорий зрителей, привязка тематики спектакля к календарным датам или иным событиям. Так, одной из распространенных практик проката спектаклей классического репертуара является предложение билетов в школах в тот период, когда данное произведение драматургии изучается в рамках школьной программы.

Еще до премьеры организуется рекламная кампания спектакля: разрабатываются и печатаются афиши, плакаты, буклеты, программки и т. п. К разработке рекламной кампании и графика проката привлекается заведующий литературной частью театра, организующий публикацию статей и интервью в прессе, на телевидении и в других средствах массовой коммуникации. В рамках рекламной кампании проводятся и творческие встречи со зрителями исполнителей главных ролей и других членов постановочной группы – это весьма эффективное средство формирования зрительского интереса.

Успешное осуществление работы на всех трех этапах подготовки спектакля суть организации театрального дела. В зависимости от формы спектакля, типа театра, его географического положения, количества сотрудников, степени известности коллектива или отдельных «звезд» варианты прохождения этих этапов чрезвычайно многообразны – как по времени и объему

работы, так и по количеству занятых в нем специалистов. Каждый из этих этапов может быть подробен и растянут во времени, а может быть осуществлен в «свернутом» виде. Так, странствующий средневековый кукольник мог один изготовить своих «артистов», ширму для представления, пищик и свой костюм. В подготовке же современного антрепризного мюзикла может участвовать не одна сотня специалистов, включая, например, экзотического для российского театра директора по кастингу. Или: единственный театр в небольшом городе, куда приглашается для участия в спектакле «звездный» актёр, может не нуждаться в широкой рекламной кампании – для серии аншлагов будет достаточно информационного обеспечения. Однако обойтись без работы по каждому из этапов невозможно, что, собственно, подтверждается всей огромной историей мирового профессионального театра. В то же время конкретные пути становления и развития профессионального театра в разных странах и государствах имели свои отличительные черты, связанные с социальным устройством, идеологической доктриной и, что важно, особенно с господствующей религией, в частности, со степенью ее терпимости к архаическим религиозным воззрениям.

Принципы организации театрального дела в России. До 1917 г. российский театр развивался в общем контексте мировой театральной культуры с самыми разнообразными ее формами (репертуарные театры, антрепризные, любительские, балаганные и т. д.). Однако сразу после Октябрьской революции, в ноябре 1917 г., декретом Совета Народный Комиссаров все российские театры были переданы в ведение отдела искусств Государственной комиссии по просвещению, а в 1919 г. был подписан декрет *«Об объединении театрального дела»*, провозгласивший национализацию театров. Таким образом, управление театральным делом в СССР было централизовано, сам театр, как в античные времена, был признан делом государственным, профессиональные негосударственные театры были запрещены.

Все последствия новой театральной системы стали ясны далеко не сразу во многом из-за того, что у молодой власти было много других более важных дел – гражданская война, разруха, голод – и до искусства, в том числе театрального, руки дошли не

сразу. Поэтому 1920-е остались в истории советского театра временем смелых и разнообразных экспериментов. Один за другим появлялись яркие режиссерские имена, спектакли, театры. Трудно представить, что в один короткий исторический период одновременно создавались спектакли-шедевры таких разных режиссеров, как К. Станиславский, В. Мейерхольд, А. Таиров, Е. Вахтангов, С. Михоэлс. Однако к 1930-м начал усиливаться идеологический диктат в области искусства. Был провозглашен единственно «правильный» художественный метод – социалистический реализм. К концу 1940-х гг. всеми театрами в нашей стране на деле стало руководить государство.

Система цензуры создавала советским театрам множество трудностей: процветали принципы унификации и единообразия, живого звучания тех или иных спектаклей удавалось достичь не благодаря, а вопреки существовавшей системе управления и контроля. Однако в трудном художественном бытии советских театров был большой коммерческий плюс: финансирование постановок (а также фестивалей, смотров и других театральных мероприятий) осуществлялось государством; существование театров не увязывалось напрямую с доходностью его спектаклей. Коммерческий успех театральных спектаклей был желательным, но не обязательным условием существования театральных коллективов. За невыполнение финансового плана ругали и объявляли выговоры, но не снимали с работы.

Распад СССР и смена экономической формации привело российские театры к прогнозируемому результату: исчезновение контроля обусловило и резкое сокращение (а то – и исчезновение) финансирования. Вожденная идеологическая и эстетическая свобода театральных коллективов оказалась в принципе недостижимой: организация постановочного процесса и проката спектаклей – дело чрезвычайно затратное, требующее больших финансовых вложений даже в тех случаях, когда спектакль в итоге окупается. Если добавить к этому расходы на содержание театрального здания, необходимую периодическую модернизацию оборудования, организацию гастролей, рекламу, да и просто заработную плату многочисленных сотрудников театра, то сумма получается весьма существенная. Театральные коллективы

самых разных типов (традиционные репертуарные театры, возникающие с 1990-х студийные и антрепризные) вынуждены искать способы финансирования своей работы, что, собственно, неизбежно означает ту или иную степень нового контроля – уже со стороны спонсора. Российские театры (за сравнительно редкими исключениями, когда художественный руководитель, оказавшись одновременно и талантливым театральным менеджером, сумел вписаться в ситуацию рыночной экономики) вновь оказались в кризисной ситуации, но уже по причинам не идеологическим, а материальным.

