

КОНЦЕПЦИЯ
ДОЛГОСРОЧНОГО
РАЗВИТИЯ
ТЕАТРАЛЬНОГО ДЕЛА
В РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ
НА ПЕРИОД
ДО 2030 ГОДА
(ПРОЕКТ)



СОЮЗ
ТЕАТРАЛЬНЫХ
ДЕЯТЕЛЕЙ
РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ



ГОД ТЕАТРА
В РОССИИ

**КОНЦЕПЦИЯ
ДОЛГОСРОЧНОГО
РАЗВИТИЯ
ТЕАТРАЛЬНОГО ДЕЛА
В РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ
НА ПЕРИОД
ДО 2030 ГОДА
(ПРОЕКТ)**

МОСКВА
СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
(ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО)
2019



Дорогие друзья, коллеги!

В рамках Года театра Союз театральных деятелей Российской Федерации провел уже семь региональных форумов *«Российский театр — XXI век. Новый взгляд»*. Они прошли на юге нашей страны (Сочи, Грозный) и на Дальнем Востоке (Владивосток), в Сибири (Новосибирск) и на северо-западе (Вологда), на Урале (Екатеринбург) и в Поволжье (Нижний-Новгород).

В эти декабрьские дни столица России Москва встречает участников форума Центрального федерального округа. Этим завершается годовой театральный марафон.

В начале года наш Союз договорился с Министерством культуры Российской Федерации о настоятельной необходимости разработки проекта *Концепции долгосрочного развития театрального дела в Российской Федерации на период до 2030 года*, которая должна прийти на смену аналогичному документу, срок которого истекает в 2020 году.

Для разработки этого проекта была сформирована рабочая группа, в которую вошли представители, с одной стороны, научных и учебных организаций Москвы и Санкт-Петербурга, с другой — руководители российских театров. И не только столичных, здесь представлен весь спектр организаций отечественного сценического искусства, начиная от Большого театра Российской Федерации до театра кукол «Золотой петушок» в городе Озерске Челябинской области. В составе рабочей группы Секретари СТД РФ, представители Министерства культуры Российской Федерации, центрального аппарата нашего Союза.

Представители рабочей группы, собирая информацию, необходимую для разработки проекта Концепции, участвовали во всех региональных форумах, а также в проведении специальных круглых столов, где обсуждались насущные

проблемы отечественного театрального дела и театрального образования.

Сегодня мы выносим на обсуждение театральной общественности самый первый вариант проекта **Концепции долгосрочного развития театрального дела в Российской Федерации на период до 2030 года.**

Нам очень важно знать ваше мнение об этом документе и получить конкретные предложения о дополнениях и изменениях, которые вы готовы предложить. Они обязательно будут учтены при доработке проекта.

Александр Калягин

Ваши отклики на текст проекта Концепции, о его поддержке или наоборот категорическом несогласии с ним, а главное с вашими конкретными предложениями, присылайте по электронной почте: gasstdrf@yandex.ru

Все предложения, поступившие до 12 января 2020 года будут непременно учтены при доработке проекта.

СОДЕРЖАНИЕ

1. ОБЩИЕ ПОЛОЖЕНИЯ.....	8
2. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ РАЗВИТИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ДЕЛА В ПРЕДСТОЯЩЕМ ПЕРИОДЕ.....	13
3. ДОСТУПНОСТЬ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА ДЛЯ НАСЕЛЕНИЯ	15
3.1. СЕТЬ ТЕАТРОВ.....	15
3.2. ТЕАТРАЛЬНЫЕ ГАСТРОЛИ.....	19
3.3. ЦЕНЫ НА ТЕАТРАЛЬНЫЕ БИЛЕТЫ.....	22
3.4. ПРОПАГАНДА ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА.....	24
4. УСЛОВИЯ РАЗВИТИЯ ОТДЕЛЬНЫХ ВИДОВ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА И ТЕАТРОВ ОСОБОЙ МИССИИ	27
4.1. ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР	27
4.2. МУЗЫКАЛЬНО-ВОКАЛЬНЫЕ ВИДЫ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА.....	29
4.3. БАЛЕТ И СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ	32
4.4. НОВЫЕ ВИДЫ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА.....	35
4.5. ТЕАТРЫ ДЕТЯМ И ЮНОШЕСТВУ.....	37
4.6. ТЕАТРЫ В РЕСПУБЛИКАХ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ.....	41
4.7. ТЕАТРЫ МАЛЫХ ГОРОДОВ.....	42
4.8. ТЕАТРАЛЬНЫЕ ФЕСТИВАЛИ И КОНКУРСЫ.....	45
5. ОРГАНИЗАЦИОННО ПРАВОВЫЕ ФОРМЫ ГОСУДАРСТВЕННЫХ (МУНИЦИПАЛЬНЫХ) ТЕАТРАЛЬНЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ И ВОЗМОЖНОСТИ ИХ ДИВЕРСИФИКАЦИИ.....	48
6. ФИНАНСИРОВАНИЕ ТЕАТРОВ.....	51
6.1. БЮДЖЕТНОЕ ФИНАНСИРОВАНИЕ КАК ОСНОВА ФИНАНСОВОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ ТЕАТРАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ.....	51
6.2. ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ИСТОЧНИКИ И СПОСОБЫ ФИНАНСИРОВАНИЯ ТЕАТРОВ	56
7. ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ И КАДРОВОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ТЕАТРОВ.....	59
8. ОСНОВНЫЕ ЦЕЛЕВЫЕ ЗАДАЧИ, ЭТАПЫ И СУБЪЕКТЫ РЕАЛИЗАЦИИ КОНЦЕПЦИИ.....	64

ПРОЕКТ

Концепция долгосрочного развития театрального дела в Российской Федерации на период до 2030 года (одобрена распоряжением Правительства Российской Федерации от __ _____ 2020 г. N ____-р)

1. ОБЩИЕ ПОЛОЖЕНИЯ

Театр как один из видов исполнительских искусств занимает высокое положение в жизни российского общества и достойно представляет нашу страну в мире. Не случайно указом Президента Российской Федерации 2019 год был объявлен Годом театра.

В период с 2011 по 2020 год в России действовала *Концепция долгосрочного развития театрального дела в Российской Федерации на период до 2020 года*, одобренная распоряжением Правительства Российской Федерации от 10 июня 2011 года №1019-р.

Театральное дело в нашей стране как организационно-экономическая система, обеспечивающая осуществление театральной деятельности, на сегодняшний день не в полной мере отвечает на запросы как населения, так и театрального сообщества — деятелей театрального искусства. Одна из причин такого положения кроется в том, что действующее законодательство Российской Федерации далеко не всегда учитывает специфику творческо-производственного процесса создания спектаклей и показа их публике, и, что особенно важно, миссию отечественного некоммерческого театра.

Такого рода проблема в значительной степени относится ко всей сфере культуры, но в некоторых ее отраслях, например, в музейном и библиотечном деле, действуют специальные федеральные законы, частично учитывающие их специфику. Театры находятся исключительно в поле общего федерального законодательства. Такой дефицит учета театральной специфики приводит к тому, что принятие многих управленческих решений как на федеральном, так и на региональном и муниципальном уровнях, не ориентировано на организацию нормальных (оптимальных) условий для создания произведений сценического искусства и их восприятия зрителями. В регионах и муниципалитетах этот дефицит в значительной мере определяется субъективными факторами — степенью личного интереса к театральному искусству конкретных руководителей органов исполнительной власти и местного самоуправления.

Настоящая Концепция намечает приоритетные направления развития отечественного театрального дела, учитывающие объективную необходимость государственной поддержки театрального искусства в объемах и формах, обеспечивающих сохранение достижений отечественного сценического искусства и динамичного развития театрального дела, прежде всего в традиционных для России формах, но не отказываясь от использования мирового опыта и собственных новаций в этой сфере.

Разработка настоящей Концепции опиралась на следующие документы:

- Федеральный закон от 28 июня 2014 г. № 172-ФЗ «О стратегическом планировании в Российской Федерации»;
- Государственная программа Российской Федерации «Развитие культуры и туризма», утверждённая постановлением Правительства Российской Федерации от 15.04.2014 г. № 317;

- *Основы государственной культурной политики*, утвержденные указом Президента Российской Федерации от 24.12.2014 № 808;
- *Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года*, утвержденная распоряжением Правительства Российской Федерации от 29.02.2016 г. N 326-р.
- *Стратегия национальной безопасности Российской Федерации*, утвержденная указом Президента Российской Федерации от 31.12.2015 г. № 683;
- *Стратегия пространственного развития Российской Федерации на период до 2025 года*, утвержденная распоряжением Правительства Российской Федерации от 13.02.2019 г. N 207-р.
- *Концепция проекта федерального закона «О культуре»*, подготовленная рабочей группой по разработке концепции и проекта федерального закона «О культуре», утвержденная распоряжением Администрации Президента Российской Федерации от 29 марта 2018 года № 217;
- новый федеральный *«Закон о культуре»* по мере его разработки и принятия;
- *Концепция долгосрочного развития театрального дела в Российской Федерации на период до 2020 года* в части положений, сохранивших свою актуальность к настоящему времени;
- статистическая отчетность театров Российской Федерации за период 2011—2019 годов;
- отчеты научных организаций о проведенных в 2010-х годах исследованиях театральной деятельности — социологических, экономических, театроведческих.

Концепция разрабатывалась исходя из задач, прогнозируемых на десятилетний срок с 2021 по 2030 годы.

Для целей настоящей Концепции используются следующие понятия:

- «театральное дело» — организационно-экономическая система, обеспечивающая осуществление театральной деятельности;
- «театральная деятельность» — деятельность, направленная на создание и (или) показ спектаклей;
- «театральное искусство» — один из видов исполнительского искусства (наряду с музыкальным и цирковым искусством), обладающий специфическими особенностями (синтетичность, коллективность творчества, непосредственность контакта со зрителем и др.), делающими его сценические произведения — спектакли — уникальными, не имеющими аналогов в других видах искусства;
- «виды театрального искусства» — драматический театр, музыкальный театр (опера, балет, оперетта, мюзикл и др.), театр кукол, театр пантомимы и др.;
- «театр» — организация, осуществляющая театральную деятельность в целях удовлетворения и формирования духовных потребностей зрителей в сценическом искусстве, а также развития театрального искусства;
- «труппа» — творческий коллектив артистов театра;
- «спектакль» — акт показа сценического произведения; название сценического произведения в репертуаре театра;
- «репертуар» — совокупность спектаклей, готовых к показу или показанных за определенный период зрителям;
- «постановка» — создание спектакля;
- «новая постановка» — новый спектакль, подготовленный и включенный в репертуар театра;
- «репетиция» — форма творческой работы артистов под руководством режиссера (дирижера, балетмейстера и хормейстера) при подготовке новой постановки или корректировки поставленного ранее спектакля;
- «репертуарный театр» — театр, обладающий, как правило, постоянной труппой и имеющий в текущем репертуаре определенно количество спектаклей;

- «организационно-творческая форма театра» — форма организации творческо-производственного процесса создания спектаклей и их проката (репертуарный театр с постоянной труппой, репертуарный театр, использующий творческий состав исключительно или в значительной части по договорам гражданско-правового характера; театр одной постановки и др.);
- «организационно-правовая форма театра» — предусмотренная российским федеральным законодательством форма хозяйствующего субъекта — юридического лица, осуществляющего театральную деятельность;
- «свободная площадка» — организация, не имеющая собственной театральной труппы и предоставляющая свою сценическую площадку для показа или репетиций спектаклей различных театральных организаций;
- «театр-резиденция» — театральная организация, предоставляющая свою площадку театрам (юридическим лицам) или театральным коллективам — «резидентам» на основании договора «резиденция — резидент»;
- «гастроли» — показ спектаклей вне места постоянной деятельности театра — в населенных пунктах собственного региона (региональные гастроли), в другом регионе (межрегиональные гастроли), в другой стране (зарубежные гастроли);
- «театральный фестиваль» — показ (смотр) достижений театрального искусства;
- «антреприза» — коммерческий театр, созданный предпринимателем или продюсером — антрепренером, преследующий в качестве основной цели извлечение прибыли;
- «театральный продюсер» — физическое или юридическое лицо, организовавшее создание спектакля (театрально-зрелищного представления) как сложного объекта интеллектуальной деятельности и/или обеспечивающее его продвижение.

2. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ РАЗВИТИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ДЕЛА В ПРЕДСТОЯЩЕМ ПЕРИОДЕ

Целью Концепции является формирование правовых, организационных и экономических механизмов, регулирующих отечественное театральное дело, обеспечивающих необходимые условия развития различных видов театрального искусства, адекватных специфике творческой деятельности театров, их миссии, природе их взаимодействия со зрительской аудиторией, обеспечивающих удовлетворение и развитие потребностей российских граждан в театральном искусстве, и его свободное динамичное развитие в различных формах организации творческого процесса и организационно-правовых формах.

В соответствии с этой целью при реализации Концепции предстоит решать следующие задачи:

- обеспечить необходимые условия развития различных видов театрального искусства и театров особой миссии, включая национальные театры в республиках, входящих в состав Российской Федерации, и повышение уровня доступности театрального искусства населению страны;
- определить механизмы хозяйствования в государственном секторе театрального дела, учитывающие специфику творческой деятельности в театре;
- принять необходимые меры для упорядочения системы подготовки кадров разных творческих и театрально-технических специальностей по образовательным программам всех уровней, начиная от предпрофессионального уровня до подготовки кадров высшей квалификации в аспирантуре и ассистентуре-стажировке, а также повышения квалификации и переподготовки кадров для театров;

- упорядочить систему формирования высшего управленческого звена театральных организаций, добиться определения правового статуса театрального продюсера в федеральном законодательстве;
- эффективнее использовать меры материального и нематериального стимулирования труда работников театров, развивать систему профессиональных конкурсов в этой сфере, присвоения федеральных, региональных (межрегиональных) почетных званий;
- конкретизировать в театральном деле реализацию предусмотренного *Основами государственной культурной политики* делегирования государством части полномочий по управлению сферой культуры общественным институтам;
- развивать институты независимой объективной экспертизы при принятии государственными органами исполнительной власти и органами местного самоуправления решений, жизненно важных для деятельности и развития государственных (муниципальных) театров;
- использовать различные инструменты экономической поддержки театрального искусства, включая прямое субсидирование основной деятельности из бюджетов разных уровней государственных (муниципальных) театров и грантовую поддержку на конкурсной основе независимых некоммерческих театральных проектов, а также способствуя развитию спонсорства, меценатства, формированию фондов целевого капитала;
- признать, что отношение театральной организации со своей публикой не должно рассматриваться как предоставление государственной (муниципальной) услуги, поскольку зритель, получая от театра спектакль — этот особый культурный продукт, является участником коллективного сотворчества, происходящего в пространстве сцена — зрительный зал;
- совершенствовать информационное обеспечение субъектов театрального процесса, включая упорядочение театральной статистики.

3. ДОСТУПНОСТЬ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА ДЛЯ НАСЕЛЕНИЯ

Доступность театрального искусства для населения страны обеспечивается географически (сеть театров, театральные гастроли), экономически (ценовая политика), информационно (пропаганда театрального искусства), а также разнообразием театрального предложения. Вопросы доступности театрального искусства для населения решаются органами государственной власти и местного самоуправления в тесном взаимодействии с театральными организациями всех форм собственности и организационно правовых форм. Решение задач в этой сфере требует выделения необходимых финансовых средств из бюджетов разных уровней, а координатором и гарантом их решения выступает Российская Федерация.

Доступность театрального искусства для граждан России является важнейшим элементом реализации конституционного права на участие в культурной жизни и на доступ к культурным ценностям (ст. 44 Конституции Российской Федерации).

3.1. СЕТЬ ТЕАТРОВ

Российская Федерация обладает развернутой сетью профессиональных театров, основу которой составляют государственные театры (федеральные и региональные), а также муниципальные театры.

Сеть государственных и муниципальных театров находится в ведении:

- Министерства культуры Российской Федерации (федеральные государственные театры),
- органов исполнительной власти субъектов Российской Федерации (региональные государственные театры);
- местных органов самоуправления (муниципальные театры).

В статистических сводках эту часть сети принято называть *Театры системы Минкультуры России*. Количественно они занимают доминирующее положение в современном театральном деле страны и дополняются небольшой, но важной группой государственных театров, находящихся в ведении Министерства обороны Российской Федерации.

Количество театров системы Минкультуры России в 2010-х годах имело устойчивую тенденцию к росту и к 2018 году составило 619 единиц против 598 в 2011 году. В 2014 году театральное дело Российской Федерации пополнилось шестью театрами Республики Крым и города Севастополя. Кроме того в течение 2012—2018 годов сеть государственных и муниципальных театров пополнилась еще 41 организацией в Москве, Санкт-Петербурге, краях, областях и республиках России. В тот же период времени 25 государственных и муниципальных театров вышли из сети. Для части из них это произошло в связи с их ликвидацией, но в большинстве случаев творческие коллективы сохранились, но были присоединены в качестве филиалов к другим театрам или вошли в состав концертных организаций. Подобные слияния и присоединения происходили на всех уровнях — и на федеральном, и на региональном, и на муниципальном. Нередко такие процедуры вызвали недовольство в творческих коллективах. Органы культуры совместно с театральной общественностью должны тщательно анализировать их последствия для сценического творчества и для зрителей.

Приведенные выше данные не в полной мере отражают реальное положение дел. Под театром с точки зрения статистического наблюдения понимается юридическое лицо, в ряде случаев объединяющее два и более театральных коллектива, в достаточной степени автономных в творческо-производственной деятельности.

В предстоящем периоде Министерству культуры Российской Федерации совместно с СТД РФ необходимо провести

тщательный анализ наметившейся тенденции реорганизаций в театральном деле, в результате которых творческие коллективы теряют свою хозяйственную (и не только хозяйственную) самостоятельность. Необходимо четко определить, какие плюсы и минусы влекут за собой подобные слияния-объединения и наметить меры, препятствующие неправомерным действиям властей в подобных случаях.

Рост сети государственных и муниципальных театров повышает степень доступности театрального искусства для жителей Российской Федерации. Однако потребность населения в этом виде искусства еще далека от полного удовлетворения. По данным всероссийского социологического опроса театральной публики, проведенного Государственным институтом искусствознания в 2019 году, почти половина респондентов (46,7%) обозначили свою потребность в новых театрах.

Наряду с государственными (муниципальными) театрами в России действует множество театров, базирующихся на частной собственности (далее — частные театры). В связи с тем, что эти театры не представляют статистические отчеты о своей деятельности, их количество и объемы деятельности остаются неизвестными.

По оценкам разных экспертов к 2019 году на территории Российской Федерации реально действуют от 600 до 800 частных театров, которые расширяют доступность театрального искусства для граждан России. Большинство частных театров расположено в Москве, Санкт-Петербурге и других крупных городах России.

Частные театры в современной России представлены в коммерческом секторе в основном антрепризами, а в некоммерческом — большим числом профессиональных и полупрофессиональных коллективов, работающих в различных формах организации творческого процесса и организационно-правовых формах.

Российские театральные антрепризы редко имеют постоянные труппы и собственные постоянные площадки, поддерживают репертуар в лучшем случае из нескольких постановок, пользующихся стабильным зрительским успехом. Активный прокат антрепризных спектаклей ориентирован в значительной степени на гастрольную деятельность.

Таким образом, антрепризный театр, имеющий в качестве основной цели извлечение прибыли и не претендующий на высокие достижения в области театрального искусства, в большинстве случаев представляет публике с определенным достатком развлекательные постановки весьма ограниченного репертуара и, как правило, невысокого художественного качества. Немалая часть российской провинции остается лишенной даже такого театрального предложения. Антрепризный театр не занимает существенную часть в совокупном театральном предложении на территории России. Отдельные его позитивные проявления должны быть поддержаны государством, но в основном этот коммерческий сектор театрального дела развивается по законам рынка.

Некоммерческие частные театры современной России представлены разнообразными творческими коллективами, работающими как для детей, так и для взрослых. Среди них редко встречаются репертуарные театры, чаще это спектакли-проекты. Как юридические лица подобные коллективы обычно регистрируются в качестве автономных некоммерческих организаций, но многие работают без образования юридического лица, а в некоторых случаях даже без регистрации в качестве индивидуального предпринимателя, оставаясь в рамках самозанятости. Эти обстоятельства не позволяют ни государственным органам, ни исследователям установить и отслеживать сеть этих театров, их вклад в совокупное театральное предложение в стране. Тем не менее, известно, что большинство подобных некоммерческих театров действует в столицах и немногих крупнейших городах России.

Распространенность таких проектов по стране, по мнению экспертов, напрямую связана с наличием в городе творческого вуза.

3.2. ТЕАТРАЛЬНЫЕ ГАСТРОЛИ

В начале 2010-х годов увеличение гастрольной деятельности рассматривалось как одно из приоритетных направлений государственной поддержки театрального дела, поскольку театральные гастроли восполняют нехватку театрального предложения, укрепляют связи в едином театральном пространстве страны, способствуют межнациональному общению, демонстрации лучших художественных достижений, знакомству жителей провинции с творчеством ведущих мастеров сцены столиц, расширению театрального предложения.

За истекшее десятилетие были предприняты серьезные меры по развитию системы внутрироссийских гастролей. Начиная с 2011 года Министерством культуры Российской Федерации инициирована специальная программа по поддержке гастролей региональных театров. Были сформулированы принципы поддержки гастролей, основанные на разделении расходов между федеральным центром и региональными властями, создан экспертный совет, отбиравший заявки с учетом художественной ценности спектаклей и организационной готовности тура. Изучая заявки театров, специалисты, в частности, корректировали программу так, чтобы наряду с развлекательными названиями в афише присутствовали и менее «кассовые», но художественно значимые спектакли.

Основываясь на инициативных предложениях театров и исходя из экономической целесообразности, ежегодно стали финансироваться десятки поездок. Появились комплексные проекты, в которых несколько театров, объединяясь в общий маршрут, значительно оптимизировали свои расходы. Поощряя независимые театры или тематические

гастроли, например, спектакли по современной драматургии, за счет гастрольной программы развивались и целые направления театрального искусства.

Данные усилия, наряду с разветвленной системой фестивалей, а также гастролями антрепризных спектаклей в некоторой степени заполнили нишу, образовавшуюся за счет свертывания гастрольной практики в начале 1990-х годов. В целом, хотя масштабы гастрольной деятельности к концу 2010-х годов еще значительно уступали советскому периоду, но темпы их увеличения вполне соразмерны современной экономической ситуации.

Однако в этих условиях отчетливо проявился серьезный изъян, характерный для рыночной экономики: в силу низкой платежеспособности населения или географической отдаленности из гастрольных маршрутов исключаются не только города, но и целые регионы, куда привозить спектакли нерентабельно. Кроме того, крайне редкими становятся выезды ведущих столичных театров, спектакли которых с большими составами и сложными техническими райдерами оказываются слишком дорогими для показа в регионах.

Решить эту проблему была призвана программа, осуществляемая по поручению Президента от 12 июня 2013 г. № Пр-1300. В рамках данной программы, получившей название «Большие гастроли», основные затраты по проведению гастролей, включая транспортные расходы, проживание, а также гонорары коллективов, брал на себя федеральный бюджет.

Визит столичного театра должен был состоять из показов спектаклей большой формы не только в основном городе, но и в других городах региона, а также сопровождаться встречами зрителей с актерами, мастер-классами и тренингами для сотрудников местных театров, театральных педагогов и критиков. Цены на билеты не должны были превы-

шать сложившийся в регионе уровень, а доходы от продажи билетов передавались в распоряжение принимающего театра. Спектакли оставались доступными для местной аудитории, театр же стимулировался для активной продажи билетов на гастрольные спектакли. Таким образом, приезд известного коллектива становился важным социально-культурным проектом: помимо спектаклей, региональные театры получали дополнительное финансирование, а также возможность повышения квалификации для своих специалистов.

Оператором программы стал созданный в 2014 году Федеральный центр поддержки гастрольной деятельности. С 2015 года центр координирует и гастроли региональных театров, а также программу обменных гастролей с русскоязычными театрами стран СНГ и Балтии. Позже появилась специальная программа гастролей ТЮЗов и театров кукол.

Реализация всех этих мер позволила значительно увеличить показатели гастрольной деятельности.

Однако принципы, на которых строились программы, постепенно корректировались. Практически сошла на нет образовательная составляющая — задуманная в 2014 году параллельная программа, связанная с развитием в регионе театральной критики и работой со зрителями, начиная с 2019 года не проводится. Мастер-классы и встречи со зрителями также перестали рассматриваться как обязательная часть визита театра в регион.

В 2019 году Минкультуры России в целях оптимизации финансирования внесло изменения в *Критерии для формирования и выполнения государственного задания в части реализации программы гастролей театров «Большие гастроли»*. С этого года по программе обменных гастролей театрам компенсируются только оплата проезда и доставки декораций. Все остальное, включая проживание и адаптацию спектаклей, оплачивается за счет продажи билетов.

Жесткие условия, в которые поставлены региональные театры, негативно сказываются на отборе репертуара и не позволяют направлять на гастроли экономически убыточные, но важные для развития зрительской аудитории спектакли. Театры формируют гастрольную афишу только исходя из зрительского спроса и удобства транспортировки декораций.

Тем не менее, программа «Большие гастроли», инициированная федеральным министерством, положила начало возрождению полноценной театрально-гастрольной деятельности в России, что позволило за несколько лет, начиная с 2014 года, значительно увеличить доступность лучших образцов театрального искусства для жителей России, существенно повысить степень разнообразия театрального предложения. Гастролями охвачены все российские регионы, число участвующих в них театров исчисляется сотнями, а зрителей — десятками тысяч, что способствует становлению единого культурного пространства страны.

Однако требуется серьезный содержательный анализ проводимых программ. Финансовая поддержка должна оказываться с учетом реальной экономической ситуации конкретного региона. Также необходимо разработать дифференцированный подход к поддержке спектаклей различных жанров: приоритетную поддержку должны получать спектакли большой формы, являющиеся программными в репертуаре гастрوليрующего театра. Отбор спектаклей должен быть открытым, а критерии, по которым тот или иной театр или спектакль включаются в программу, ясными для широкой театральной общественности. С этой целью при Федеральном центре поддержки гастрольной деятельности должен быть создан регулярно ротируемый Экспертный совет.

3.3. ЦЕНЫ НА ТЕАТРАЛЬНЫЕ БИЛЕТЫ

Постоянно растущие цены на театральные билеты, являясь социальным регулятором спроса, после достижения опреде-

ленного порога делают театр недоступным для ряда групп населения — пенсионеров, единственным доходом которых является пенсия по старости или по инвалидности, студентов очной формы обучения, многодетных семей и др.

Анализ уровня средних цен на театральные билеты, как по стране в целом, так и по отдельным регионам, показывает, что с 2011 года их рост опережает инфляцию и рост средней заработной платы российских граждан. Это означает, что с каждым годом расширяется круг людей, для которых цена билета является ограничителем посещения театра.

Особенно следует обратить внимание на то, что средняя цена посещения спектаклей для детей, начиная с 2016 года, растет темпами, опережающими рост средней цены в целом на театральные билеты. Так за период с 2011 по 2018 год средний уровень текущих цен на театральные билеты вырос в 2,1 раза, а на мероприятия для детей — в 2,7 раза.

Согласно статье 52 *Основ законодательства Российской Федерации о культуре* цены (тарифы) на платные услуги и продукцию, включая цены на билеты, организации культуры устанавливают самостоятельно. Однако на практике самостоятельность театров в этом вопросе нередко прямо или косвенно ограничивается органами исполнительной власти регионов и органами местного самоуправления, осуществляющими полномочия учредителя. При этом проявляются два диаметрально противоположных подхода: в отдельных регионах государственным (муниципальным) театрам запрещают повышать цены на билеты, аргументируя это необходимостью обеспечения доступности театрального искусства для потребителя, а в других, напротив, не обеспечивая необходимый уровень бюджетного финансирования, требуют от театров роста собственных доходов любыми способами, включая повышение цен на билеты.

Закон разрешает организациям культуры, включая театры, устанавливать льготы для детей дошкольного возраста, обучающихся, инвалидов, военнослужащих, проходящих военную службу по призыву.

Установление льгот для определенных категорий граждан при приобретении билетов как в государственные федеральные театры, так и в государственные региональные и в муниципальные театры, требует совершенствования. В число перечисленных в законе категорий граждан, имеющих право на такие льготы, следует добавить неработающих пенсионеров и детей из многодетных семей.

Театр должен быть заинтересован экономически в привлечении льготных категорий зрителей, для чего разница между стоимостью обычного и льготного билета должна компенсироваться из бюджета соответствующего уровня. В конечном итоге это сделает доступным посещение театра для тех, кто сегодня не может этого себе позволить по экономическим причинам.

3.4. ПРОПАГАНДА ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Доступность театра для населения тесно связана с развитием зрительской культуры и повышением общественного интереса к сценическому искусству. Активная роль зрителя в развитии театра определяет необходимость использования новых форм пропаганды театрального искусства. Изучение отечественного и зарубежного опыта, поиск и поддержка наиболее эффективных инновационных технологий формирования зрительской аудитории должны занять весомое место в деятельности государственных и муниципальных органов культуры.

Благодаря развитию цифровых технологий, возможности театра по непосредственному взаимодействию со зрителями принципиально изменились. Сегодня через социальные сети театр может информировать аудиторию о новостях, разме-

щать подробные сведения о спектаклях, артистах, готовить очерки по истории театра. Существенно снизилась стоимость создания фото и видеоматериалов, которые также могут размещаться театром на своих ресурсах. Таким образом, возможности по приобщению зрителей к театральному искусству и вовлечению их в жизнь конкретного театра практически ничем не ограничены и зависят от активности и профессиональных навыков соответствующих служб самого театра.

Успешность театра находится в прямой зависимости от того, насколько он вписан в общественную жизнь своего города, региона. Постоянный мониторинг деятельности театра — неотъемлемая часть продвижения, способ определения дальнейших путей его развития. PR-технологии должны эффективно использоваться для создания и поддержания положительного имиджа театра, узнаваемости его бренда, оригинальности и привлекательности фирменного стиля, налаженных контактов со средствами массовой информации городского, регионального и российского масштаба.

Значительно изменилось отношение театров и к внеспектальной работе. Все более популярной становится концепция театра как открытого пространства, работающего в течение всего дня: потенциальный зритель может посетить здесь кафе, прийти на лекцию или в медиатеку. Внедрение новых театральных форм, современной драматургии в репертуар театров немыслимо без стимулирования активности зрителей через организацию лекций, зрительских конкурсов, обсуждений просмотренных спектаклей с их создателями и т.п.

В целях приобщения к театральному искусству детской и подростковой аудитории во многих регионах набирают популярность такие направления, как школьные уроки в театре и уроки театра в школе. Содержанием таких занятий становятся литературные произведения, исторические события, даже физические явления, а также театрализован-

ные рассказы о театре как виде искусства. Для юношеской аудитории на базе театров организуются мастер-классы по сценическому движению и сценической речи, мастерству актера и кукловождению, уроки по созданию театральной бутафории и афиш, проводятся экскурсии по закулисы, конкурсы и т.п. Все это способствует не только приобщению детей к миру театра, знакомству с театральными профессиями, но и личностному росту участников, раскрытию их способностей, профориентации.

Результатом планомерной работы по развитию зрительской активности, налаживанию диалога с городской общественностью становятся такие известные организационные формы лояльности зрительской аудитории, как клубы поклонников театра, общественные советы, а при наиболее успешном взаимодействии с предпринимателями и органами исполнительной власти — попечительские советы. Деятельность таких образований — прямой путь к тому, что театр небольшого города может и должен стать его визитной карточкой, основным учреждением культуры, центром его творческой и общественной жизни.

Формирование и расширение зрительской аудитории не может рассматриваться как дело лишь каждого театра в отдельности. Пропаганда театрального искусства — важная государственная задача, решение которой должно быть поддержано государственными органами исполнительной власти и органами местного самоуправления.

4. УСЛОВИЯ РАЗВИТИЯ ОТДЕЛЬНЫХ ВИДОВ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА И ТЕАТРОВ ОСОБОЙ МИССИИ

4.1. ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР

Драматические театры в системе Минкультуры России имеют наибольшее представительство по сравнению с другими видами сценических искусств. По состоянию на начало 2019 года в стране работало 337 драматических театров. К ним нужно добавить еще более 70 ТЮЗов, тоже представляющих драматическое искусство, только для детей и юношества, хотя и «взрослый» зритель составляет существенную часть их посетителей.

Такие количественные параметры никак не говорят об избытке драматических театров. Из 80 городов России, с населением от 100 до 250 тысяч человек, 23 не имеют ни драматического театра, ни ТЮЗа. При этом 34 драматических театра работают в городах с населением менее 100 тысяч человек. Но это никак не компенсирует отсутствие театров в более крупных городах, где люди получают возможность общения с театральным искусством только в редкие моменты приезда гастролеров, и то лишь при наличии в городе оборудованной сценической площадки.

В прошедшем десятилетии, благодаря поддержке Министерства культуры Российской Федерации и Союза театральных деятелей Российской Федерации произошли положительные подвижки в репертуаре драматических театров. Стало обычным делом проведение публичных чтков пьес современных авторов, подготовленных молодыми режиссерами, нередко студентами старших курсов режиссерских факультетов. Практика проведения драматургических и режиссерских лабораторий — важнейший инструмент не только для расширения репертуара, но и для выявления и продвижения талантливых молодых режиссеров.

Постановка пьес современных российских авторов и привлечение к работе режиссеров нового поколения повысило долю экспериментальных, новаторских спектаклей в репертуаре драматических театров. По результатам широкого социологического исследования, проведенного Государственным институтом искусствознания, более 30% активной зрительской аудитории положительно относится к новаторским постановкам. Причем эта доля по возрастным группам от старшего возраста в сторону уменьшения явно растет. Зрители 19 лет и младше проявляют интерес к новаторским постановкам больший, чем к традиционным. 60—70% зрителей старше 60—70 лет отдает предпочтение традиционным постановкам, а в группе «младше 19 лет» таких зрителей всего 33%.

Реакция на такие запросы молодой публики явно прослеживается в репертуаре некоммерческих частных театральных организаций и независимых творческих групп. Особенно ярко она проявляется в случаях, когда такие коллективы создаются на базе выпускных актерских курсов в Москве, Санкт-Петербурге и других городах, где есть театральные вузы. Их деятельность требует свободных площадок, количество которых никак не соответствует потребностям.

Через десять лет то, что сейчас считается экспериментом, перейдет в обычную практику, появятся новые новаторские идеи. И театры, формируя текущий репертуар, должны учитывать запросы разных возрастных групп зрителей, чтобы не потерять преемственность поколений в своей зрительской аудитории. Система российского репертуарного театра, поддерживаемая государством, предоставляет для этого широкие возможности.