Сегодня в России общепризнана необходимость театральной реформы, оптимизирующей алгоритм театральной жизни. Правда, какой эта театральная реформа будет – пока совсем не ясно. Надеемся, что это не будет простое и бездумное объединение театров в духе оптимизации с целью экономии затрат, как это уже было с российскими вузами. Однако проект Министерства культуры РФ по объединению двух театров: Александринского театра в Санкт-Петербурге и Театра имени Волкова в Ярославле нам лично особого оптимизма не внушает. И только благодаря вмешательству театральной общественности и премьер-министра страны в данном случае это объединение удалось остановить¹.

¹ Медведев приостановил приказ Мединского об объединении двух театров // Подробнее на РБК: <https://www.rbc.ru/society/28/03/2019/5c9d00629a79474c8a1ab8a0>

Тема 2. Современные формы организации театрального дела и развития театрального искусства

Зарождение российского театра. Российское театральное законодательство. Придворный театр. Система императорских театров в XVIII–XX веках. Казенные театры. Театральная монополия. Частные антрепризы, городские театры, актерские товарищества в отечественной театральной истории. Коммерческие театральные проекты в начале XX века.

Национализация театрального дела. Государственная культурная политика советского периода и театр. Формирование театральной сети в советское время. Новые виды театральных организаций – театры юного зрителя (ТЮЗ), кукольные театры и др. Постепенная унификация организационно-правовых форм театральной деятельности.

Театральный эксперимент (1987–1989 гг.). Театральные преобразования реформационного периода конца XX века. Многообразие организационно-правовых форм театрального искусства в постсоветский период. Культурная политика России в историческом контексте и в контексте мирового опыта.

Сеть и структура театров и организаций других видов исполнительских искусств. Формирование сети театров. Виды театрального искусства и виды театров. Театры как организации различных видов собственности. Государственные (федеральные и региональные) театры, муниципальные театры, антреприза. Репертуарный театр и театр-проект. Структура и функции подразделений театров разных видов. Концертные организации, их сеть и основные принципы структурного построения. Общее и специфическое в деятельности театра и других организаций исполнительских искусств.

Кино- и телестудии. Их структура и отношения с театрами.

Театральные агентства, продюсерские центры и другие организации инфраструктуры в сфере исполнительских искусств. Роль искусства в формировании менталитета нации.

Различные, в том числе самые современные, формы организации театрального дела и развития театрального искусства в стране выступают как важнейшие источники формирования менталитета нации. Что касается России, то если в 2008 году всего 28% граждан посещали театры, то в 2018 году – 48%, то есть практически каждый второй житель нашей страны бывал и продолжает бывать в театрах. А это очень важно для сферы культуры. Правда, в первую очередь, конечно, это относится к жителям российских столиц – Москвы и Санкт-Петербурга, где больше всего театров и соответственно их посетителей.

1. Репертуарный театр (от англ. «repertory theatre») – форма организации театрального дела, при которой театр имеет постоянный (или медленно обновляемый) репертуар. Для репертуарных театров характерно наличие постоянной труппы, хотя, как и другие театры, они иногда нанимают актёров на конкретные спектакли.

Репертуарный театр со своим зданием («стационарный») типичен для России и стран Восточной Европы, поэтому в русском языке для обозначения такой организации обычно применяют просто слово «театр» без уточнения «репертуарный». В других странах зачастую более популярны другие типы театров (например, повторяющие постановку только одного спектакля, пока он приносит хорошие кассовые сборы).

Репертуарные театры впервые появились в Англии в XIX веке. В 1879 г. был создан Шекспировский мемориальный театр в Стратфорде-на-Эйвоне, в 1891–1897 годах в Лондоне существовал «Независимый театр» («Independent Theatre Society»), с 1912 репертуарным стал театр «Олд Вик».

К началу XX века в России работали сотни репертуарных театров:

- 5 Императорских репертуарных стационарных театров в столицах;
- 10 провинциальных казённых театров;
- более 400 полупрофессиональных народных театров;
- около 300 антреприз и товариществ.

Современное состояние репертуарного театра в России, по оценке Ю. П. Любимова, выглядит следующим образом: «театр репертуарный – это традиция русского театра. Репертуарный театр гораздо сложнее содержать, но и гораздо интересней».

Репертуарный театр обеспечивает России мировое первенство. И российская театральная школа – сильнейшая в мире, в ней глубже, чем где-либо изучается основной предмет – элементы системы, вспомогательные предметы – пластика, танцы, пение, техника речи. Сохранение профессиональных школ и репертуарных театров, где таланты будут иметь возможность развиваться – это сохранение культурных ценностей России.