Подготовка актеров и режиссеров для драматических театров ведется в восьми государственных театральных вузах страны — в Москве (в 4 театральных вузах), Санкт-Петербурге, Ярославле, Екатеринбурге и Новосибирске. Подготовка по этим специальностям ведется также и в других

вузах, в частности, в ряде институтов культуры и искусства, некоторых консерваториях и университетах. Федеральные органы исполнительной власти, вводя тотальные ограничения на подготовку артистов драмы в непрофильных вузах культуры, лишают драматические театры многих регионов в пополнении труппы актерами с высшим образованием. В этих условиях должна быть значительно расширена целевая подготовка актерских групп в театральных вузах и не только для республик, но и для других регионов России. Для подобных целевых групп в зависимости от конкретных обстоятельств целесообразно использовать как очную, так и заочную форму обучения.

4.2. МУЗЫКАЛЬНО-ВОКАЛЬНЫЕ ВИДЫ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА

В сети государственных (муниципальных) театров **опера как вид театрального искусства** представлена в 25 театрах оперы и балета, в 6 оперных театрах и в 22 музыкальных театрах, в репертуаре которых наряду с оперой встречаются оперетты и мюзиклы.

Деятельность этих театров предоставляет возможность посещения оперного спектакля жителям двух российских столиц, 14 столиц республик в составе Российской Федерации и ряда других городов страны. Большинство граждан России не имеют возможности посещения оперных спектаклей. Такая ситуация несколько сглаживается развитием гастрольной деятельности, а также расширением практики он-лайн трансляций оперных спектаклей в кино-залах.

Государственные театры, представляющие оперное искусство, — это, как правило, репертуарные театры с постоянной труппой, что не исключает возможность исполнения отдельных партий приглашенными артистами, в том числе из-за рубежа.

Основу репертуара большинства российских оперных театров составляют лишь 25—30 названий. Театр становится

исключительно местом престижного посещения. Нарастание подобных тенденций создает опасность музеефикации отечественного оперного театра.

Репертуарная политика, безусловно, является прерогативой художественного руководства оперы, и воздействие на репертуар театра со стороны государства может быть только стимулирующим определенными направлениями. Так, в ряде стран на организацию концертных исполнений, записей национальных произведений, в каких-то случаях на редактирование либретто, и, наконец, при очевидной актуальности сочинения на полноценную сценическую постановку постоянно выделяются гранты. Подобный опыт должен быть изучен и использован в отечественной практике.

Значительная роль в расширении и обновлении репертуара, освоении новых или хорошо забытых названий принадлежит музыковедческой и театроведческой науке. Необходимо обеспечить исследователям открытость нотных и иных материалов в государственных архивах и библиотеках, а также в архивах и библиотеках государственных музыкальных театров.

В России, как и повсеместно в Европе, оперный театр является традиционным институтом, объектом исторического наследия. Вместе с тем он должен быть местом экспериментального поиска синтетического искусства театра. В отечественной практике авторский оперный театр, созданный режиссером, наряду с театром под руководством дирижера или продюсера, давал мощные художественные результаты.

В современном художественном процессе размываются границы видов искусства и видов театра. Примером могут служить оперные спектакли в драматическом театре, появившиеся во втором десятилетии XXI века. *Камерная опера* также является наиболее мобильным направлением развития музыкального театра. При государственной поддержке

она сможет служить резиденцией для совместного творчества молодых музыкантов, режиссеров, художников, в том числе в направлении «театра композитора». По образцу получивших широкое признание лабораторий в сфере драматического театра должны быть созданы и поддержаны лаборатории оперы и новых направлений музыкального театра (в том числе и на базе крупнейших театров страны).

Формирование зрительской аудитории оперного театра непосредственно связано с системой музыкального образования и просвещения. Важную роль в формировании нового зрителя/слушателя оперного театра играют просветительские программы, организуемые в сотрудничестве с университетами, консерваториями и музыкальными училищами, педагогическими вузами, готовящими учителей музыки, музыкальными и общеобразовательными школами.

Нормальное развитие оперы как вида театра и сохранение его конкурентоспособности на мировой арене обеспечивается международным сотрудничеством, укреплением международных связей. Это требует не только постоянных усилий руководителей оперных театров, поддержанных их учредителями, но и изменений в вопросе правового регулирования копродукции театров как внутри страны, так и кооперации с зарубежными партнерами.

Искусство оперетты в России имеет богатую историю. К концу 2010-х годов в России этот вид искусства находится в репертуаре девяти театров оперетты и музыкальной комедии, а также 22-х музыкальных театров. Несмотря на некоторые пессимистические прогнозы, оперетта продолжает пользоваться популярностью, в особенности у старшего поколения зрителей в городах, где сложилась самобытная устойчивая традиция.

Вместе с тем недофинансирование даже крупнейших театров очевидно. Репертуар театров оперетты узок. Новые режиссерские имена появляются в этой сфере крайне редко.

Театр мюзикла в нашей стране в XXI веке оформился в два совершенно различных явления: как направление деятельности государственных театров оперетты или как негосударственные коммерчески ориентированные проекты. И тот, и другой путь могут быть признаны перспективными. Вместе с тем театр мюзикла может рассматриваться как среда для свободного предпринимательства.

Вокалисты и артисты оркестра, работающие в театре, получают образование в широкой сети консерваторий и других музыкальных образовательных организаций. Кроме того артистов и режиссеров музыкального театра готовят в нескольких театральных вузах страны. Но в ряде городов, где нет консерваторий, для оперных трупп и театров оперетты остро стоит проблема творческих кадров, в частности, в связи со сложностью обеспечения жильем молодых специалистов.

4.3. БАЛЕТ И СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ

Русский классический балет — национальное достояние нашей страны, имеющее безусловное международное признание.

Вместе с тем, очевидно, что развитие балетного искусства потребует в предстоящем десятилетии серьезных усилий и театров, и их учредителей.

Интенсивная эксплуатация нескольких классических названий в крупнейших балетных труппах нередко препятствует их творческому развитию. А в ряде театров оперы и балета показ балетных спектаклей в силу востребованности этого искусства настолько превосходит показ опер, что это не может не нарушить нормальное течение творческой жизни обеих трупп. При этом зачастую утрачиваются выдающиеся балетные спектакли крупнейших отечественных хореографов, часто они не подлежат восстановлению.

Классический балет в нашей стране стал объектом интенсивной коммерческой эксплуатации антреприз. Сама по себе работа антреприз расширяет балетную аудиторию, способствует повышению интереса к искусству в провинциальных городах. Однако полуправильная работа частных трупп, часто безымянных и незаконно использующих брэнды крупнейших театров, часто нарушающих авторские и смежные права, зачастую демонстрирующих низкого качества спектакли, девальвирует ценности балетного искусства.

Театры и отдельные труппы **современного танца** в России развиваются медленно и неустойчиво. Низкий уровень государственной поддержки независимых коллективов современного танца приводит к их существованию на грани выживания. Необходима поддержка творческих инициатив, связанных с проведением фестивалей и лабораторий современного танца, системная поддержка работы творческих резиденций и гастрольной деятельности коллективов современного танца.

Подготовка артистов балета ведется в 25 государственных хореографических образовательных организациях, среди них два всемирно известных высших учебных заведения — Академия русского балета имени А. Я. Вагановой и Московская государственная академия хореографии. В последнее двадцатилетие хореографическое исполнительство стало менее привлекательным для мальчиков, с набором которых образовательные организации испытывают заметные затруднения. Имеет смысл возобновить ранее существовавшую практику выезда творческо-педагогических групп в регионы для отбора детей, проявляющих очевидное тяготение и способности к балетному творчеству. Остаётся остроактуальным вопрос отсрочки от призыва в армию артистов балета, весь срок исполнительской работы которых столь недолог.

Балетмейстеров — постановщиков и педагогов — обучают в ведущих хореографических академиях Москвы и Санкт-Петербурга, в ряде театральных вузов и консерваторий, а также в институтах культуры и искусства. Преемственность традиций, столь важная для классического балета, может быть обеспечена только возвращением новых педагогов, обеспечением их педагогической практикой как в образовательных организациях, так и в балетных, труппах и танцевальных коллективах. Обучение балетмейстера затруднено, в частности, нехваткой артистов-иллюстраторов и средств на оплату их труда.

Ряд экспертов отмечает недостаточную активность развития отечественного балетмейстерского искусства. Конкурсы молодых балетмейстеров проводятся явно в недостаточном количестве, а их результаты, как правило, не востребованы и не становятся репертуарными. Необходима планомерная грантовая поддержка, стимулирующая работу молодых балетмейстеров в нестоличных театрах. Многочисленные гастроли зарубежных коллективов важны, но необходимо также приглашать к сотрудничеству зарубежных хореографов, тем самым интегрируя наш балет в мировой художественный процесс. Сохранение конкурентоспособности требует серьезных усилий по укреплению международных связей, в том числе с соотечественниками за рубежом.

Следует внимательно отнестись к предложениям, вернуться в подготовке балетмейстеров к пятилетним программам специалитета.

Подготовка кадров для сферы хореографии — и артистов, и балетмейстеров — ведется не только для театров, но и для огромного количества различных танцевальных коллективов, входящих в состав филармоний, а также для коллективов самодеятельного искусства. Этим определяется необходимость гибкого подхода в вопросах включения хореографических специальностей и направлений

подготовки в соответствующие перечни, а также при разработке федеральных государственных образовательных стандартов.

Театр оперы и балета очевидно должен являться музыкальным центром города и региона. Нередко он к тому же выполняет функцию крупнейшего концертного зала. Однако далеко не все театры оснащены надлежащими музыкальными инструментами, их акустика не всегда соответствуют современным требованиям.

4.4. НОВЫЕ ВИДЫ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА

В 2010-х годах интенсивно развиваются новые театральные формы, которые постепенно оформляются в значимые направления театра, требующие адекватного движения институциональных аспектов театрального дела.

Социальный театр ориентирован на привлечение внимания к сложным актуальным проблемам общества, рассматривает свою деятельность не только как художественную, но прежде всего ориентированную на артикуляцию острых социальных проблем.

Документальный театр, тесно связанный с социальным, предполагает работу на основе документов, нередко использует технику вербатим, рассматривая интервью как основной материал драматургии.

Инклюзивный театр предполагает широкое вовлечение людей с ограниченными возможностями, предполагает их взаимодействие с широким кругом людей, интеграцию в общество и вместе с тем социально-терапевтический эффект.

Пластический театр, связанный с многообразными танцевальными техниками, обращен к различным формам пластики, к возможностям человеческого тела.

Сайт-специфический театр связан с новым подходом к пространству спектакля, использует в качестве театрального все разнообразие городской и природной среды.

Иммерсивный театр предполагает создание ощущения включенности зрителя в спектакль. Еще более широкий спектр функций зритель выполняет в *партиципаторном* театре, где он нередко заменяет актера.

Этнографический театр опирается на фольклорный материал, тесно связан с традиционным искусством, традиционными ритуальными формами народов России и мира.

Взаимное обогащение различных видов искусств — театра и *перформанса*, шире — театра и современного искусства в целом, — путь весьма плодотворный. Не столь значительная количественно, но крайне важная часть театрального искусства уже сегодня находится вне традиционных жанровых ниш, располагается между видов театра и видов искусств.

Вместе с тем многие, часто наиболее перспективные театральные поиски связаны не с одним определенным направлением, а с попытками синтезировать различные подходы. Такие стыковые явления в силу самой своей новизны сталкиваются с организационно-экономическими проблемами, малочисленностью аудитории.

Междисциплинарность художественного поиска, новые направления театрального искусства нуждаются в поддержке государства и общества. Представляется необходимым создание государственного Фонда нового театра, который осуществлял бы планомерную поддержку творческих инициатив на основе квалифицированной экспертизы.

Создание отдельного института поддержки и развития новых театральных форм позволит избежать конкуренции с традиционным театром, учитывая сложность поиска

общих критериев оценки. Невозможность идеологического вмешательства в этой сфере определяет выбор приоритетов на основе роста художественного разнообразия и развития интереса к многообразному искусству театра, прежде всего у молодежи.

Важным направлением в развитии театрального искусства видится освоение новых пространств. Сотрудничество с музеями, музеями-заповедниками, парками, библиотеками и другими объектами культуры на сегодняшний день, как правило, связано с особыми случаями — праздничными или специальными мероприятиями. Между тем такое сотрудничество даст плоды только в случае, если станет устойчивым, привычным и взаимовыгодным для всех участников.

Творческий потенциал нового театра сконцентрирован в значительной степени в городах с театральными вузами. В этой связи необходимо развитие инфраструктуры в этих городах: свободные площадки, репетиционные базы, декорационные склады, поддержка гастрольно-фестивальной деятельности.

Важным условием роста является развитие общественных инициатив, поддержка молодежных программ Союзом театральных деятелей Российской Федерации и другими общественными организациями творческих работников. В этом направлении важно не произвольно избирать приоритеты, а поддерживать наиболее смелые, реальные и перспективные инициативы.

4.5. ТЕАТРЫ ДЕТЯМ И ЮНОШЕСТВУ

Сеть театров для детей и юношества представлена в Российской Федерации театрами системы Минкультуры России в нескольких видах театрального искусства. Это ТЮЗы, относящиеся к драматическому искусству, детские музыкальные театры и театры кукол, среди которых одни ориен-

тированы исключительно на детей, а другие имеют в репертуаре и спектакли для взрослых, но по структуре репертуара все же однозначно относятся к театрам для детей.

Количество ТЮЗов в стране за 2010-е годы выросло на 2 единицы (от 69 в 2011 году до 71 к началу 2019 года), а театров кукол на 3 единицы (от 105 в 2011 году до 108 к началу 2019 года). Прирост явно недостаточный для обеспечения потребностей населения, особенно по ТЮЗам.

В те же годы был дан старт нескольким важным государственным инициативам по поддержке ТЮЗов и театров кукол. Так, начиная с 2017 года, спектакли для детей и юношества составляют отдельное направление федеральной гастрольной программы. Тогда же из федерального бюджета начали выделяться специальные субсидии на создание новых постановок и закупку оборудования для региональных ТЮЗов и театров кукол, а с 2018 года учреждена премия Правительства Российской Федерации за постановки классических произведений для детей и юношества. Такое внимание со стороны государства свидетельствует о понимании особой миссии театра для детей *как инструмента социализации личности, становления художественного вкуса, механизма воспитания эстетически развитой, творческой личности.*

Вместе с тем, актуальным остается вопрос о направлении развития театра для детей и юношества в предстоящем периоде. Должен ли он работать исключительно для детской и подростковой аудитории или это должен быть театр с разнообразным репертуаром, адресованным всем возрастам?

Многолетняя отечественная практика деятельности ТЮЗов показала, что высокие творческие и социальные результаты достигались театрами, ведущими поиск новых художественных форм, осуществляющими экспериментальные постановки, имеющими широкий репертуар — от детского,

ориентированного на младших школьников, до юношеского — 16+ и даже 18+. Без этого театр не может существовать как полноценный творческий организм, более того, замкнувшись в детском репертуаре, он в конечном итоге рискует потерять качество его исполнения.

Для ТЮЗа, как и любого другого театра для детей (музыкального, кукольного), основная деятельность — это работа с детской и подростковой аудиторией, но при этом он не должен ограничиваться органами власти в репертуарной политике. Поскольку творческие коллективы, ориентированные на показ спектаклей для детей, получают определенные государственные преференции, необходимо нормативным правовым актом федерального уровня четко определить, какие соотношения в репертуаре театра по возрастным категориям позволяют отнести его к театрам для детей. Следует категорически избавиться от практики некоторых органов исполнительной власти, вмешивающихся в творческий процесс, неправомерно устанавливая театрам для детей репертуарные поручения в рамках государственного (муниципального) задания.

Наличие в театральной организации педагогической части или специалиста — театрального педагога, ведущего целенаправленную работу по приобщению юных зрителей к театру, позволяет говорить о театре для детей как об уникальном институте, сочетающем профессиональное искусство и педагогику.

Театральная педагогика переживает сегодня новый этап своего развития, становясь самостоятельной дисциплиной на стыке, с одной стороны, науки о театре, с другой — психологии, социологии, знаний в области социальной адаптации детей и подростков. С учетом стремительного развития этого направления, разнообразия форм и методов взаимодействия с аудиторией, специалисты, работающие по этому профилю в театре, должны иметь возможность регулярно повышать свою квалификацию.

Спектакли для юных зрителей не являются исключительной прерогативой театров для детей, они находят место в репертуаре театров обычной практики всех жанров. Это значительно расширяет репертуарное предложение для детей, поэтому наличие в репертуаре каждого театра одного-двух таких названий должно приветствоваться соответствующим органом исполнительной власти. Вместе с тем, в некоторых случаях руководители театров при низкой посещаемости спектаклей для взрослых увеличивают детскую составляющую своего репертуара. Как правило, качество таких спектаклей для детей во «взрослых» театрах невысоко, показ их для организованного детского зрителя (так называемые «школьные походы») не имеет методического сопровождения. Театр таким способом решает лишь экономическую задачу, не заботясь о полноценном воспитании юного зрителя.

Вопрос «школьных походов» является одним из острейших и для театров для детей и юношества. Признавая, что зачастую ребенок может попасть в театр только при школьном посещении, театры должны стремиться к увеличению семейного просмотра по сравнению со школьным. Следует избегать навязывания школьникам посещения театра в качестве обязательного требования для выполнения тех или иных нормативов. Наиболее плодотворным представляется взаимодействие театра со школьными учителями, которые должны уметь грамотно подготовить детей к просмотру спектакля. Только такой подход будет способствовать формированию эстетических потребностей и развитию художественного вкуса нового поколения зрителей.

Сеть государственных и муниципальных театров для детей дополняется множеством театров этого направления в частном секторе. В основном это театры, ориентированные на дошкольников и младших школьников. В середине 2010-х годов бурное развитие получили театры, ориентированные на самый ранний возраст, от одного до трех лет, так называемые «бэби-театры». Деятельность всех этих театров

мало изучена. В предстоящем периоде исследованию их деятельности должно быть уделено особое внимание со стороны как педагогических, так и искусствоведческих научных и образовательных организаций.

4.6. ТЕАТРЫ В РЕСПУБЛИКАХ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

В числе субъектов Российской Федерации 22 республики, в которых действуют 126 театров системы Минкультуры России, что составляет 20,4% от их общей совокупности. Среди них 18 музыкальных театров и театров оперы и балета, 80 драматических театров, 10 ТЮЗов и 16 театров кукол. Прежде всего, они удовлетворяют потребности населения республик в театральном искусстве. Вместе с тем, 58 театров, работающих в республиках на языках титульных национальностей, отвечают на потребности людей (групп людей) в самоидентификации, сохранении и развитии своих культуры и языка.

Стратегия государственной национальной политики Российской Федерации на период до 2025 года, утвержденная указом Президента Российской Федерации от 19 декабря 2012 года № 1666, признает важным направлением укрепление гражданского единства многонационального народа Российской Федерации популяризацию и распространение классических и современных произведений литературы и искусства народов Российской Федерации, поддержку фестивалей, конкурсов, гастролей национальных творческих коллективов. Этим определяется особая миссия театров, работающих на разных языках народов, населяющих республики в составе Российской Федерации. Ими создаются условия для сохранения и развития всех языков народов Российской Федерации, для сохранения двуязычия граждан, проживающих в национальных республиках и регионах.

Развитие театров в республиках Российской Федерации не всегда в необходимой степени обеспечивается ресурсами

и возможностями самих республик и требует от федерального центра их поддержки в виде дополнительных субсидий или грантов и более активного включения их в общероссийский фестивальный и гастрольный процесс, включая периодические гастролы в столице России — городе Москве.

Театры республик нуждаются также в поддержке федерального центра в решении кадровых вопросов. Большинство республик не имеет вузов, способных дать необходимое и качественное образование по творческим театральным специальностям. Поэтому так актуальна целевая студийная подготовка актеров, режиссеров, сценографов, технологов сцены, театроведов для национальных театров в театральных вузах Москвы, Санкт-Петербурга и других городов России. Набор таких студий должен проводиться на месте, в соответствующих республиках. При этом образование в студиях студенты должны получать не обязательно в очной, но в случае целесообразности и в заочной форме обучения.

4.7. ТЕАТРЫ МАЛЫХ ГОРОДОВ

Театры малых городов с населением до 300 тыс. чел. — «первичное звено» театрального дела. В малых городах на начало 2019 года театральное искусство представлено, в основном, драматическими театрами. В меньшем количестве представлены ТЮЗы, театры кукол и музыкальные театры. Они несут значительную социальную нагрузку вне крупных культурных центров. Театр, вместе с другими учреждениями культуры и образовательными учреждениями, способствует приостановлению оттока населения из города, привлечению квалифицированных кадров и инвестиций.

При этом функционирование театра в малом городе весьма затруднено не только в силу ограниченности зрительской аудитории, но и потому, что театр по своей природе является открытой системой, нуждающейся в постоянном притоке новых творческих сил, обеспечить который в условиях

малого города крайне сложно. Поэтому театры в малых городах следует не просто сохранять, но и оказывать им особую государственную защиту и поддержку.

Тем не менее, благодаря творческой инициативе, разумно поддержанной органами местного самоуправления, 78 театров действует в совсем небольших городах с численностью населения менее 100 тысяч человек. Социальные нормы и нормативы, действовавшие до декабря 2017 года, определяли необходимость иметь один драматический театр в городе с населением от 100 тысяч человек, что наводило на мысль некоторых представителей власти и местного самоуправления городов с меньшей численностью населения о возможности закрыть имеющийся театр. Распоряжением Правительства Российской Федерации от 22 декабря 2017 года социальные нормативы и нормы были отменены, а усилиями региональных властей и СТД РФ театры в городах с населением ниже 100 тысяч удалось сохранить. Театр в подобном городе обычно становится культурным и духовным центром — триггером его социально-экономического развития.

Серьезные меры поддержки театров малых городов предпринимаются в рамках Государственной программы «Развитие культуры и туризма», утвержденной постановлением Правительства Российской Федерации от 15 апреля 2014 г. N 317. С 2016 года в рамках этой программы из федерального бюджета выделяются специальные субсидии, предназначенные на поддержку творческой деятельности и укрепления материально-технической базы муниципальных театров в городах с численностью населения до 300 тыс. человек.

Государственная поддержка театров малых городов не должна быть проектом, ограниченным во времени. Нужно признать хорошим знаком тот факт, что постановлением Правительства Российской Федерации от 29 марта 2019 г. N 374 из названия государственной программы *Развития куль-*

туры и туризма, предусматривающей поддержку театров городов с населением до 300 тыс. человек, были убраны слова «на 2013—2020 г.».

Особого внимания заслуживают 10 театров, работающих в 6 закрытых административно-территориальных образованиях (ЗАТО) Госкорпорации Росатом. Многие из этих театров — ровесники самих городов, концепция развития которых подразумевала наличие театра особой миссии как важного элемента специфической социальной инфраструктуры. Благодаря государственному обеспечению, значительным льготам и привилегиям, театры могли привлекать квалифицированные кадры, осуществлять масштабные постановки, укреплять материально-техническую базу.