По мнению Ю. П. Любимова, «с потерей репертуарного театра мы ставим под удар традиции системы Станиславского. Но потеря традиций репертуарного театра – это ещё не потеря всей театральной культуры, а вот потеря школы грозит эту культуру потерять».

Стационарный репертуарный театр-дом потеснён сегодня новыми жизнеспособными и мобильными театральными моделями. Стремительно развиваются антреприза, частные театры, театры-студии, именно они сегодня выходят в авангард культурного процесса. То, что антреприза может стать шедевром театрального искусства, доказывают работы Стуруа, Някрошоса, Доннеллана.

Вероятно, разнообразие форм творческого существования, только обогатит театр и воспринимающего его человека, предоставив ему реальную свободу выбора множества различных систем социального и культурного поведения. Законодательно каждая из этих форм должна быть защищена, тогда каждый творческий коллектив сможет выбрать подходящую ему модель. Не так уж важно под какой вывеской будет театр, в который придёт зритель, гораздо важнее, чтобы этот театр удовлетворял культурные потребности человека.

2. Антреприза (фр. «entreprise» – предприятие) – форма организации театрального дела, в котором организатор (антрепренёр) приглашает для участия в спектакле актёров из различных театров (в отличие от формы репертуарного театра с постоянной труппой).

Антрепренёр (фр. «entrepreneur» – предприниматель) – менеджер или предприниматель в некоторых видах искусства, содержатель либо арендатор частного зрелищного предприятия (театра, цирка и др.) – антрепризы. За рубежом антрепренёры именуется: менеджер (в Англии), импресарио (в Италии), продюсер (в США). Антрепренёры существуют с момента возникновения профессиональных трупп. Известные антрепренёры России – это С. П. Дягилев, В. Г. Воскресенский, П. М. Медведев, Н. И. Собольщikov-Самарин, В. М. Воронков, К. С. Винтер и А. И. Сибиряков.

Антрепренёры в литературе. Из литературных персонажей-антрепренёров весьма известен директор театра кукол, Карабас-Барабас из сказки Алексея Николаевича Толстого «Золотой ключик, или Приключения Буратино». Иногда менеджеров, продюсеров, антрепренёров (реже режиссёров) называют «Карабасами-Барабасами».

Примером современной театральной компании, работающей на антрепризной основе, является «Арт-Партнёр XXI» и «Театральное товарищество 814». В современном театральном мире, многие европейские и мировые театральные коллективы переходят на систему антрепризной самоорганизации, что не обязательно является признаком коммерческой доминанты их деятельности. Росту независимых антрепризных коллективов в мире способствовала реформа в финансировании учреждений культуры и возможность получения грантов и дотаций со стороны государства как отдельным режиссерам, продюсерам, актерам или перформерам, так и организациям, занимающимся созданием и прокатом антрепризных спектаклей.

3. Театр-проект – особая форма организации театрального дела в виде специальных творческих проектов, основанная на инновационном подходе и поиске нового, организации новаторских проектов, могущих заинтересовать и привлечь внимание современного искусственного театрального зрителя.

Примером такого российского театра-проекта является «Независимый театральный проект» (театр НТП) в Москве. Агентство «НТП» (возглавляет Эльшан Мамедов) – это одна из крупнейших продюсерских компаний в России, которая занимается организацией новых театральных проектов.

Первой постановкой, осуществлённой «Независимым театральным проектом», был спектакль Андрея Житинкина «Игра в жмурики» (1993). Затем последовало проведение гастролей «Геликон-опера» в Санкт-Петербурге (1994) и реализация проекта «Видеотеатр» (лучшие спектакли российского театра для домашней видеотеки; 1996). Ярким событием стал совместный проект с Геннадием Хазановым: теле- и видеопрограммы «Чужие юбилеи», «До и после полтинника» и др.

Пример – Независимый Театральный Проект (Театр НТП // URL: <http://teatrntp.ru/>).

4. Народный театр – форма организации театрального дела в России, представляющая собой профессиональный театр «для народа».

Исторически в Российской империи народным театром называли непрофессиональный театр. Далее, в СССР с 1959 года звание «Народный театр» присваивалось успешным самодеятельным театрам с постоянной труппой, обширным репертуаром и залом для регулярных спектаклей. Таким театрам выделялось государственное финансирование. На 1975 год в СССР было свыше 2 тысяч народных театров, включая 50 музыкальных народных театров. В настоящее время такие народные театры существуют и в Российской Федерации, являясь как бы продолжателями советской народной театральной традиции.

Кроме того, такое название имеет русский фольклорный театр, основанный на материале устного народного творчества (балаган, вертеп, петрушка, раёк, скоморохи). Другое название – бульварный театр.