В 2004 году, после вступления в силу федерального закона «Об общих принципах организации местного самоуправления в Российской Федерации» от 6 октября 2003 года № 131-ФЗ, театры ЗАТО стали муниципальными учреждениями. Финансирование их исключительно из муниципального бюджета резко понизило уровень экономической поддержки творческо-производственной деятельности. Альтернативные источники финансирования — спонсорство, меценатство — в современной России вообще весьма ограничены, а в условиях ЗАТО находятся на нулевом уровне. В этой связи большинство этих театров особой миссии испытывают серьезные трудности.

Развитие театрального дела должно коснуться и малых городов, не имеющих собственных театров. Усилия должны быть направлены на создание в таких населенных пунктах хорошо оборудованных сценических площадок, чтобы обеспечить запросы граждан включением этих городов в театральные гастрольные маршруты.

4.8. ТЕАТРАЛЬНЫЕ ФЕСТИВАЛИ И КОНКУРСЫ

Начало современному фестивальному движению в театральном деле России приходится на 1990-е годы, когда фестивали, с одной стороны, компенсировали отсутствие полноценных театральных гастролей, с другой же — начали знакомить российскую публику со всем многообразием театрального мира, который в советский период был недоступен. Указанные векторы продолжают определять развитие этой системы и сегодня.

К концу 2010 годов на территории России проводилось 226 регулярно действующих театральных фестивалей. Из них 129 международных, 44 общероссийских, 53 межрегиональных и региональных. Проводились они в 76 городах 61 субъекта Российской Федерации. Фестивали, и не только в крупных театральных центрах (в Москве 32 фестиваля, в Санкт-Петербурге — 26, в Свердловской области — 8 и т.д.), но и в совсем небольших городах. Например, в городе Северске Томской области с населением чуть больше 100 тысяч человек с 2008 года проводится Международный театральный фестиваль для детей и подростков «Сибирский кот».

Всё многообразие театральных фестивалей можно разделить на два типа. К первому относятся фестивали, собирающие программу без явного тематического или жанрового признака, но являющиеся важным культурным событием для конкретного города, зрители которого получают возможность увидеть последние премьеры других регионов, включая лучшие постановки столичных театров. Программу других фестивалей отбирают кураторы или экспертные комиссии, исходя из своего видения наиболее ярких и перспективных спектаклей, в том числе экспериментальных. В этом случае показ на фестивале может дать импульс для развития отдельного коллектива или даже направления творческих поисков.

В любом типе фестиваля наиболее важным оказывается экспертная работа по отбору спектаклей. Будь это фестиваль для широкой зрительской аудитории или рассчитанный на узкий круг ценителей, именно выбор эксперта маркирует спектакль как обладающий определенной культурной ценностью. Наряду со зрительским успехом мнение экспертного сообщества может расцениваться как индикатор художественного уровня спектакля. Таким образом, театральные фестивали являются важнейшим институтом развития театрального процесса. Помимо собственно демонстрации спектаклей, фестивали зачастую выступают в качестве заказчиков или со-продюсеров новых постановок, проводят образовательные проекты и мастер-классы, организуют гастрольные туры.

Особую роль в российском театральном фестивальном движении имеют две российских национальных премии: «Золотая маска» и «Арлекин».

Российская национальная премия и фестиваль «Золотая маска» учреждена в 1993 году Союзом театральных деятелей Российской Федерации. Ее основные цели — это сохранение и развитие традиций российского театра, выявление лучших творческих работ, театральных авторов и исполнителей, художественных достижений в области экспериментального сценического искусства и др. В 2020 году жюри «Золотой Маски», просмотрев спектакли, представляющие достижения множества регионов России, предстоит определить победителей в тридцати семи номинациях. Кроме того, в рамках «Золотой маски» проводится множество важнейших проектов и мероприятий: гастрольные туры спектаклей-победителей по городам России и ближнего зарубежья, «Russian Case» — показ лучших российских спектаклей зарубежным театральным продюсерам, внеконкурсные программы «Маска Плюс» и др.

Совокупное количество ежегодных посетителей мероприятий «Золотой маски» постоянно возрастает и в конце 2010-х годов приблизилось к двум миллионам.

Российская Национальная премия и фестиваль в области театрального искусства для детей «Арлекин» основан в 2004 году, а с 2009 года ее учредителем выступает Союз театральных деятелей Российской Федерации совместно с Правительством Санкт-Петербурга.

Фестиваль «Арлекин» ежегодно проводится в Санкт-Петербурге. Цели и задачи, определенные в Положении об этой национальной премии, направлены на выявление высоких достижений театрального искусства, предназначенных детской и подростковой аудитории. Лауреаты премии определяются жюри в одной основной и тринадцати частных номинаций. Лауреат премии в основной номинации получает от «Арлекина» финансовую поддержку на постановку в следующем сезоне спектакля, ориентированного на детей и подростков.

Национальные театральные премии и фестивали вместе с другими общероссийскими фестивалями, такими как Фестиваль малых городов России, Всероссийский фестиваль молодой режиссуры АРТМИГРАЦИЯ, Всероссийский фестиваль национальных театров «Федерация», зачастую оказывают влияние на послефестивальную жизнь и деятельность театров, ставших лауреатами или даже номинантами фестиваля, поскольку к ним изменяется отношение со стороны органов исполнительной власти или местного самоуправления, осуществляющих функции учредителей театров.

5. ОРГАНИЗАЦИОННО ПРАВОВЫЕ ФОРМЫ ГОСУДАРСТВЕННЫХ (МУНИЦИПАЛЬНЫХ) ТЕАТРАЛЬНЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ И ВОЗМОЖНОСТИ ИХ ДИВЕРСИФИКАЦИИ

Государственные и муниципальные театры осуществляют свою деятельность в организационно-правовой форме бюджетных или автономных учреждений и в редких случаях — казенных учреждений.

Организационно-правовая форма государственного (муниципального) учреждения используется для абсолютного большинства некоммерческих организаций, основанных на государственно (муниципальной) независимо от вида и специфики осуществляемой ими деятельности. Законодательство устанавливает единые требования к порядку формирования государственного (муниципального) задания этих учреждений, порядку его финансового обеспечения и оценке результатов деятельности. Такие унифицированные правила не учитывают специфику театральную деятельность и влекут за собой негативные последствия, затрудняющие нормальную творческую работу театров.

Деятельность автономных учреждений и бюджетных учреждений регулируется двумя разными федеральными законами — «Об автономных учреждениях» и «О некоммерческих организациях». Оба эти закона дают идентичное определение для автономного учреждения и бюджетного учреждения, указывая при этом, что оно создается *«Российской Федерацией, субъектом Российской Федерации или муниципальным образованием для выполнения работ, оказания услуг в целях осуществления предусмотренных законодательством Российской Федерации полномочий органов государственной власти, полномочий органов местного самоуправления»* в различных сферах, в том числе в сфере культуры.

Такое определение не соответствует реальным целям деятельности театров. Театр не предоставляет услуги насе-

лению в рамках полномочий государственных органов или органов местного самоуправления, хотя на этой ложной посылке строится вся система определения государственного (муниципального) задания театрам и бюджетного финансирования его выполнения.

Государственная (муниципальная) услуга обычно осуществляется по запросу заявителя. Человека, купившего билет в театр, нельзя рассматривать как заявителя на предоставление государственной (муниципальной) услуги. Зритель в театре — участник творческого процесса, а не потребитель услуги, а задача театра не должна сводиться лишь к удовлетворению потребности населения в культурном досуге.

Правовые условия деятельности автономных и бюджетных учреждений не позволяют ни театру, ни органу власти или местного самоуправления, выполняющему функции учредителя, адекватно формулировать цели и задачи деятельности театра, оценивать результаты. Творчество, лежит в основе деятельности театра. Его непредсказуемость вступает в противоречие с предъявляемыми учреждениям требованиями по жесткому, детальному, заблаговременному планированию, нормированию затрат и т.п.

Совершенствование модели управления и финансирования государственных (муниципальных) театров требует изменений организационно-правовых форм их деятельности.

Задача определения новых организационно-правовых форм не только для театров, но для всех государственных (муниципальных) организацией сферы искусства и культуры, стоит перед разработчиками проектов федеральных законов «О культуре» и «О внесении изменений в федеральные законы в связи принятием Закона о культуре».

Не следует исключать использование для деятельности театров в государственных интересах иных, действующих сего-

дня организационно-правовых форм, таких как **автономная некоммерческая организация, фонд**. Участие государства в качестве учредителя юридических лиц в этих формах позволит выстраивать отношения с театром на основе взаимных договорных обязательств, формирования содержательных заданий (программ деятельности), гибких вариантов финансирования. Кроме того, в рамках этих организационно-правовых форм становится возможным соучредительство как разных субъектов государственной власти и местного самоуправления, так и привлечение частного капитала.

В предстоящем десятилетии совершенно необходим поиск различных возможностей диверсификации организационно-правовых форм в государственно-муниципальном секторе театральной деятельности.

6. ФИНАНСИРОВАНИЕ ТЕАТРОВ

6.1. БЮДЖЕТНОЕ ФИНАНСИРОВАНИЕ КАК ОСНОВА ФИНАНСОВОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ ТЕАТРАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Основу финансового обеспечения деятельности государственных (муниципальных) театров в Российской Федерации составляет бюджетное финансирование.

Суммарный объем бюджетного финансирования театров системы Минкультуры России увеличился с 36,6 млрд. рублей в 2011 году до 68,1 млрд. рублей в 2018 году, т.е. почти на 90%. Однако, в сопоставимых ценах финансирование театров за счет бюджетных средств увеличилось в 2018 году по сравнению с уровнем 2011 года лишь на 17%, не превысив при этом значения данного показателя в 2013/2014 годах. То есть с 2014 года реального увеличения расходов бюджетов всех уровней на финансовое обеспечение деятельности государственных и муниципальных театров не происходило, хотя количество театров за этот период выросло номинально на 21 единицу, а фактически — в связи с проводившимися в этот период реорганизациями — существенно больше.

В 2018 году в общей сумме финансовых поступлений театров системы Минкультуры России доля бюджетного финансирования составила 69%, поступления от основных видов уставной деятельности (собственные доходы) — 27%, благотворительные и спонсорские средства — 2%, поступления от предпринимательской деятельности — 1% и доходы от сдачи имущества в аренду — 1%. Максимальная доля бюджетного финансирования была зафиксирована статистикой в 2013 году (74%), а начиная с 2014 года она регулярно снижается при одновременном росте собственных доходов, что свидетельствует о тенденции коммерциализации театрального искусства.

Развитие отечественного театрального искусства требует постоянного увеличения финансирования. Зарубежными и отечественными исследователями (научные работы Государственного института искусствоведения, Института экономики РАН) неоднократно доказано, что внедрение современных технологий в реальном секторе экономики приводит к сокращению расходов и повышению рентабельности за счет автоматизации производства, высвобождения ручного труда и роста производительности, а в исполнительских искусствах, включая театр, в силу объективных причин рост расходов опережает рост доходов. Основу театрального искусства составляет живой труд, поэтому возможности повышения производительности труда в этой сфере сильно ограничены, а оплата труда определяется общим уровнем цен в экономике.

Доходы от основных видов уставной деятельности — важный показатель устойчивости и жизнеспособности театра в современной социально-экономической системе. Однако он не может быть ключевым индикатором эффективности театра. Оценки деятельности театра на основе бизнес-подхода неприемлемы, поскольку театр — некоммерческая организация, для которой извлечение прибыли не является основополагающим мотивом ее существования и развития.

Возможности увеличения собственных доходов театров за счет повышения цен на билеты ограничены по объективным причинам. В этой ситуации бюджетное финансирование является государственной гарантией обеспечения доступности театрального искусства для населения.