5. Бродвейский театр (англ. «Broadway theatre») – особый вид коммерческого театрального искусства за рубежом, в США. Вблизи одноимённой улицы на острове Манхэттен в Нью-Йорке в так называемом Театральном квартале находятся около 40 больших театров. Бродвей является основой американской театральной культуры. В настоящее время название «Бродвей» стало нарицательным. Спектакль (или шоу) называется «поставленным на Бродвее», если он состоялся в одном из его театров. Только эти спектакли могут получить премию «Тони», ежегодно присуждаемую за достижения в области американского театра.

Бродвейский театр в России как новая разновидность музыкального театра, мюзикл. Премия «Тони» (англ. Tony Award) – это самая популярная премия, ежегодно присуждаемая за достижения в области американского театра, включая музыкальный театр (прежде всего многочисленные постановки на Бродвее, Нью-Йорк). Полное официальное название премии – «Antoinette Perry Award for Excellence in Theatre». Своё название

премия получила в честь американской актрисы и режиссёра Антуанетты Перри (1888–1946).

Данная премия присуждается профессиональным сообществом, состоящим из приблизительно 700 человек, имеющих отношение к индустрии развлечения и журналистики. Премия «Тони» была основана в 1947 году и считается театральным эквивалентом кинематографического «Оскара», музыкальной «Грэмми» и телевизионной «Эмми». В настоящее время премия вручается в 27 номинациях. 70-я юбилейная церемония вручения премии «Тони» состоялась 12 июня 2016 года. Лауреатами премии становились и становятся многие видные актёры и деятели театра (URL: <http://www.tonyawards.com/index.html>).

Посещение спектаклей на Бродвее – это одно из самых популярных развлечений иностранных туристов, посещающих американский город Нью-Йорк.

6. Театральные фестивали также являются важной формой организации театрального искусства и развития театрального дела. Примерами фестивальной организации театрального дела являются очень известные во всё мире Эдинбургский фестиваль, Фестиваль «Фриндж» в Эдинбурге («The Fringe», <https://www.edfringe.com/>), в России – Платоновский фестиваль искусств (в городе Воронеж 6–17 июня 2018 г., <http://www.platonovfest.com/>) и многие другие.

Эдинбургский фестиваль – это общее наименование фестивальных мероприятий, проходящих в Эдинбурге каждое лето, как правило, в августе. Несмотря на то, что фестивали проводятся разными организациями, не имеющими отношения друг к другу, посетителями они воспринимаются как одно событие. Эдинбургский фестиваль является крупнейшим среди подобных ежегодных мероприятий.

Изначальными, и в настоящее время крупнейшими составляющими фестиваля, являются Эдинбургский международный фестиваль и Эдинбургский Фриндж. Эдинбургский международный фестиваль ведёт свою историю с 1947 года. Он был учрежден в рамках послевоенных усилий по повышению морального духа населения. И в первый же год восемь театральных организаций

вышли за пределы официальной части, организовав дополнительные выступления, превратившиеся в результате в Эдинбургский Фриндж.

Международный фестиваль и Фриндж остаются независимыми друг от друга событиями с различной программой. В последние годы к ним добавилось множество других фестивалей и культурных событий, организованных различными организациями, но приуроченных к тому же времени.

Фриндж, в свою очередь, является крупнейшим фестивалем театрального искусства в мире. Фестиваль искусств Фриндж в Эдинбурге, это крупнейший в мире фестиваль искусств. В течение практически месяца происходит свыше 3000 выступлений артистов из более чем 50-ти стран со всего мира на 300 площадках фестиваля. Кабаре и детские спектакли, театры комедии, танцы и цирковые представления, арт выставки и инсталляции, мюзиклы и опера. Все началось с изгоев. В 1947 году несколько театральных групп небыли допущены к участию в Международном Эдинбургском Фестивале (Edinburgh International Festival), ребята не пошли в паб заливать свое горе. Эти хитрецы с большим успехом провели несколько объединенных выступлений. Выступления проходили рядом с основным фестивалем, но позиционировалось как альтернативное движение, что только подчеркивалось некоторой дистанцией. Так продолжалось и на следующий год, и на следующий, и со временем стало еще большим событием, чем то мероприятие, на которое не пустили артистов первоначально.

Сегодня Фестиваль Фриндж начинает представлять из себя то, от чего он отделился в самом начале. Фестиваль Фриндж становится все более коммерческим предприятием и все больше привлекает громкие имена и меньше уделяет внимания новинкам и новичкам как у своих истоков. Растет стоимость участия, растет средняя стоимость билетов. Но даже не посещая помпезные мероприятия и громкие премьеры (которых здесь бывает больше половины), проводя все время на улицах города, можно наслаждаться выступлениями и искусством, ведь планка участия очень высока.

7. Учебные театры. Это театры, созданные на базе театральных вузов и театральных факультетов институтов искусств, институтов культуры, функционирующие как учебные театральные (актерские) мастерские, на базе которых происходит обучение и профессиональное становление студентов театральных вузов и факультетов.