Из 2,02 млрд. рублей благотворительных и спонсорских средств, привлеченных российскими театрами в 2018 году, 1,15 млрд. рублей или 56,9% были привлечены федеральными театрами. Для большинства региональных и муниципальных театров такой источник дохода равен или близок к нулю, поскольку в дотационных регионах рассчитывать на благотворительную и спонсорскую поддержку театраль-

ного искусства не приходится, а количество таких регионов в России пока существенно превышает количество регионов — доноров.

Бюджетное финансирование является основным гарантом сохранения и развития традиционной отечественной модели репертуарного театра. Как показывает российский и зарубежный опыт, подобная модель не возможна на основе самокупаемости в рыночных отношениях.

Государственные (муниципальные) театры в России являются некоммерческими организациями и функционируют в организационно-правовой форме учреждения. Подавляющее большинство государственных (муниципальных) театров работают в форме бюджетного или автономного учреждения, мало отличающихся друг от друга, и финансируются, получая субсидию на выполнение государственного (муниципального) задания, которое включает и содержание имущества.

По отношению к театральной деятельности такой подход содержит ряд фундаментальных проблем.

Существующая модель финансирования основывается исключительно на количественно измеримых показателях в виде заданного количества спектаклей и/или количества зрителей, количества новых постановок. По сути, речь идет о финансировании только той стороны деятельности театра, которая связана с публичной сферой (взаимодействием с потребителем). Однако творческий процесс создания спектакля, экспериментальные работы, усилия по повышению квалификации творческого и художественно-технического состава, по поддержанию уровня спектаклей текущего репертуара, и в целом — по сохранению отечественной модели репертуарного театра и преемственности развития театрального искусства — не имеют напрямую отношения к этим измеримым показателям, но в не меньшей степени нуждаются в финансовом обеспечении.

Унифицированный подход к финансовому обеспечению деятельности государственных (муниципальных) учреждений без учета отраслевой специфики привел к тому, что расчет финансового обеспечения выполнения государственного (муниципального) задания театрам зачастую сводится к манипуляциям с обратным счетом, при котором стоимость единицы оказываемой услуги подгоняется под фиксированный объем финансирования и фактические показатели государственного (муниципального) задания. Подобные расчеты не имеют никакого отношения к реальной творческо-производственной жизни театра, а выделяемого из бюджета финансирования оказывается недостаточно для создания новых постановок, поддержания спектаклей текущего репертуара, обновления материально-технической базы и многого другого.

С другой стороны, нужно осознать недопустимость перевода государственных (муниципальных) театров на проектное финансирование на конкурсной основе. Отечественный репертуарный театр, в отличие от проектного, функционирует в текущем режиме. Персонал репертуарного театра в любой момент времени участвует и в подготовке новой постановки, и в показе спектаклей зрителям. В этой связи проектное финансирование для государственных (муниципальных) театров может выступать в качестве дополнительного источника финансового обеспечения, но никак не основного.

Следует признать недопустимым лишение театров собственных бухгалтерских служб и передачу функций по ведению бухгалтерского учета централизованным бухгалтериям. В результате, театры лишаются финансово-хозяйственной самостоятельности, которая провозглашалась в качестве одного из достижений бюджетной реформы и одной из особенностей новых организационно-правовых форм учреждений.

Существующее уязвимое положение в финансовом обеспечении театров во многом связано с отнесением сферы культуры, и театров в частности, к сегменту оказания государственных (муниципальных) услуг. Однако анализ нормативной правовой базы оказания государственных (муниципальных) услуг свидетельствует о том, что сфера культуры де-юре и де-факто выбивается из этого сегмента.

Государство, принимая на себя обязательства по оказанию услуг населению, делегирует их органам исполнительной власти, которые либо сами оказывают эти услуги, либо создают учреждения для оказания этих услуг. Но государство не может брать на себя оказание услуг населению в области искусства. Поэтому театр, даже если он является государственным, не должен предоставлять населению услуги от имени государства. К сожалению, эта системная ошибка нашла отражение в действующем федеральном законодательстве. Она должна быть исправлена при разработке и принятии федеральных законов «*О культуре*» и «*О внесении изменений в федеральные законы в связи с принятием федерального закона «О культуре*». Принятие этих мер потребует коренного пересмотра всей системы бюджетного финансирования государственных и муниципальных театров, исходя из признания того, что создаются эти театры для осуществления признанной государством и обществом миссии — приобщения населения к культурным ценностям и развития сценического искусства, а финансирование осуществляется в виде экономического обеспечения реализации их уставных целей.

Одновременно должны быть пересмотрены подходы к государственной поддержке негосударственных театров. Сегодня они в лучшем случае могут претендовать лишь на гранты в форме субсидии на конкретный творческий проект. Однако этого явно недостаточно для развития этого важного сегмента отечественного театрального дела. Среди негосударственных театров есть множество полноценных творческих коллективов, которые нуждаются в поддержке

всех аспектов своей деятельности. Следует расширить практику выделения им долговременных субсидий под заявленную творческую программу.

Другим способом их поддержки может стать коллаборация с государственными репертуарными театрами, которые могли бы на договорных началах стать резиденциями для независимых коллективов на обоюдовыгодных условиях. Возможность для независимых коллективов с определенной регулярностью показывать здесь свои спектакли, способствовало бы не только становлению новых театральных коллективов, расширению и повышению разнообразия театрального предложения для жителей конкретного города и региона, но и более эффективному использованию сценических площадок, которые находятся в оперативном ведении государственных (муниципальных) театров.

6.2 ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ИСТОЧНИКИ И СПОСОБЫ ФИНАНСИРОВАНИЯ ТЕАТРОВ

Помимо прямого государственного финансирования отечественные театры остро нуждаются в благоприятной институциональной среде для развития благотворительности. В настоящее время работа со спонсорами и благотворителями не носит системного характера. В структуре доходов российских театров пожертвования и спонсорские взносы составляют всего 2%.

Очевидно, что существующих мер по активизации благотворительной деятельности недостаточно. Так, несмотря на то, что индивидуальные жертвователи могут получить налоговый вычет на сумму до 25% от годового дохода (с 1 января 2019 г. — до 30% при наличии соответствующего закона, принятого субъектом Российской Федерации), для расширения так называемой низовой благотворительности требуются системные решения, включающие комбинацию прогрессивной шкалы налогообложения с системой различных налоговых преференций (не только налоговых вычетов, но и снижения ставки налогообложения).

Юридические лица могут оказывать благотворительную поддержку только из чистой прибыли. С 1 января 2019 г. можно получить так называемый инвестиционный налоговый вычет в размере 100% фактически понесенных благотворительных пожертвований, но при наличии соответствующего закона, принятого субъектом Российской Федерации. Очевидно, что без введения такой процедуры на всей территории России развитие корпоративной благотворительности крайне затруднено. Практика показывает, что инициатива с инвестиционным налоговым вычетом встречает мало понимания в условиях необходимости увеличения доходной базы региональных бюджетов.

Российские театры практически не используют такой важнейший инструмент привлечения дополнительных средств как **формирование целевых капиталов**. Это связано как с объективными сложностями привлечения средств в целевой капитал в сфере театрального искусства, так и с низкой осведомленностью руководителей театров о возможностях этого механизма. Использование только процента от вложения целевого капитала при сохранении основного «тела» фонда кажется нерациональным, а преимущества его многолетнего использования как стабильного источника финансирования театра — неочевидным.

В мировой практике целевые капиталы давно рассматриваются как перспективная форма финансирования сферы культуры. В этой связи представляется необходимым стимулировать развитие целевых капиталов, формируемых в целях развития российских театров. Это может быть сделано за счет:

- налоговых льгот для потенциальных жертвователей;
- облегчения процедуры формирования целевых капиталов (снижение начального порога в 3 млн. рублей);
- запуска модели софинансирования в пропорции 1:1:1, согласно которой сумма, собранная театром самостоятельно для создания целевого капитала утраивается за счет добавления такого же объема денежных средств

из федерального бюджета и бюджета субъекта Российской Федерации, в ведении которого находится театр.

Не меньшую актуальность представляет собой необходимость создания **специализированного Фонда развития театрального искусства**, средства которого следует распределять на конкурсной основе. Речь идет как о поддержке независимых театральных коллективов, так и отдельных экспериментальных театральных проектов любых театров, а также современной драматургии. Наполнение данного фонда возможно за счет:

- прямых отчислений из федерального бюджета,
- переадресации в этот Фонд финансовых средств, выплачиваемых в настоящее время театрами в виде налога на прибыль;
- поступлений от индивидуальных и корпоративных жертвователей.

7. ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ И КАДРОВОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ТЕАТРОВ

Театр — искусство синтетическое, объединяющее специалистов самых разных творческих специальностей и направлений. Поэтому театр как организация является работодателем для широкого круга выпускников высших и средних специальных учебных заведений сферы искусства.

Специфика освоения образовательных программ в сфере искусства базируется на творческих способностях, данных человеку природой. Образовательный процесс связан не с постепенным (от фундаментального к частному) освоением тех или иных наук, а с сугубо практическим, чувственным, физическим и интеллектуальным постижением обучающимся сути осваиваемого вида искусства, тренировкой своего тела и психики, выработкой комплекса психофизических качеств, необходимых для самореализации в выбранной творческой профессии.

Нельзя обучиться профессии артиста, режиссера, сценографа по учебникам. Учебники по этим практическим дисциплинам предназначены скорее преподавателям. Передача профессиональных навыков идет от учителя к ученику из рук в руки. При этом каждый из студентов требует индивидуального подхода, чем определяется необходимость значительного объема индивидуальных занятий. Преподавание по творческим дисциплинам в лучших образцах — это процесс взаимного обогащения мастера и ученика.

Выпускник театрального вуза, другой образовательной организации сферы искусств, конечно должен получить необходимые теоретические знания, необходимые в приобретаемой профессии и соответствующие уровню высшего образования, но доминантой его подготовки будет приобретение практического профессионального мастерства. Поэтому так важно, чтобы педагогами выступали дей-

ствующие режиссеры, артисты, балетмейстеры, художники, представители других профессий сферы искусства

Нормативные правовые акты, издаваемые Министерством образования и науки Российской Федерации, включая федеральные государственные образовательные стандарты, другими органами исполнительной власти, чаще всего не учитывают специфику подготовки творческих работников театров, поскольку разрабатываются в расчете на научно ориентированную модель высшего образования. В то время как вся сфера искусства ориентирована на творческую практику.

Такое рассогласование приводит, в частности, к тому, что в действующих нормативных правовых актах по отношению к образовательным программам в сфере искусства:

- игнорируется необходимость проведения занятий с малочисленными группами и в индивидуальном порядке;
- не принимается во внимание, что в обучение актеров и театральных режиссеров предусматривает высокие физические нагрузки при освоении таких дисциплин как «Сценическое движение», «Пластическое воспитание», «Танец» «Актерское мастерство», что делает невозможным и даже вредным включение в учебные планы как обязательных дисциплин физического воспитания;
- не учитывается особый характер выпускных квалификационных работ;
- не принимается во внимание, что для преподавателя практических дисциплин уровень его квалификации должен измеряться не количеством научных трудов, а его личными достижениями в сфере искусства;
- результативность оценивается по формальным критериям, далеким от фактических реальных творческих достижений вузов и их выпускников;
- контрольные цифры приема устанавливаются и распределяются нерационально;
- в отношениях с гражданами, готовыми оплачивать свое обучение, государственные вузы сферы искусства

оказываются неконкурентоспособными по сравнению с частными в связи с установлением высоких цен оплаты за обучение;

- не учтена специфика педагогической работы в сфере искусств в профессиональном стандарте «Педагог профессионального обучения, профессионального образования и дополнительного профессионального образования»;
- игнорируется успешность реализации ряда образовательных программ в заочной форме обучения;
- и др.

Разрешение этих противоречий невозможно без внесения изменений в федеральные законы и иные нормативные правовые акты.

Правовые решения необходимо принять и по некоторым конкретным специальностям.

По ряду образовательных программ высшего профессионального образования (режиссура, вокальное искусство, оперно-симфоническое дирижирование, композиция) получение образования нередко целесообразно для лиц, имеющих жизненный опыт и возможно уже получивших высшее образование. Многие выдающиеся деятели искусств старшего поколения обучались этим специальностям, получая второе высшее образование. В настоящее время законодательство Российской Федерации не предусматривает возможность получения второго высшего образования на бюджетной основе, что приводит к неизбежным потерям талантов в отечественном театральном и музыкальном искусстве.

Профессия продюсер признана российским законодательством только по отношению к кино и телевидению. В 2014 году утвержден профессиональный стандарт «Продюсер в области кинематографии». Для театрального дела законодательством такая профессия не предусмотрена.

При этом постановлением Правительства Российской Федерации от 30 декабря 2009 года № 1136 был утвержден перечень направлений подготовки и специальностей высшего профессионального образования, включающий специальность «*Продюсерство*», предусматривающий подготовку кадров по нескольким специализациям, в том числе «*Продюсер исполнительских искусств*». К концу 2010-х годов четыре вуза Москвы и Санкт-Петербурга успешно ведут подготовку кадров по этой специализации. Во многих государственных театрах созданы продюсерские отделы. Руководители театров, принимающие на себя полную ответственность и за творческую, и за финансово-хозяйственную деятельность, по определению являются продюсерами высшего уровня, но название должности «*продюсер*» в штатное расписание государственного театра внесено быть не может.

Театроведов — историков театра и театральных критиков — готовят в Москве (ГИТИС) и в Санкт-Петербурге (РГИСИ) в рамках образовательных программ бакалавриата, магистратуры и аспирантуры. Тем самым обеспечиваются кадровые потребности научных организаций в области истории и теории театра (ГИИ и РИИИ), а также образовательных организаций в преподавателях профильных теоретических дисциплин. Вместе с тем, исключение «Театроведения» в 2009 году из перечня специальностей в пользу бакалавриата нарушило пятидесятилетнюю отечественную традицию подготовки таких кадров и приводит к неблагоприятным последствиям снижения качества подготовки выпускников.

Театры всей страны, за исключением небольшой части столичных театральных организаций, испытывают большие затруднения в кадровом формировании художественно-технических служб, начиная от их руководителей и вплоть до производственных мастеров и рабочих сцены. Высшее образование по этим профессиям дают только два столичных театральных вуза, что не покрывает

потребности даже Москвы и Санкт-Петербурга. По рабочим театральным специальностям получить образование в современной России чрезвычайно сложно. Практическая жизнь отечественных театров требует решения этой проблемы.

8. ОСНОВНЫЕ ЦЕЛЕВЫЕ ЗАДАЧИ, ЭТАПЫ И СУБЪЕКТЫ РЕАЛИЗАЦИИ КОНЦЕПЦИИ

Реализация Концепции требует решения следующих целевых задач.

В период до 2022 года:

8.1. Разработать на период до 2030 года государственную программу развития театрального дела в Российской Федерации, предусматривающую:

- расширение сети государственных (муниципальных) театров в первую очередь в удаленных от центра регионах с убывающей численностью населения;
- мероприятия, обеспечивающие увеличение объема театрального предложения за счет расширения сети театров и гастрольной деятельности по России в целом, по федеральным округам, по субъектам Российской Федерации, по отдельным населенным пунктам с численностью населения от 10 тыс. человек;
- меры дополнительной поддержки государственных (муниципальных) театров в республиках Российской Федерации, а также театров других регионов, работающих на языках малочисленных национальных групп населения;
- создание консолидированной федерально-региональной системы поддержки частной инициативы и экспериментальных проектов в театральном деле (Фонд развития театрального искусства);
- подпрограмму обеспечения театральных образовательных организаций современной материально-технической базой, соответствующей лучшим образцам сценического светового, звукового и видео оборудования, качественными музыкальными инструментами, а также решить вопрос о подготовке в требуемых объемах специалистов для художественно-технической части театра (*Минкультуры России, Минфин России, органы исполнительной власти субъектов Российской Федерации, СТД РФ*).

8.2. Определить и утвердить на законодательном уровне формы и объемы делегирования государством части полномочий по управлению театральным делом Общероссийской общественной организации «Союз театральных деятелей Российской Федерации (Всероссийское театральное общество)» и другим театральным общественным институтам в части *права совещательного характера и/или консультативных процедур* по вопросам форм, размеров и условий бюджетного финансирования театральной деятельности; назначения/увольнения художественных и/или административных руководителей государственных (муниципальных) театров, назначаемых учредителем; ликвидации / слияния / укрупнения / реорганизации государственных (муниципальных) театров и др. (*Минкультуры России, СТД РФ*).

8.3. Предусмотреть приоритетное право на присвоение почетных званий Российской Федерации артистам, режиссерам, балетмейстерам, дирижерам, драматургам, художникам-постановщикам, художникам по костюмам, художникам по свету — лауреатам Российской национальной театральной премии «Золотая маска» и Российской национальной театральной премии и фестиваля театрального искусства для детей «Арлекин». Предпринять меры, направленные на придание прозрачности всем процедурам выдвижения работников театров на почетные звания Российской Федерации, движения представленных к этим наградам документов по всем инстанциям, вплоть до принятия решения. (*Администрация Президента Российской Федерации, Минкультуры России, СТД РФ*).

8.4. Органам власти субъектов Российской Федерации рекомендовать принять нормативные правовые акты, повышающие статус почетных званий субъектов Российской Федерации (*Минкультуры России, органы исполнительной власти субъектов Российской Федерации, региональные отделения общероссийских творческих союзов*).

8.5. Разработать и внести на рассмотрение Государственной Думы Законодательного собрания Российской Федерации изменения в Гражданский кодекс Российской Федерации, с целью определения правового положения театрального продюсера (*Минкультуры России*).

8.6. Разработать и ввести в оборот новую форму федерального статистического наблюдения за деятельностью театра, на основе которой ежегодно издавать статистический справочник, аккумулирующий информацию по театрам Российской Федерации и позволяющий на регулярной основе анализировать и отслеживать динамику основных показателей работы как отдельных театров, так и по различным агрегированным совокупностям — в разрезе форм собственности, организационно-правовых форм, ведомственной принадлежности театров, видов театрального искусства, территориальной принадлежности и др. (*Минкультуры России, Минюст России*).

В период до 2025 года:

8.7. Разработать и использовать на практике варианты организационно-правовых форм театральной деятельности в государственно-муниципальном секторе, обеспечивающие новые, адекватные специфике творческо-производственного процесса, условия взаимодействия между государством и театром. (*Минкультуры России, Минфин России, органы исполнительной власти субъектов Российской Федерации, СТД РФ*).

8.8. Создать правовые условия для возможности бюджетного финансирования независимых театральных проектов, а также для сотрудничества государственных (муниципальных) театров с негосударственными театрами и независимыми творческими проектами. (*Минкультуры России, Минфин России*).

8.9. Внести изменения в действующее законодательство и иные нормативные правовые акты Российской Федерации, обеспечивающие передачу полномочий от Минобрнауки России Министерству культуры Российской Федерации в части подготовки творческого персонала театров по соответствующим направлениям и специальностям группы «Культура и искусство» в организациях высшего образования по вопросам: утверждения списков направлений и специальностей высшего и профессионального образования и федеральных государственных образовательных стандартов, определения контрольных цифр приема для обучения за счет бюджета, порядка приема, лицензирования и аккредитации театральных образовательных организаций (*Минкультуры России, Минобрнауки России*).

В течение всего срока действия Концепции:

8.10. Продолжить развитие гастрольной деятельности, обеспечив в течение действия Концепции количество ежегодно показываемых на гастролях спектаклей на уровне не ниже 2019 года, уделив особое внимание отдаленным регионам и городам, в которых нет собственного репертуарного театра (*Минкультуры России, Минфин России*).

8.11. Оказывать эффективную поддержку из бюджета Российской Федерации и бюджетов субъектов Российской Федерации экспериментальным формам и направлениям театрального искусства, дебютным проектам, постановкам произведений современных авторов в театральных организациях всех форм собственности, организационно-правовых и организационно-творческих форм (*Минкультуры России, органы исполнительной власти субъектов Российской Федерации*).

8.12. Подготовить методику разработки программы (концепции) деятельности (развития) театра, включающую художественные, социальные и экономические аспекты, на 3—5-летний период для руководителей государственных (муниципальных) театров (*Минкультуры России, СТД РФ*).

8.13. Принять меры, направленные на стимулирование дополнительных источников финансирования государственных (муниципальных) театров — благотворительные взносы, спонсорские и арендные договоры, фонды целевого капитала (*Минкультуры России, Минфин России, СТД РФ*).

ПРОЕКТ КОНЦЕПЦИИ ПОДГОТОВЛЕН РАБОЧЕЙ ГРУППОЙ В СЛЕДУЮЩЕМ СОСТАВЕ:

Андрейкина Марина Сергеевна, МХАТ имени А.П. Чехова, заместитель художественного руководителя — директора.
Апфельбаум Софья Михайловна, Российский академический Молодежный театр, директор.

Барсегов Михаил Николаевич, Театр «Мастерская» (г. Санкт-Петербург), директор.

Бикчантаев Фарид Рафкатович, Татарский государственный академический театр имени Г. Камала (г. Казань), главный режиссер, Секретарь СТД РФ.

Исаакян Георгий Георгиевич, Детский музыкальный театр имени Н.И. Сац, художественный руководитель.

Исаакян Эдита Эдуардовна, Министерство культуры Российской Федерации, заместитель директора Департамента государственной поддержки искусства и народного творчества.

Клепикова Юлия Борисовна, театр кукол «Золотой петушок» (г. Озерск, Челябинская область), директор.

Кондрашова Карина Вячеславовна, МХТ имени А.П. Чехова, заместитель директора.

Крок Кирилл Игоревич, Государственный академический театр имени Евгения Вахтангова, директор.

Кулябин Александр Прокопьевич, Театр «Красный факел» (г. Новосибирск), директор.

Мозговой Дмитрий Александрович, СТД РФ, заместитель Председателя.

Музычук Валентина Юрьевна, Институт экономики Российской академии наук, заместитель директора по научной работе, профессор, доктор экономических наук.

Ревякина Мария Евсеевна, Государственный Театр Наций, директор.

Рубинштейн Александр Яковлевич, Государственный институт искусствознания, заведующий сектором, профессор, доктор философских наук.

Смирнов Геннадий Александрович, СТД РФ, заместитель Председателя.

Сундстрем Лев Геннадьевич — руководитель рабочей группы, Российский государственный институт сценических искусств (г. Санкт-Петербург), заведующий кафедрой, кандидат искусствоведения, Секретарь СТД РФ.

Трубочкин Дмитрий Владимирович, Государственный институт искусствознания, заведующий сектором, профессор, доктор искусствоведения, Секретарь СТД РФ

Урин Владимир Георгиевич, Государственный академический Большой театр России, генеральный директор, Секретарь СТД РФ.

Учитель Константин Александрович, Российский государственный институт сценических искусств (Санкт-Петербург), профессор.

Хаунина Екатерина Андреевна, Государственный институт искусствознания, научный сотрудник.

Цукерман Григорий Владимирович, член Союза театральных деятелей Российской Федерации, кандидат культурологии (г. Челябинск).

Шварцкопф Юрий Алексеевич, Театр музыкальной комедии (г. Санкт-Петербург), генеральный директор.



СОЮЗ
ТЕАТРАЛЬНЫХ
ДЕЯТЕЛЕЙ
РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



WWW.STDRF.RU