ТОП-5 самых именитых театральных ВУЗов России выглядит следующим образом:

1. ГИТИС (РАТИ);
2. Высшее театральное училище им. М. С. Щепкина при Малом театре России;
3. Столичный институт им. Б. Щукина при театре им. Вахтангова;
4. ВГИК им. С. А. Герасимова;
5. Школа-студия им. Немировича-Данченко при МХАТ.

Надо сказать, что при каждом из них есть свой театр, учебный, театр-студия, либо даже профессиональный театр. Имеется свой учебный Молодежный театр и на базе театрального факультета Воронежского государственного института искусств (ВГИИ)¹.

К учебным театрам, вероятно, можно отнести различные театральные мастерские наиболее известных мастеров и режиссёров отечественного театрального искусства: Михаила Бычкова, Руслана Маликова, Руслана Кудашова и многих других известных организаторов театрального дела. Современные формы организации театрального искусства и развития театрального дела в России выступают сегодня как важнейшие источники и средства формирования национального менталитета россиян.

В своих мемуарах за 1970-ый год известный советский актёр театра и кино, кинорежиссёр, Заслуженный артист РСФСР Георгий Иванович Бурков (1933–1990) высказал важную мысль о том, как должен создаваться и возникать театр. Параллельно акцентируя своё и читателя внимания на вопросе воспитания актёров, Г. И. Бурков замечает, что для театра большое значение и роль

¹ Театральный факультет Воронежского государственного института искусств // <http://voronezharts.ru/fakulteti/teatralniy-fakultet>

играет, как он пишет, «постановка правды». Дальше мы просто процитируем, потому что, во-первых, это сказано очень правильно, во-вторых, это важно, и, в-третьих, потому что мы с этим полностью согласны.

Г. И. Бурков замечает, буквально, следующее: «О «постановке правды» я буду, видимо, писать еще не однажды. Вопрос чрезвычайно серьезный и обширный. И разобраться в нем нужно как следует. Во всех училищах много занимаются постановкой голоса. И, очевидно, правильно делают. Но воспитывают лживых, равнодушных, безвкусных актеров. Это страшно! Почему же такое происходит? Как правило, педагогикой занимаются посредственные в прошлом актеры. Но дело не только в них. Педагоги, которых не назовешь бездарными (например, Мансурова, Толчанов и др.), приносят вреда не меньше. Все педагоги учат приемам театральной игры, которыми пользовались когда-то сами. Они шпикают студентов эстетикой старого театра. Будь моя воля, закрыл бы все театральные училища. Они, кроме вреда, ничего не приносят искусству. Но где же выход? Откуда будут появляться актеры? Вопрос важный, сложный.

(Nota Bene. – Авт.). Театры должны возникать студийным путем. И разумеется, начало нового театра – в новой идее. Новый театр обязан прорвать эстетическую блокаду времени. Опыт поколения, объединенный новой идеей, – вот на чем строится театр. Училище, ежегодно поставляющее определенное количество ремесленников, ничего не дает. Если и появляются интересные актеры среди выпускников, то благодаря тому, что они сами в училище оберегали свой талант от педагогов. Это счастливое исключение»¹.

¹ Бурков, Г. И. Хроника сердца. / Татьяна Ухарова, Георгий Бурков. Издательство Вагриус, 1998. – 318 с. URL: <http://www.e-reading.club/book.php?book=9391>.

Тема 3. Организационно-правовые основы театрального дела

Нормативно-правовая база театрального дела. Гражданское законодательство Российской Федерации. Юридические и физические лица. Коммерческие и некоммерческие организации. Организационно-правовые формы. Правовые аспекты создания новых, реорганизации, ликвидации действующих организаций. Учредитель, учредительные документы. Законодательство и иные нормативно-правовые акты Российской Федерации о культуре.

Активное развитие телекоммуникационных, информационно-коммуникационных технологий, интенсивное вхождение в нашу жизнь интернета приводит к определенному снижению значимости театрального искусства в жизни современного человека.

В настоящее время в России существует только проект федерального закона о театре. Это – Проект Федерального закона № 99121011–2 «О театре и театральной деятельности в Российской Федерации» (ред., внесенная в ГД ФС РФ, текст по состоянию на 27.12.1999 года)¹.

Целью данного Федерального закона, по мысли её авторов, должны были стать обеспечение и защита прав граждан Российской Федерации, а также иных лиц на свободу художественного творчества, участие в театральной деятельности, пользование услугами театров и театральных организаций, на доступ к произведениям театрального искусства. Однако данный закон в нашей стране до сих пор не принят. Таким образом, на федеральном уровне отсутствует особая регламентация театральной деятельности, которая подчиняется общегражданскому законодательству на общих правовых основаниях. Одним из таких краеугольных камней и оснований является Гражданский кодекс РФ, регламентирующий деятельность всех организаций (юридических лиц) в России.

На сегодняшний день мы имеем следующие организационно-правовые основы театрального дела, а именно:

1. Постановление Правительства РФ от 25.03.1999 № 329 (ред. от 23.12.2002) «О государственной поддержке театрального

¹ О проекте федерального закона «О театре и театральной деятельности в Российской Федерации» // <http://council.gov.ru/activity/documents/1127/>

искусства в Российской Федерации» (вместе с «Положением о театре в Российской Федерации», «Положением о принципах финансирования государственных и муниципальных театров в Российской Федерации») (URL: <http://council.gov.ru/activity/documents/1127/>).

Положение о театре в Российской Федерации устанавливает:

I. Общие положения и основные принципы деятельности театра;

II. Правовой статус и гарантии деятельности театра;

III. Управление театром;

IV. Основы деятельности театра;

Устав театра

Имущество и средства театра

Организация и финансирование деятельности театра

Трудовые отношения и социальная защита

Внешнеэкономическая деятельность

Учет и отчетность в театре

V. Ликвидация и реорганизация театра¹.

Согласно статистическим ежегодным данным за первое десятилетие 2000-х гг., только 4–5% россиян в свободное время посещают театры, выставки, концерты, кино. Поэтому, во избежание упадка значимости театрального искусства для населения, правительством РФ в июне 2011 г. была одобрена «Концепция долгосрочного развития театрального дела в Российской Федерации на период до 2020 года», в которой указывается, что театр – это область живого межличностного общения, которое усиливается посредством использования технических средств коммуникации.

2. Распоряжение Правительства Российской Федерации от 10 июня 2011 г. № 1019-р (г. Москва), которое утверждает Концепцию долгосрочного развития театрального дела в Российской Федерации на период до 2020 года (URL: <https://rg.ru/2011/06/21/teatr-site-dok.html>).

¹ URL:http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_22517/

Данное распоряжение Правительства РФ также рекомендует органам исполнительной власти субъектов Российской Федерации:

- разработать комплекс мер, направленных на сохранение и развитие театрального дела;
- учитывать положения Концепции долгосрочного развития театрального дела в Российской Федерации на период до 2020 года при разработке и утверждении региональных целевых программ развития культуры.

Целью «Концепции» является выбор и планирование системы сохранения достижений отечественного театрального искусства и создание условий для его динамичного развития с использованием инновационных технологий и мирового опыта в области драматургии. Как отмечается в «Концепции», для достижения поставленных целей необходимо: создать условия для развития театра как вида искусства, диверсифицировать театральные предложения; обеспечить доступность для различных социальных слоев населения и увеличение зрительской аудитории, сформировать единое российское театральное пространство; поддержать на государственном уровне развитие драматургии, науки о театре, театральной критики.

3. Закон Воронежской области от 5 октября 2017 г. № 119-ОЗ «О театрах и театральном деле в Воронежской области». Дата опубликования закона: 05.10.2017 (URL: <http://pravo.govrn.ru/content/закон-воронежской-области-от-05102017-№-119-оз>).

Данным законом закреплена правовая статус театров и театрального дела в Воронежской области. Закон был принят в целях обеспечения и защиты прав граждан Российской Федерации, иностранных граждан и лиц без гражданства, проживающих на территории Воронежской области, на свободу художественного творчества, участие в театральном деле, пользование услугами театров независимо от организационно-правовой формы, на доступ к произведениям театрального искусства, а также в целях развития и обогащения культурного и духовного потенциала населения области, формирования высокого уровня культурной среды в регионе и обеспечения динамического развития театрального дела.

Приведены полномочия Воронежской областной Думы, правительства Воронежской области и уполномоченного органа в сфере театров и театрального дела.

Государственная поддержка театров и театрального дела осуществляется посредством содействия в осуществлении инвестиционных проектов в целях сохранения, возрождения и развития театров и театрального дела; содействия материально-техническому обеспечению деятельности театров; поддержки участия творческих составов (групп) театров независимо от их организационно-правовой формы в культурных мероприятиях областного, межрегионального и международного уровней; оказания информационной поддержки театров; содействия обучению и подготовке квалифицированных специалистов для театров и т. д.

Такие областные законы были приняты также и в некоторых других субъектах России, но далеко не во всех регионах из имеющихся 85 субъектов РФ. К таким регионам, принявшим свои законы о театре, относятся Республика Татарстан, Архангельская область, Воронежская область, Томская область и некоторые другие. На этом простом основании можно сделать вывод, что внимание к театру и театральной деятельности в нашей стране как на федеральном, так и на региональном уровне, оставляет пока ещё желать много лучшего.

II. Организационно-экономические аспекты деятельности театра

Тема 4. Финансирование театров

Социально-культурное содержание государственного и негосударственного финансирования театра. Причины необходимости экономической поддержки театра. Система финансирования театров и других организаций культуры в России в контексте многообразных систем финансирования социальной сферы в мире.

Бюджетный кодекс Российской Федерации и правовая основа бюджетного финансирования театров – государственных (муниципальных) учреждений.

Предпринимательская деятельность некоммерческих организаций культуры. Особенности налогового регулирования в сфере культуры. Основные проблемы и перспективы налоговой политики.

Типы и модели финансирования сферы культуры и театра за рубежом.

Культура – это социальная сфера, способствующая повышению интеллектуального потенциала общества, формированию ценностных ориентиров и норм поведения индивидуумов, создает предпосылки для модернизации экономики, социальной активности личности. Результаты культурной деятельности выражаются, как правило, в отложенном социальном эффекте и не всегда поддаются обычным статистическим измерениям. Современная сфера культуры является индустрией с многомиллионными рабочими местами, она выходит за пределы той или иной страны на глобальные рынки через сети обмена информацией, развития коммуникаций, теле-, медиа-, кинопроизводства. Тенденция совмещения производства сочетается с усилением конкуренции, общественный сектор культуры тесно взаимодействует с бизнесом в интересах достижения социокультурных целей государства.

К учреждениям культуры и искусства относятся театры, музеи, дома, дворцы культуры, организации кинематографии, средства массовой информации (телевидение, радиовещание, периодическая печать и издательства, концертные организаций (эстрадные, филармонические), библиотеки, учебные заведения. В городах наиболее популярными объектами культуры являются театры, цирки и др.

Профессиональный театр (театр-студия) – творческий коллектив работников искусства, имеющий в своем составе профессиональную труппу, находящуюся на самостоятельном балансе. Театры подразделяются на музыкальные, оперы и балета, музыкально-драматические, драматические, детские, юного зрителя и пр. Показателями развития служат материальная база театра, коммерческая вместимость зрительного зала, число спектаклей, численность зрителей, сумма сборов. Сводные показатели деятельности театров разрабатываются по территории и жанрам театров.

Состояние и уровень развития подразделений культуры определяются абсолютными и относительными показателями.

Абсолютные показатели определяют соотношение между количеством учреждений культуры и численностью населения:

– число театров, массовых библиотек, клубных учреждений, киноустановок на 10 тыс. человек населения;

– число книг, журналов и брошюр в массовых библиотеках, мест в зрительных и лекционных залах клубных учреждений и киноустановок на 1000 человек населения.

Рассчитываются показатели, характеризующие посещаемость учреждений культуры: численность зрителей в театрах (кинотеатрах) или посетителей музеев на 1000 человек населения, а также число посещений спектаклей (киносеансов) в среднем одним жителем.

Вместимость зрелищного учреждения характеризуют два показателя: общая вместимость (число всех посадочных мест, в том числе служебных) и коммерческая вместимость (число мест, поступающих в продажу, без служебных).

К основным относительным показателям относятся наполняемость зрительного зала, посещаемость спектакля, другого зрелищного предприятия, обращаемость библиотечного фонда, читаемость и пр.

Посещаемость спектакля, зрелищного предприятия – показатель численности зрителей на спектакле, концерте и других представлениях. Устанавливается по числу проданных билетов, определяется по каждому спектаклю, концерту, киносеансу, а

также зрелищному предприятию или группе их в абсолютном и относительном выражении (на 1000 человек населения).

Наполняемость зрительного зала театра – отношение посещаемости театра к общей пропускной способности, умноженное на 100%.

Анализ показателей служит основанием для оценки достигнутого уровня развития различных подразделений культуры в сравнении с потребностями по научно обоснованным нормативам.

По данным Министерства культуры и массовых коммуникаций РФ, в настоящее время в Российской Федерации насчитывается около 600 театров и 250 концертных организаций, 64 цирка, 2,2 тыс. государственных музеев, в которых сосредоточено более 60,2 млн единиц хранения, фонд 51 тыс. массовых библиотек приближается к миллиарду книг, сотни миллионов историко-культурных документов хранятся в 2,5 тыс. государственных и муниципальных архивах, на государственной охране находится около 85 тыс. недвижимых памятников истории и культуры, в регионах функционирует более 50 тыс. клубов и домов культуры, 48 зоопарков, 18,3 тыс. киноустановок, 542 парка культуры и отдыха.

Потребность в объектах культуры и искусства муниципальных образований определяется по клубам или учреждениям клубного типа, библиотекам, паркам культуры и отдыха, музеям, выставочным залам, театрам, концертным залам в соответствии с Методикой, одобренной распоряжением Правительства РФ № 1683-р от 19 октября 1999 г.

Многообразие направлений в сфере культуры (театры, музеи, кинематография, библиотеки и т. п.) делает невозможным решение стоящих перед ней проблем изолированно, без широкого взаимодействия органов государственной власти всех уровней, общественных объединений и других субъектов культурной деятельности.

В соответствии с Законом «Об общих принципах организации местного самоуправления» произошли существенные изменения в перечне вопросов местного значения сфере культуры, которые относятся к компетенции местного самоуправления. Функции по организации и поддержке учреждений культуры и

искусства между региональными и местными бюджетами распределяются следующим образом (табл. 2).

Таблица 2 – Распределение функций между бюджетами

Вид расходного обязательства	Бюджет
Охрана и сохранение объектов культурного наследия регионального значения	региональный
Охрана и сохранение объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) местного (муниципального) значения, расположенных в границах городского округа	местный
Организация библиотечного обслуживания населения библиотеками субъекта РФ	региональный
Организация библиотечного обслуживания населения	местный
Создание и поддержка государственных музеев (за исключением федеральных государственных музеев, перечень которых утверждается Правительством РФ)	региональный
Поддержка народных художественных промыслов (за исключением организаций народных художественных промыслов, перечень которых утверждается Правительством РФ)	региональный
Поддержка региональных и местных национально-культурных автономий, поддержка изучения в образовательных учреждениях национальных языков и иных предметов этнокультурной направленности	региональный
Обеспечение условий для развития на территории городского округа массовой физической культуры и спорта	местный
Создание условий для организации досуга и обеспечения жителей городского округа услугами организаций культуры	местный

В соответствии с Законом «Основы законодательства Российской Федерации о культуре» (№ 3612–1 от 9 октября 1992 г.) на развитие культуры должно направляться не менее 2% федерального и 6% территориальных бюджетов. Финансовое обеспечение предусматривается также Федеральным законом «О благотворительной деятельности и благотворительных организациях» (№ 135-ФЗ от 11 февраля 1995 г.), ежегодными законами

о бюджетах, постановлениями Государственной Думы и Правительства РФ. Этими документами определены принципы финансирования расходов на культуру при сочетании бюджетного финансирования с элементами коммерческой деятельности. Финансирование осуществляется на основе нормативов бюджетной обеспеченности, которые отражают уровень бюджетных расходов на содержание и организацию работы учреждений культуры, находящихся в государственной и муниципальной собственности, филиалов, представительств, а также на проведение прочих мероприятий в системе культуры и искусства.

на региональном уровне	на муниципальном уровне
<ul style="list-style-type: none"> – на содержание и организацию работы библиотек; музеев; театрально-концертных учреждений; – проведение прочих мероприятий (в расчете на одного жителя). 	<ul style="list-style-type: none"> – на содержание и организацию работы дворцов, домов культуры, других учреждений клубного типа; – организацию работы сельских киноустановок; – на содержание библиотек, музеев и постоянных выставок, театров; – на проведение прочих мероприятий (в расчете на одного жителя).

Кроме того, рассчитываются нормативы на одного жителя муниципального образования: на строительство, содержание и организацию работы муниципальных учреждений культуры (домов культуры, библиотек, театров, кинотеатров); на создание условий для деятельности учреждений культуры, средств массовой информации; на организацию зрелищных, культурных мероприятий; на организацию и содержание муниципальной информационной службы; на сохранение памятников истории и культуры, находящихся в муниципальной собственности; на реставрацию и содержание местных памятников истории и культуры – по смете на каждый конкретный местный памятник истории культуры; на содействие сохранению и развитию местных традиций и обычаев.

В расчет нормативов включаются расходы на заработную плату, исчисленные на основе тарифных ставок (окладов), введенных в соответствии с законодательством для работников

организаций бюджетной сферы с учетом доплат и надбавок, установленных законодательством Российской Федерации (доплаты и надбавки, установленные законодательством области, не учитываются). При расчете нормативов материальные затраты определяют с применением индексов-дефляторов, установленных в соответствии с законодательством Российской Федерации, на текущий и прогнозируемый финансовые годы.

Расчет нормативов на учреждение в системе культуры проводится по единой формуле независимо от уровней бюджета:

$$N_y = (P_{от} + M_z * I_{Дп} * I_{Дт}) : Ч_y$$

где N_y – норматив на содержание и организацию работы учреждения областной (муниципальной) собственности в системе культуры; $P_{от}$ – расходы на оплату труда, включая начисления на заработную плату, работников учреждений областной (муниципальной) собственности в системе культуры; M_z – материальные затраты учреждений областной (муниципальной) собственности в системе культуры; $I_{Дт}$ – индекс-дефлятор на текущий финансовый год; $I_{Дп}$ – индекс-дефлятор на прогнозируемый финансовый год; $Ч_y$ – число учреждений областной (муниципальной) собственности в системе культуры.

Расчет норматива на проведение прочих мероприятий в системе культуры и искусства проводится по формуле: $N_m = M_z * I_{Дт} * I_{Дп} : Ч_{ж}$,

где N_m – норматив на проведение прочих мероприятий в системе культуры и искусства на областном (муниципальном) уровне; M_z – материальные затраты на проведение мероприятия в системе культуры и искусства на областном (муниципальном) уровне; $Ч_{ж}$ – численность жителей области (муниципального образования).

Нормативы бюджетной обеспеченности в системе культуры на муниципальном уровне определяются путем дифференциации полученных расчетных нормативов по группам и их усреднения внутри данных групп.

Расходы консолидированного бюджета на содержание учреждений в системе культуры на областном или муниципальном уровне определяются умножением утвержденного норматива на

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru