МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА

(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Исторический факультет

Кафедра отечественной истории

**ГОРЕВАЯ НАТАЛЬЯ АНДРЕЕВНА**

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**ТЕАТРАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ РОССИИ В 90-Е ГОДЫ**

 Направление подготовки ОНО Педагогическое образование

Направленность (профиль) образовательной программы

История

 ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Заведующий кафедрой

доцент, к.и.н. Ценюга И.Н.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Научный руководитель

Доцент, к.и.н. Ворошилова Н.В.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Рецензент

к.и.н Буланков В.В.

Дата защиты \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Обучающийся

Горевая Н.А.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Оценка \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Красноярск 2017

Содержание

[**Введение. Актуальность темы исследования. 3**](#_Toc485660024)

[**Глава 1.Театр и государство. 13**](#_Toc485660025)

[**1.1.Взаимоотношения государства и театра в 90-е .гг. 13**](#_Toc485660026)

[**1.2. Перевод театров страны на новые условия хозяйствования . 26**](#_Toc485660027)

[**Глава 2. Изменения в системе организации театрального дела. 31**](#_Toc485660028)

[**2.1. Состояние театрального дела накануне комплексного эксперимента. 31**](#_Toc485660029)

[**2.2. Зарождение альтернативных театров 37**](#_Toc485660030)

[**2.3. Этапы театральной реформы. 42**](#_Toc485660031)

[**3.Особенности развития театрального искусства. 50**](#_Toc485660032)

[**3.1. Репертуар российских театров в 90-егоды . 50**](#_Toc485660033)

[**3.2. Особенности формирования театральной культуры в 90-е годы. 57**](#_Toc485660034)

[**3.3. Особенности театральной жизни красноярских театров 60**](#_Toc485660035)

[**Заключение. 64**](#_Toc485660036)

[**Список литературы. 72**](#_Toc485660037)

#

# Введение. Актуальность темы исследования.

Несомненна высока социальная значимость темы, выбранной для дипломной работы. В свое время с появлением кино многие предрекали скорую смерть театру, который, в сравнении с кинематографом, зрелищем мобильным, легко воспроизводимым и требующим для воспроизведения ограниченного и несложного оборудования, казался в тот момент громоздким, неповоротливым, очень прихотливым и требующим для своего воспроизводства слишком много условий. Более того, весь ХХ век с этой точки зрения стал большим испытанием для театра, так как вслед за созданием кино пришло телевидение, видеозаписи, а теперь и всемирная электронная сеть. Но, несмотря на все новшества в сфере развлечений, которые преподнес нам ХХ век, театр жив. Более того, интерес к нему не ослабевает, а растет. Театр не был вытеснен ни кинематографом, ни телевидением, ни Интернетом. И вряд ли когда-либо появится альтернатива этому виду искусства, которая отменит его специфику, уникальность и заменит его. В последнее время, напротив, интерес к театру растет. Сам по себе этот факт не только отраден, но и крайне интересен. В сегодняшнем постсоветском обществе, на сломе, в условиях смены основополагающих принципов переходное поколение наших соотечественников тянется к театру. Растет число театральных коллективов, реализующих свои творческие возможности в самых различных направлениях художественных поисков. Об этом свидетельствует и обновление академических театров, и появление новых, негосударственных, и регулярные гастроли, и организация театрального фестиваля «Золотая маска». Разумеется, это разнообразие носит не случайный характер. Все эти театры обращаются к разным группам зрителей, собирают разные аудитории, имеют различные творческие кредо, используют самые различные средства творческого и художественного выражения, обращения к зрителям. На фоне этих фактов трудно говорить об упадке театра. Конечно, на театре существуют проблемы связанные с новыми формами, с репертуаром, с воспитанием новых артистов, с критикой, наконец, но все они иллюстрируют скорее то, что театр находится в развитии, в постоянном становлении и обновлении, но не в упадке, не в регрессе.

**Историография** При изучении выбранной темы дипломной работы я столкнулась с различными точками зрения на культуру, театральную жизнь, взаимоотношения между государством и театром. Положение дел в театральном искусстве в 90 годы Ю.Фохт-Бабушкин оценил следующим образом: «Достаточно противоречиво отношение публики к театру: какие-то показатели не изменились, какие-то ухудшились, а какие-то улучшились. Можно всё-таки считать, что ситуация в данном случае более или менее стабильна» Однако такую точку зрения на положение дел в театральном искусстве в середине 90-х годов разделяли не все специалисты. Так, В.Дмитриевский утверждал: «Хотя посещаемость театра сегодня невысока, социологические исследования последних лет показывают, что престиж театра в общественном сознании всё ещё достаточно высок. Другими словами, театр ценят, хотя активность посещений надает» .

Более жестко оценивал сложившуюся ситуацию В.Жидков: «... по мере демократизации политической сферы роль театрального искусства в духовной жизни нашего общества и его место в системе художественной культуры неуклонно сокращаются. Это выражается в изменении общественных потребностей, обращенных к сценическому искусству, что приводит к падению посещаемости спектаклей, прежде пользовавшихся повышенным спросом, и в результате многие ранее популярные театры испытывают сегодня серьёзные трудности с привлечением зрителей на свои спектакли» .

 Изменение роли театра отмечал и известный знаток театра Э.Радзинский: «Театр - это искусство времён тоталитаризма, именно тогда он расцветает, потому что заменяет всю общественную жизнь. Наш театр был не столько искусством, сколько властителем дум. И когда время предложило театру стать искусством, одни попытались совместить несовместимое, а другие попросту умерли, исчезли. Сейчас с театром происходит неизбежное: он занимает положенное ему в рыночной стране место, и это место, естественно, не в первых рядах рыночной жизни. Театр будет зависеть or того, сколь театрален окажется правящий класс, его субсидирующий» ).В подтверждение подобных суждений можно привести и мнение Л.Смелянского, который считал, что «в условиях рынка «стоимость» театра как социального института резко упала. Можно сказать, что «сверхтеатр» стал просто театром» .

В.В.Хренов высказывает две точки зрения на культуру и театральную в частности. Первая «служанка» государства, пропагандирующая господствующую систему ценностей. Вторая: культура-основной механизм развития общественного сознания, которая борется с традиционным застоем и содействует общему социальному развитию общества.

**Научная актуальность**. Международное сообщество уже давно осознало, что ни одно государство не может обойтись без определённой и целенаправленной культурной политики. Театральное искусство занимает в государственной культурной политике одно из центральных мест. Это обусловлено тем, что образы и фрагменты картин мира, которые демонстрирует театральное искусство, усваиваются на уровне обыденного сознания гораздо легче тех, что представляют, например, научная теория или политическая концепция. Вот почему, учитывая эти возможности искусства, любое государство всегда стремилось в той или иной степени контролировать культурную жизнь общества.

Государство, располагающее не только наибольшим объёмов ресурсов, но и разнообразными управленческими структурами, способными непосредственно влиять на различные сферы культурной жизни. Поэтому именно государство наиболее, заметно и эффективно влияет на культурную жизнь. Государство управляет культурной жизнью за счёт государственного бюджета, созданного усилиями всего общества. Государство обязано проводить культурную политику, ориентируясь на общественные интересы. Но в действительности такая ориентация представляет собой недостижимый идеал, а история даёт примеры двух полярно противоположных подходов к этой проблеме, которые продемонстрировали два противостоящих типа государств - демократическое и тоталитарное. Тоталитарное государство рассматривает культуру преимущественно как инструмент реализации собственных целей, как инструмент внедрения в сознание населения господствующих партийно-государственных ценностей (угодной правящей элите картины мира) и тем самым укрепления существующего общественно-политического строя. При этом следует отметить, что фундамент тоталитарного искусства закладывается там и тогда, где и когда партийное государство: объявляет искусство (как и область культуры в целом) орудием своей идеологии и средством борьбы за власть; монополизирует все формы и средства художественной жизни страны; создаёт всеохватывающий аппарат контроля и управления искусством; из всего многообразия тенденций, существующих в данный момент в искусстве, выбирает одну, наиболее отвечающую его целям (и всегда наиболее консервативную), и объявляет её официальной, единственной и общеобязательной; начинает и доводит до конца борьбу со всеми стилями и тенденциями в искусстве, отличными от официального, объявляя их реакционными и враждебными классу, расе, народу, партии, государству, человечеству, социальному или художественному прогрессу и т. д.

Так как государство, располагая ресурсами всего общества, стоит особняком в ряду с другими субъектами культурной жизни, то в его задачу (в идеально-теоретическом плане), очевидно, должно входить согласование интересов всех других субъектов культурной жизни. И от того, насколько государству удаётся решить эту-непростую задачу - реально согласовать заведомо несовпадающие интересы различных субъектов культурной жизни, а также учесть стратегические национальные культурные интересы, - зависит эффективность его культурной политики.

В связи с этим, актуальность темы заключается в сложных взаимоотношениях между властью и театром. Особенно это четко прослеживается в разворачивающейся борьбе современного театрального сообщества за сохранение свободы творчества. Яркий тому пример «Дело Серебренникова» и выступление К.Райкина на съезде Союза театральных деятелей России.

Режиссер и художественный руководитель «Гоголь-центра» Кирилл Серебренников является основателем «Седьмой студии». 23 мая прошли обыски в квартире Серебренникова и в «Гоголь-центре». По словам официальный представитель столичного главка Следственного комитета Юлии Иванова, обыски "связаны с расследованием уголовного дела о хищении более 200 миллионов рублей из бюджета, выделенных некоммерческой организации "Седьмая студия". Режиссер Андрей Звягинцев выступил в поддержку художественного руководителя "Гоголь-центра" Кирилла Серебренникова, а также призвал министра культуры Владимира Мединского вмешаться в "Дело Серебренникова". «Дело Серебренникова» Звягинцев назвал "политическим жестом устрашения" и "ударом по свободной мысли во всех направлениях". Он заявил, "что дело не в деньгах", а в том, что "государство продолжает завинчивать гайки и никто не знает, к чему это все приведет". "А если эти гайки сорвет? Кто будет отвечать за тот хаос, который грядет?" - предупредил режиссер.

24 октября в ходе съезда Союза театральных деятелей России с резонансной речью выступил руководитель театра «Сатирикон», известный актер и режиссер Константин Райкин. Его выступление пришлось на очередную годовщину со дня рождения его знаменитого отца, Аркадия Райкина. В частности, Константин Райкин считает, что в России существует цензура, а особенно ему не нравится борьба государства "за нравственность в искусстве". В своем выступлении в качестве примеров он привел закрытие выставки американского фотографа Джока Стерджеса в московском Центре фотографии имени братьев Люмьер, а также об отмене спектакля "Иисус Христос – суперзвезда" в омском театре. Константин Райкин заявил, что общественные организации, которые добились отмены этих культурных мероприятий, лишь "прикрываются" словами о морали, патриотизме и родине. По мнению Райкина, подобные акции "проплачены" и незаконны. Руководитель театра «Сатирикон» напомнил коллегам "о цеховой солидарности" деятелей искусства, и призвал "не делать вид, что власть — это единственный носитель нравственности и морали".

**Объект исследования** — театральная культура как важнейшая составляющая культурного пространства и общественной жизни России.

**Предмет исследования** — театральная жизнь России, в её динамике и противоречиях, в условиях общественных трансформаций конца XX — начала XXI в.

**Целью исследования является** — на основе широкого круга источников дать целостную картину театральной жизни России в постсоветский период, выявить основные закономерности и логику театрального процесса.

Достижение данной цели подразумевает **решение ряда задач**:

* выявить взаимоотношения государства и театра
* изучить хозяйственно-правовую деятельность театра
* определить наиболее значимые этапы театральной реформы в период перестройки,
* показать становление новых принципов функционирования театра в рыночных условиях в контексте общероссийских тенденций;
* дать характеристику организационно-творческой деятельности театров (финансирование; репертуарная политика;);
* определить особенности театра, сложившихся под влиянием новых условий.

**Хронологические рамки охватывают** период со второй половины 1980-х гг. по начало 90-х гг. Рассматриваемое 10-летие представляет собой относительно завершённый период системного распада и последующее восстановления государства в качестве дееспособного фактора социально-политических и культурных процессов.

**Характеристика источников.** В зависимости от содержания и формы источники подразделяются на шесть групп: нормативные (постановления и решения советско-партийных органов, правительства СССР, затем — Российской Федерации, Министерства культуры СССР и РСФСР, Администраций регионов); делопроизводственные — документация театрально-зрелищных предприятий (отчётная, планово-учётная, организационно-распорядительная); аналитические и статистические материалы как отраслевого, так и ведомственного характера; источники личного происхождения; материалы периодической печати; научно-популярные публикации.

**Историко-теоретическую базу** составили труды известных отечественных учёных, в которых дана оценка нового политического режима и современного состояния российского общества: работы В.В. Согрина A.B. Шубина, В. A. May и др. Среди изданий недавнего времени надо назвать коллективную монографию «История современной России. Десятилетие либеральных реформ. 1991— 1999 гг.»2, подготовленную Институтом российской истории РАН, и ряд других публикаций, оценивающих современное состояние общества Анализ современного состояния российской культуры, тенденций и перспектив её развития дан в фундаментальных работах К.Э. Разлогова, H.A. Хренова, В.В. Налимова и др. Ученые широкого гуманитарного профиля (A.M. Бабич, А.И. Глаголев, Л.И. Якобсон, В. Шабанов) поднимают проблемы множественности и единства культур, самоидентификации человека в культуре. Ряд авторов (A.A. Московская, О.И. Карпухин, Э.В. Сайко) заостряют внимание на злободневной проблеме отчуждения большинства людей от ценностей отечественной культуры по мере укрепления рыночных отношений.

В 90-е годы выходят фундаментальные монографии И.Безгина и В. Жидкова. В первой из них обобщается опыт исследований содержания и форм организации коллективной творческой деятельности. Во второй рассматриваются вопросы управления театрами (от внутритеатральных аспектов до регулирования театральной жизни в масштабах всей страны) и намечаются направления совершенствования системы управления, необходимость которого в современных условиях обусловлена переходом к рынку культурных услуг.

**Структура работы** включает введение, 3 главы, заключение, список использованных источников и литературы.

Основные положения дипломной работы:

В Главе 1.Театр и государство. Регулирование хозяйственно-правовой деятельности театров раскрывается история взаимоотношений государства и театра, базирующаяся на концепции, согласно которой все отношения в стране регулируются государством - ни свободная конкуренция, ни закон спроса и предложения считались не эффективными. В качестве приоритета выдвигались принципы и интересы народной казны, централизованных методов планирования сверху до низу. Планирование рассматривалось как основа управления социалистической экономикой, неразрывно связанной с системой стимулирования. Все сферы деятельности театра - от экономики до художественной политики -регулировались государством.

Характеризуется режим финансово-хозяйственной деятельности государственных театров. жёстко регулируемый учредителем и соответствующим органом казначейства. Смета, постатейный контроль расходов, отсутствие возможности манёвра бюджетными средствами - всё это значительно усложняет, а иногда делает невозможным достижение творческого результата .Кроме того, порядок бюджетного финансирования по смете доходов и расходов, во-первых, не создаёт стимулов к сокращению издержек и экономии бюджетных средств и, во-вторых, в действующем виде он в недостаточной степени ориентирован на достижение определённых социально-экономических результатов деятельности, так как в его рамках финансируется сам факт существования учреждения.

Описывается внутри театральная система управления, основанная на одном из трёх возможных принципов: коллегиальности; разделения компетенции между творческим и административным руководством; единоначалия.

Описываются три направления правового регулирования в театральной сфере. Работа по укреплению правовой базы культурной деятельности и дальнейшему её совершенствованию по всем направлениям и должна вестись путём внесения необходимых изменений, поправок и (или) уточнений в соответствующие законы и иные нормативные правовые акты.

В главе 2 изменения в системе организации театрального дела.

Рассматриваются процессы **реформирования театрального процесса в ходе театрального**  эксперимента, который предполагал опробование новых творческих, организационных и экономических условий функционирования театра. В частности, он предусматривал отмену репертуарных совещаний, актов приемки спектаклей, предварительной цензуры пьес. Театры де-факто получили творческую свободу. Новые условия хозяйствования стали прорывом в театральной жизни. Впервые произошла децентрализация финансирования театра. В главе раскрываются этапы театральной реформы в ходе которой была отменена цензура, плановые цифры новых постановок и система сдачи спектаклей партийному руководству; творческая труппа театра получила возможность самостоятельно выбирать худсовет и передавать ему полномочия по решению творческих вопросов; у театра появилось право маневрировать ценами на билеты, произошли изменения в системе оплаты труда: администрация получила возможность распределения надбавок и премирования за творческие достижения. В ходе .перевода театров страны на новые условия хозяйствования, существенно расширилась самостоятельность театров. В главе освещены изменения в театральной жизни красноярских театров.

В главе 3 раскрываются особенности развития театрального искусства,анализируется репертуар советских театров в годы перестройки**.** В период театральных реформ, изучение репертуара театров страны – одна из главных проблем социологии театрального искусства. С одной стороны театры никак не защищены материально и им ничего не остаётся, как только идти на поводу у публики, с другой же на театре продолжает лежать ответственность и за воспитание художественного вкуса зрителей, и за просвещение, и за создание нравственных идеалов и формирование социальных норм поведения.

В главе раскрываются особенности формирования театральной культуры в период перестройки**:** коммерциализация театральной сцены ,смена театральных поколений, потеря драматическим театром прежних позиций, который перестает претендовать на роль духовного лидера общества. Описываются  **альтернативные театры:** театры-студии: ВОТМ, студия «Человек», Театр пластических импровизаций и др. в Москве, Ассоциация театров-студий, «Дерево» и «Формальный театр» в Ленинграде, студийные коллективы в Перми. МХАТа теперь два: театральное объединение «Художественный театр», юридически закрепляющее разделение творческого коллектива на две труппы: во главе одной становится Олег Ефремов, во главе другой — Татьяна Доронина.

# Глава 1.Театр и государство.

# 1.1.Взаимоотношения государства и театра в 90-е .гг.

Прежде чем начать рассмотрение изменений, происходивших в системе взаимоотношений театра и государства в 1990-х гг., необходимо проанализировать систему руководства театральной сферой, сложившуюся в предшествующую эпоху. В эпоху формирования советской государственности заново учреждались государственные структуры, ответственные за развитие театрального дела; вырабатывались новые законодательные основы функционирования театра, устанавливались нормы взаимоотношений драматического театра с советской властью. Театры обрели творческих лидеров в лице художественного руководителя, главного режиссера или директора. Это позволяло театру во взаимодействии с государством чаще выступать в роли субъекта коммуникации, апеллирующего к государству как к объекту коммуникации. С одной стороны, театр был обеспечен материально (системами дотационного финансирования и общей государственной поддержки), но с другой — развивался «в тисках идеологии», и в условиях административно-командной системы управления театральным делом его развитие нельзя назвать органичным. Таким образом, центральная проблема советского периода развития русского драматического театра определяется как «художник и власть».

Руководство театральным делом в 40-е годы представляло собой достаточно жесткую бюрократическую систему. Управление театров, входившее в состав Министерства культуры, обладало следующими полномочиями: - назначало и освобождало от должности руководителей театров; утверждало бюджеты, годовые планы работы, штатные расписания, должностные оклады, репертуар; - контролировало творческую деятельность театров через процедуру так называемой «сдачи-приемки» спектаклей. Репертуарно-редакционная коллегия, входившая в состав Управления театров, занималась закупкой у драматургов пьес, предварительно совершая их цензурную обработку («редактирование»). Кроме того, в ее руках был такой инструмент регулирования репертуара, как государственный заказ, который носил строго тематический характер: пьеса на производственную тему, колхозную, историко-революционную, молодежную. Естественно, эти пьесы тоже «редактировались». Благодаря госзаказам в драматургии появились мастера «ленинской темы», «производственной пьесы» и т. д.

Система управления была жесткой, но в том, как она работала, заметны отличия от предыдущей эпохи. В эпоху сталинизма управленческие ошибки театрального руководства, как правило, сопровождались рассмотрением «политического лица» проштрафившегося руководителя и соответствующими «оргвыводами», за которыми могло скрываться не только снятие с должности, но и последующее заключение под стражу. В эпоху же либеральных реформ 60-ых годов руководителя в подобном случае ждали выговор, лишение премии, а в отдельных случаях - снятие с должности. При тоталитаризме работа госаппарата носила полностью обезличенный характер. Руководители сферой искусства микшировали свою индивидуальность и при принятии тех или иных управленческих решений действовали как идеальные функционеры - проводники партийной линии в искусстве («солдаты партии»). А в эпоху относительной либерализации субъектно-объектные отношения системы «театр — государство» в значительной мере персонализировались и индивидуализировались. При подготовке и принятии решений, касающихся сферы театрального искусства, появились возможности для «личного маневра».

Система взаимоотношений театра и государства, просуществовавшая более 60 лет, в окончательном виде структурно выглядела так. По подчинению театры делились на союзные, республиканские, областные и городские. Структура театральной сети была жестко привязана к статусу территории. Столицам союзных и автономных республик полагалось иметь театр оперы и балета (в крайнем случае, открывали не оперный, а музыкально-драматический театр), русский драматический театр, национальный драматический театр, ТЮЗ и театр кукол. Иногда к этому набору добавлялся театр музкомедии или оперетты. Во всех городах-миллионниках были драматический театр, оперетта, кукольный театр, ТЮЗ (в некоторых еще театр оперы и балета). Малым городам был положен кукольный театр, а иногда еще и драматический. При этом наличие в данном наборе тех или иных театров никак не было связано ни с театральными традициями города или региона, ни с реальной зрительской потребностью. Считалось, что такая структура сети лучше всего приспособлена для решения идеологических и социальных задач.

Финансирование театров осуществлялось централизованно — Министерством культуры СССР либо министерствами союзных республик. Театры заранее рассчитывали на предстоящий год количество спектаклей, заполняемость зала, цену билета (она была мизерной) и плановые убытки. Ведь все они были «планово-убыточными театрально-зрелищными предприятиями» и получали государственную дотацию. Дотация не включалась в доход театра и шла исключительно на покрытие убытков.

Важной частью театральной жизни 60-70 г. В СССР была гастрольная деятельность. Через ее организацию можно посмотреть степень влияния государства на театральную жизнь. Благодаря гастролям происходила циркуляция театральных идей (без чего не могут обойтись профессионалы), обновлялись зрительские впечатления и, таким образом, поддерживался интерес к искусству театра вообще. Организацией и утверждением плана гастролей занималось Всероссийское гастрольно-концертное бюро при Министерстве культуры СССР. Устойчивость гастрольной системы достигалась за счет того, что существовали три механизма ее обеспечения, из которых хотя бы один срабатывал. Театр мог приехать в другой город «на гарантию»— принимающая сторона выплачивала ему заранее оговоренную сумму, а весь доход от проданных билетов забирала себе. Вторая схема — паритет — не предусматривала гарантированной суммы, но предполагала равный раздел доходов от продажи билетов между гастролером и принимающим театром. Третий вариант — «на кассу», т. е. гастролер приезжал в другой город на свой страх и риск, зато забирал себе все деньги, полученные от продажи билетов. Иногда, если, например, Малый театр выезжал в Азербайджан, Совмин республики выделял для его достойного приема специальную дотацию. В 1969 году Минкультуры СССР принимает постановление «О социалистическом государственном театрально-зрелищном предприятии», которое способствовало дальнейшему «обюрокрачиванию» театрального дела. Государство обложило театр огромным количеством отчетных показателей — производственно-финансовых и творческих. Всего их было около 40, в том числе количество новых постановок, количество выездов на село, количество зрителей и т. д.

Обюрокрачивание театрального дела проявляется и в составлении театральных репертуарных планов. Каждый год министерство директивно определяло пять-шесть «основных направлений репертуара», например, «Молодой строитель коммунизма», «Освоение Сибири и Дальнего Востока» и пр. Кроме современных советских пьес, в афише театров должны были быть представлены русская классика, пьесы стран социалистического содружества, зарубежная классика и современная зарубежная пьеса. Два раза в год проходили репертуарные совещания, на которых Министерство культуры утверждало репертуар театров. Все пьесы, даже классические, проходили цензуру. Спектакль принимался назначенным худсоветом театра, в который входили представители партийных и государственных органов, общественных организаций. После подписания худсоветом акта приемки его можно было играть на публике. Утверждая репертуар и принимая спектакль, культурные управленцы предполагали строгий контроль и учет, жесткую регламентацию не только производства, но и потребления театрального продукта. Но у руководителей театров, заинтересованных в выполнении финансового плана (продаже большего количества билетов), были свои хитрости. В театре существуют афиша и прокат. Министерство и другие контролирующие органы утверждали афишу, в которой, например, среди прочих 15–20 названий одной строкой стоял спектакль «Мария» по пьесе А. Салынского (о том, как в Сибири секретарь райкома выигрывает экологическую битву с директором строящегося комбината). Еще одну строчку занимала комедия «Проходной бал» Рацера и Константинова. Но «Мария» выдерживала 8 спектаклей за сезон, а «Проходной бал» — 144. То есть структура проката и структура афиши не совпадали.

На основании вышеизложенного делаю вывод, что все эти бюрократические и финансовые игры, привели к тому, что в деятельности театра приоритетными стали вовсе не идеологические (как хотелось бы власти), а производственно-финансовые показатели. В театральном процессе восторжествовала имитация. Общественные проблемы имитировались тематическим репертуаром, разнообразие проката — разнообразием названий афиши, творческий состав театра имитировал коллектив единомышленников, дурные показы на селе имитировали спектакли, а проданные билеты — публику. Так, отчетные показатели по обслуженным зрителям часто достигались за счет того, что билеты оптом покупали месткомы предприятий и учреждений, у которых на это были специально выделенные деньги.

Постепенно зритель стал несущественным придатком к громоздкой театральной махине, спектакли шли в полупустых, а иногда и в практически пустых залах, хотя по отчетным ведомостям они были заполнены. Смещение ценностей зашло так далеко, что в режиссерской среде зрительский успех стал считаться чем-то неприличным, своего рода «моветоном», подыгрыванием неразвитым эстетическим вкусам. Таким образом, к середине 80-х стал очевиден менеджерский коллапс в театральном деле. Попытки контролировать все этапы процесса театрального производства привели к тому, что продюсер-государство на выходе получало не эффективный инструмент влияния, а пустышку-имитацию.

Таким образом, взаимоотношения театра и государства определялись культурной политикой коммунистической партии и правительства. Это была программа тотальной «советизации» всех сфер государственной, социальной, культурной, частной жизни. Советская система идей и ценностей утверждалась в стране как единственно возможная форма бытия и сознания. Чем дальше, тем жестче и агрессивнее советская власть внедрялась в жизнь - до тех пор, пока господствующая идеология не подавила все формы открытого неповиновения и не обрела право абсолютной монополии в эпоху, получившую именование «тоталитарной». Даже после отказа от решающей роли репрессивной политики в области культурного строительства, в эпоху относительной либерализации советского режима, господствующая идеология не отказалась от своего монопольного права на управление всей художественной жизнью огромной страны под названием СССР.

В годы перестройки была предпринята попытка реформирования театрального дела, призванная решить ряд проблем, накопившихся к середине 1980-х гг. Данный факт определенным образом повлияет на характер взаимоотношений между государством и театром. Наше страна долгое время существовала под властью социалистического правительства. В этот период преобладала концепция, согласно которой все отношения в стране регулируются государством - ни свободная конкуренция, ни закон спроса и предложения считались не эффективными. В качестве приоритета выдвигались принципы и интересы народной казны, централизованных методов планирования сверху до низу. Планирование рассматривалось как основа управления социалистической экономикой, неразрывно связанной с системой стимулирования. Все сферы деятельности театра - от экономики до художественной политики -регулировались государством. Они превратились в закрепощенный, неповоротливый механизм, что естественно отражалось и на творческом развитии. Потребность проведения эксперимента объяснялась застойными, кризисными явлениями, устранение которых, по мнению специалистов, повлекло бы к улучшению художественно-творческого процесса в театре. К таким явлениям относились: низкая эффективность системы управления театрами низкий уровень оплаты труда работников театра по сравнению со средним заработком в народном хозяйстве, нарушение принципа оплаты труда по количеству и качеству труда ограничения в производственно-финансовой сфере, приводящие к неразумному использованию всех видов ресурсов неудовлетворительное состояние системы материально-технического обеспечения театров. Первые годы перестройки ознаменовались попыткой преодолеть системный кризис театрального дела. В августе 1986 года выходит постановление Совмина СССР «О комплексном эксперименте в театре». Эксперимент начался 1 января 1987 года. В нем принимало участие 82 театра из 9 союзных республик. Это составляло приблизительно 13,5 % от общего числа театров. В эксперименте были задействованы 58 драматических театров, 17 музыкальных, 6 юного зрителя и 1 кукольный. Для всех театров по итогам 1986 года была характерна высокая посещаемость и большое годовое число спектаклей. В Москве театрами - участниками эксперимента являлись Академический театр им. Маяковского, Академический театр им. Моссовета, театр им. Ленинского комсомола и т.д. Перечисленным театрам было сокращено число планируемых сверху показателей, утверждались лишь некоторые - стабильный объем государственно дотации, размер фонда заработной платы, расходы и прирост фонда заработной платы при росте фактических доходов. Творческой стороне деятельности театров также были проведены некоторые преобразования - отменена предварительная цензура пьес, отмен акт сдачи спектакля.

Также отменялись плановые числа новых постановок. Театр мог самостоятельно формировать свой репертуар, что привлекло к стремлению обновления названий пьес, указанных в афише, к сокращению числа спектаклей текущего репертуара, и к расширению числа постановок пьес, имеющих в прежнее время ограниченный доступ на сцену. Важным преобразованием являлась возможность выбирать художественных совет голосами творческого состава театра, которому было предоставлено право окончательных решений творческих вопросов.

Но ответственность за них была возложена на административное и художественное руководство, что само по себе - абсурдно, ведь власти без ответственности существовать не может. Хозяйственная сторона деятельности театров также подверглась существенным изменениям. Театр имел право как повышать цены на билеты до 50, так и устанавливать скидки к базовой цене билета. Вследствие этого средняя цена билета повысилась на 10-15. Причем повышение цен не отразилась на общей посещаемости театров.

До проведения эксперимента в театрах имела место уравнительная оплата труда, отдельные творческие работники при низкой занятости в спектаклях получали материальное вознаграждение в тех же размерах, что и актеры, активно занятые в репертуаре. Премирование также не отражало работу отдельно взятого служащего. Во время эксперимента театрам удалось повысить уровень оплаты труда некоторым работникам за счет применения надбавок за активную творческую деятельность и высокие результаты в труде.

В некоторых театрах студиях Москвы проходил проверку и коллективный подряд. Фонд заработной платы делился на постоянную и переменную части, первая из которых состояла из должностных окладов по штатному расписанию и выплачивалась ежемесячно, а вторая - распределялась между членами коллектива по коэффициенту участия по мере ее накопления. В условия эксперимента включалась также и стабильность государственной дотации, что создавало театрам устойчивое финансовое положение и предоставляла возможность самостоятельно, но в рамках положения экспериментировать. Также театрам было разрешено определять лимит численности рабочих и служащих.

Театр мог брать беспроцентный кредит в банке сроком на один год до пятидесяти тысяч рублей для новых постановок. Театр мог устанавливать временные надбавки к должностному окладу до 50, но не более 100 рублей, мог самостоятельно устанавливать совмещение профессий с оплатой до 50. Театрам разрешалось приобретать для удовлетворения производственных нужд товары через торговую сеть. Прежде чем подводить итоги театрального эксперимента стоит отметить психологическую неготовность ряда творческих и руководящих работников к осуществлению перемен в организации театрального дела. Некоторые руководители органов управления на местах оказались неготовыми передать театрам права в области формирования репертуара и финансово-хозяйственной деятельности.

В то же время руководители многих театров были не способны в полной мере использовать предоставленные им возможности, опасаясь ответственности за принимаемые решения.

Не обошлось и без конфликтов внутри коллектива, так как любые новые преобразования затрагивают интересы определенных групп. Это тоже явилось существенным тормозом развития театрального эксперимента. Эксперимент помог выявить ряд принципиальных вопросов, без решения которых невозможна реформа театров - самоуправления и финансирования, оплаты труда, государственной дотации и цен. Комплексный театральный эксперимент доказал необходимость проведения реформ на основе целостной концепции театрального дела.

В 90-е годы другим важным шагом во взаимоотношениях между государством и театром является постановление Совета Министров РСФСР от 31 мая 1991 года 297, которое определяет правовые, экономические и социальные условия создания и функционирования театров и других организаций, занимающихся профессиональной театральной деятельностью, целью которых не является получение прибыли. Общие положения данного постановления определяют основные цели деятельности театров, как задачи удовлетворения и формирования духовных потребностей населения в театральном искусстве.

Театр действует в соответствии с Уставом, является юридическим лицом, самостоятельно осуществляющим свою деятельность и распоряжающимся своими результатами. Театр может быть учрежден - органами государственного управления РСФСР, входящих в е состав республик, крав, областей государственный театр - местными Советами народных депутатов или органами местного самоуправления муниципальные театры - общественными объединениями, советскими и иностранными юридическими лицами и гражданами, международными организациями. Учредители берут на себя обязательства по содержанию и экономической поддержке театров. На учреждаемые театры распространяется порядок регистрации, установленный для предприятий Законом РСФСР О предприятиях и предпринимательской деятельности. Театр обладает всеми правами, обеспечивающими свободу творческой деятельности, пользуется независимостью в выборе художественных направлений, репертуара, в принятии решений о публичном исполнении спектакля, осуществляет другие действия, не противоречащие законодательству.

Театр также обладает авторскими правами на свои постановки и имеет право использовать объекты интеллектуальной собственности на договорных началах, собственную символику и рекламу спектаклей. Театр может самостоятельно формировать свою экономическую программу, нанимать и увольнять работников в соответствии с действующим законодательством.

Помимо прав театр, естественно, имеет и обязанности - выполнять обязательства законодательства РСФСР - полностью рассчитываться с работниками театра, независимо от его финансового состояния - обеспечить страхование граждан, работающих в театре - обеспечить гарантированные законодательством минимальный размер оплаты труда, условия труда и меры социальной защиты работников. Государственное управление не имеет права вмешиваться в деятельность театра, кроме случаев, предусмотренных в законодательстве.

Театр имеет свой устав, утверждённый учредителем совместно с коллективом театра, в котором определяется наименование театра, его местонахождение, органы управления и контроля, виды деятельности, порядок финансирования, образование и расходование его фондов, условия реорганизации и ликвидации театра. Устав может предусматривать другие виды деятельности, осуществляемые театром, способствующие улучшению условий для творчества, экономическому стимулированию труда, социальной защищенности работников и укреплению его материально-технической базы. Учредитель передает в полное хозяйственное ведение театра необходимое имущество и средства, образующие уставной фонд, которым он пользуется и распоряжается на праве полного хозяйственного ведения, включая созданные спектакли.

Театр самостоятельно планирует свою деятельность и определяет перспективы развития, устанавливает цены на билеты, причем 20 билетов должны быть проданы по льготной цене. Источниками доходов театра являются - ассигнования от учредителя - сборы от продажи билетов - поступления по договорам за проведение работ и оказание услуг от органов государственного управления, различных предприятий и организаций, учредителя театра - добровольных взносов, даров, субсидий - процентов от вкладов в банки - других поступлений.

Театры, в соответствии с законодательством о налогообложении не являются плательщиками налогов. Средства фонда творческо-производственного и социального развития театра расходуются только на оплату труда.

В сфере трудовых отношений театр может самостоятельно устанавливать для работников дополнительные отпуска и сокращать рабочий день. Театр имеет право осуществлять внешнеэкономическую деятельность пользоваться кредитами зарубежных банков в иностранной валюте, а также продавать и приобретать валюту в установленном порядке. Управление театром осуществляется путем найма учредителем художественного руководителя или директора театра, заключив соответствующий договор, в котором определяются его права, обязанности и ответственность руководителя, условия его оплаты, его труда, срок контракта договора, условия освобождения от занимаемой должности.

Руководитель театра действует от имени театра, распоряжается имуществом заключает договоры, утверждает, штаты и издает приказы в пределах своей компетенции. Прекращение деятельности театра осуществляется путем его ликвидации или реорганизации в случае признания театра банкротом, по решению учредителя или по основаниям, предусмотренным законодательством.

Ликвидация театра осуществляется ликвидационной комиссией, сформированной учредителем и коллективом театра. Таким образом, постановление Совета Министров РСФСР О социально-экономической защите и государственной поддержке театров и театральных организаций в РСФСР являлось третьим важным этапом театральных реформ. в условиях перехода к рынку давало обязательство поддерживать театры на номинальном уровне их деятельности, что помогло им без существенных переломов и сдвигов выдержать тяжелые перемены в нашей стране.

Таким образом, до 1987 года театр находился в тяжелых условиях существования, которые не давали возможности дальнейшему развитию театрального дела. Театральный эксперимент доказал несостоятельность прежних форм управления и наметил основные тенденции к развитию новых. После эксперимента стало ясно, что возврата к старым формам централизованного управления театрами нет - все театры страны были переведены на новые условия хозяйствования, учитывая достижения эксперимента. Подводя итоги театральной реформы 1989-1990гг. следует отметить, что учитывая достижения проведённого театрального эксперимента, она своими положениями значительно децентрализовала систему управления театрами, повысив ответственность за результаты деятельности. Театры превратились в более гибкий и самостоятельный организм. Им разрешено пользоваться множеством альтернатив в получении и распределении доходов, ценообразовании на билеты, планировании и организации своего существования.

Была пересмотрена концепция государственной дотации, вместо которой появилась сумма бюджетного финансирования, включаемая в доходы театра. Таким образом, театр стал самоокупаемым предприятием. Театральная реформа хотя и не принесла моментальных художественных результатов, но вс-же улучшила положение работников театра, создав предпосылки для нормализации художественной жизни.

# 1.2. Перевод театров страны на новые условия хозяйствования .

22ноября 1988 года вышло постановление О переводе театров страны на новые условия хозяйствования, которое являлось вторым важным шагом театральных реформ, существенно расширив самостоятельность театров. Согласно этому постановлению все театры в подчинении Министерства культуры должны были с 1 января 1989 года перейти на новые условия, предписывающие следующее - установление фондов развития театрального, музыкального искусства и концертной деятельности, которые должны расходоваться на финансирование деятельности театров, концертных организаций и коллективов по установленным для них нормативам бюджетного финансирования, а также, целевые творческие заказы по созданию новых спектаклей и концертных программ, проведение гастролей, проведение фестивалей, конкурсов и других мероприятий, направленных на развитие искусства главной формой планирования и организации деятельности театров является пятилетний план экономического и социального развития с распределением по годам, разрабатываемый и утверждаемый самим театром. Для планирования театрами своей деятельности органы управления культурой доводят следующие исходные данные :

1. Контрольные цифры по количеству зрителей .
2. Государственный заказ на капитальные вложения .
3. Лимиты государственных централизованных капитальных вложений и строительно-монтажных работ.
4. Нормативы бюджетного финансирования и образования фонда творческо-производственного и социального развития из хозрасчётного дохода, в случае если театр выбирает вторую модель распределения доходов .

Согласно постановлению в доходы театров включаются, а сборы от продажи билетов а поступления от оказания услуг, проведения работ и мероприятий по договорам с государством, кооперативными и общественными организациями а поступления из фондов развития а прочие поступления. Основным моментом является возможность двух альтернативных форм распределения доходов. По первой форме - из доходов театра возмещаются материальные и приравненные к ним затраты, выплаты по обязательствам сторонним организациям и обязательные отчисления, после чего формируется хозрасчётный доход коллектива.

Из хозрасчётного дохода выплачивается основная заработная плата, после которой образуется остаточный доход, идущий на создание фонда творческо-производственного и социального развития и фонда поощрения, где сумма выплат по основной заработной плате и фонд поощрения образуют единый фонд оплаты труда. Согласно второй форме распределения доходов, из доходов театра возмещаются материальные и приравненные к ним затраты, а также выплаты сторонним организациям и обязательные отчисления, после чего формируется хозрасчётный доход коллектива. Из хозрасчётного дохода образуется фонд творческо-производственного и социального развития. Таким образом, средства этого фонда используются театрами с согласия трудового коллектива на укрепление материально-технической базы, жилищное строительство, социально культурные и бытовые нужды работников.

Далее формируется единый фонд оплаты труда как остаток хозрасчётного дохода. Каждая из форм имеет определенные преимущества и недостатки. Театр не мог изменить выбранную форму в течение одного календарного года. Но, в общем, новая форма распределения предполагала экономное и целесообразное расходование материальных ресурсов, предполагая свободу в распоряжении единым фондом оплаты труда.

Единый фонд оплаты труда является единственным источником выплаты основной заработной платы, надбавок, доплат, премий, материальной помощи и других денежных вознаграждений. Вопрос заработной платы и материального стимулирования, поднятый во время эксперимента, но не доведенный до конца был наконец-то разрешен. Руководителям театров разрешено - определять необходимую численность работников и утверждать штаты - устанавливать должностные оклады без соблюдения средних окладов по штатному расписанию и без учета соотношений их численности - устанавливать работникам надбавки к заработной плате за высокие достижения в труде, а артистам и художественному персоналу - за активную деятельность, за выполнение особо важной работы - устанавливать работникам доплаты за совмещение профессий, увеличения объема работ, а также за выполнение наряду с основной работой обязанностей временно отсутствующего работника без ограничения размеров этих доплат и перечней совмещения профессий - определять порядок и размеры премирования работников, исходя из эффективности и качества их труда.

В единый фонд оплаты труда могут также поступать средства от других предприятий. При недостатке средств этого фонда театр может направлять на пополнение средства фонда творческо-производственного и социального развития с условием последующего возврата. Неиспользованные средства фонда оплаты труда изъятию не подлежат и используются по в последующие периоды.

В учрежденный фонд творческо-производственного и социального развития направляются доходы от реализации излишнего, устаревшего и изношенного оборудования. Средства этого фонда расходуются по смете, утвержденной трудовым коллективом, на укрепление материально- технической базы, жилищное и культурно-бытовое строительство, прирост норматива собственных оборотных средств. Театры имеют теперь право передавать часть средств фонда другим предприятиям и организациям на финансирование - совместно выполняемых работ, связанных с расширением материально-технической базы, повышением уровня театрального приобщения населения - создаваемых межотраслевых производств, совместных предприятий и объединений - строительства и эксплуатацию объектов производственного значения совместного пользования - организации подготовки специалистов и создание учебно-производственных предприятий и - других мероприятий.

При переходе на новые условия хозяйствования театры получили право приобретать товары, необходимые для осуществления новых постановок и для эксплуатационной деятельности, как оптом, так и в розницу через торговую сеть. Это существенно облегчило поиск и покупку материалов. Кроме того, театрам было разрешено использование банковского кредита на цели производственного и социального развития с погашением за счет театра. Краткосрочный кредит предоставлялся на цели текущей деятельности, когда у театра возникает разрыв в поступлении доходов на покрытие плановых убытков, долгосрочный - на затрат по техническому оснащению, реконструкции и расширению деятельности.

Подводя итоги театральной реформы 1989-1990гг. следует отметить, что учитывая достижения проведенного театрального эксперимента, она своими положениями значительно децентрализовала систему управления театрами, повысив ответственность за результаты деятельности. Театры превратились в более гибкий и самостоятельный организм. Им разрешено пользоваться множеством альтернатив в получении и распределении доходов, ценообразовании на билеты, планировании и организации своего существования. Была пересмотрена концепция государственной дотации, вместо которой появилась сумма бюджетного финансирования, включаемая в доходы театра. Таким образом, театр стал самоокупаемым предприятием. Театральная реформа хотя и не принесла моментальных художественных результатов, но все-же улучшила положение работников театра, создав предпосылки для нормализации художественной жизни.

# Глава 2. Изменения в системе организации театрального дела.

# 2.1. Состояние театрального дела накануне комплексного эксперимента.

Как показано в работе, все выделенные проблемы являлись следствием многолетнего господства командно-административной системы в сфере управления культурой. Главные среди них:

- жесткая централизация выработки репертуарной политики, диктат чиновника в этой сфере;

- возведение в нормативный ранг варианта системы Станиславского;

- жесткий административный контроль деятельности общественных организаций творческих работников театра;

- жесткая регламентация организационно-творческой и производственно-финансовой деятельности театров.

Следствием этих органических пороков административно-командной системы стало:

- подавление индивидуальности художников, их творческая робость, доминирование самоцензуры, сковывающей инициативу и порождающей боязнь творческого риска;

- поощрение системой управления "послушных" художников и подавление творческого свободомыслия;

- изоляция советского театра от творческих исканий и развития мирового сценического искусства за счет репертуарных ограничений и ограничений международных контактов;

- отрыв подготовки творческих кадров от практики советского спектра, с одной стороны, 'и от практики театра мирового, с другой;

- смещение ценностей в театральной критике, подчиненной системе управления;

- приоритет финансово-экономических показателей деятельности театров над творческими результатами;

- размывание театральной аудитории и доминирование в ней так называемых случайных зрителей;

- отсутствие организационной возможности формирования коллективов единомышленников, преобладание неправильно сформированных (по поло-возрастным признакам) театральных трупп, невозможность ликвидации театров, исчерпавших свой творческий потенциал;

- хроническая бедность сценических коллективов из-за доминирования "остаточного" принципа выделения ресурсов.

К началу 90-ых театр как зрелище ощутимо проигрывает в конкурентной борьбе политическим шоу и реальной жизни (ее все называют «политизированной»), комплексует по поводу своей ненужности (посещаемость театральных залов начинает резко падать), однако безошибочно движется в сторону молодой режиссуры и хорошей литературы (благо неизвестных, запрещенных ранее шедевров предостаточно). Театр как никогда ранее зависит от общекультурного контекста и готов вбирать в себя любые достижения смежных искусств: литературы (массовая инсценизация прозы надолго отодвигает саму проблему современной драматургии), кино (в частности, постепенно набирает силу, вновь становясь актуальным, эйзенштейновский принцип «монтажа аттракционов») и рок-музыки (короткая мода на мюзиклы; поиск нового «молодого героя», спровоцированный массовой популярностью рока). Характерен в этой связи отбор публикаций в театральных журналах (особенно в «Театральной жизни»): классические рецензии и обзоры соседствуют со статьями о кино и рок-музыке, с документальными историческими материалами.

Театр начинает терять опору: интерес к нему стремительно падает, даже у самого преданного его зрителя — интеллигенции. Этот процесс еще только начинается.

Начинается один из самых сложных периодов в новейшей истории театра. Посещаемость стремительно падает. Искусство сцены (технологически требующее серьезных затрат времени) не может состязаться в актуальности с более мобильными конкурентами. Театр в этот момент проигрывает кому угодно. «Простые зрители» выбирают телевидение, интеллигенция еще не дочитала всю шокирующую историческую мемуаристику и неизданные философские трактаты. Театр в массовом порядке предан даже студентами театральных вузов — они предпочитают культурологические изыскания историческим и практическим штудиям. Пессимисты (в основном из числа деятелей культуры старшего поколения) предрекают театру затяжной кризис. Оптимистов нет. Драматическое искусство словно утратило цель и смысл собственного высказывания. Девяностые годы ознаменовались переменами во всех сферах развлечений. Изменения были как негативными (низкий уровень зарплат, отсутствие ремонта в зданиях), так и позитивными (появление новых творческих форм, возможность зарубежных гастролей).

Девяностые годы ознаменовались переменами не только в театральном искусстве, но и во всех сферах развлечений. Изменения были как негативными (низкий уровень зарплат, отсутствие ремонта в зданиях), так и позитивными (появление новых творческих форм, возможность зарубежных гастролей).

Сложно поверить, что всего пару десятилетий назад, в девяностые годы, Интернет еще был практически неизвестен большинству людей. Кинотеатры до выхода «Титаника» оставались полупустыми, а видеоплееры только-только стали появляться в квартирах. Наверное, многие еще помнят видеозалы, где рядами стояли скромные стулья и на обычном выпуклом телевизоре показывали западные фильмы в сомнительном качестве.

Голод зрелищных развлечений сопровождался еще и сложным состоянием многих театров, в которых требовался ремонт, а зарплата актерам оставляла желать лучшего. Кинопроизводство в то время заглохло, поэтому артисты подались в театр, где их ждали закрытые двери и мизерный оклад. Тем не менее, только человек, влюбленный в искусство, поймет, что невозможно променять работу актера на работу продавца. Многие ради продолжения театральной карьеры подрабатывали дворниками, уборщиками.

В конце 80-ых,начале 90-ых о в финансово-хозяйственной деятельности театров государство утверждало четыре показателя, обязательные для выполнения и отчетности: количество зрителей, фонд заработной платы, норматив прироста фонда заработной платы за счет экономии расходов и дотацию. Остальное уже было делом театра. Фонд зарплаты был жестко увязан со списочным составом работников. Правда, в экономической сфере короткий поводок был заменен на более длинный. Театрам разрешили устанавливать до 50% надбавок и скидок к базовой цене билета, а также временные (до года) надбавки к заработной плате (до 50%, но не более 100 руб.). В 1987 году театральные деятели добились принятия «Положения о театре-студии на бригадном (коллективном) подряде». Это был очень важный шаг, поскольку в СССР искусством считалось только то, что порождали государственные театры, а все остальное презиралось как самодеятельность. В результате к концу 1987 года только в Москве открылось около 300 театров-студий (в 1985-м во всей России было 330 театров).

Еще один важный момент связан с тем, что появился госзаказ на спектакль. С 1939 года в СССР действовал госзаказ на пьесы, которые покупались репертуарно-редакционными коллегиями Министерства культуры. Купленная пьеса рекомендовалась театрам. При Сталине рекомендованная пьеса, естественно, шла на сцене, но уже при Хрущеве и Брежневе театры не были обязаны ее ставить. А с 1987 года в рамках эксперимента финансировался именно выпуск новой постановки. И если театр брал деньги, он был обязан поставить пьесу. Были отменены все обязательные для выполнения показатели, на смену которым пришли контрольные цифры. Одновременно для всех театров были установлены три вида нормативов: численность артистического, художественно-творческого и управленческого персонала, количество спектаклей за сезон (для драматических — 360) и расходы на новые постановки.

Кроме того, в 1987 году восстанавливается статус художественного руководителя театра, отмененный в 1949 году. Сначала для академических, а с 1989-го — для всех театров. До 1987 года во главе театра, согласно принципу единоначалия, был директор, а с 1987 года появилась альтернатива — худрук. А в 1999 году было разрешено двоевластие — по принципу разделения сфер полномочий между худруком и директором театра.

Благодаря всем этим нововведениям при сохранении государственной дотации произошло настоящее «экономическое чудо» в отдельно взятой театральной сфере. В 1990 году впервые в истории театрального дела совокупные доходы театров России превысили их расходы в 2,4 раза.

Короткий период небывалого экономического процветания театров был обеспечен старой административно-командной системой, которая, сохранив и даже увеличив свои финансовые обязательства перед театрами, дала им экономическую свободу и освободила почти от всех обязательств по отношению к государству. Рассуждая строго, хорошие продюсеры так не поступают. Но уже в 1993 году государство опомнилось: была введена единая тарифная сетка и произошел переход к сметному планированию. Чудо закончилось. (В перспективе необходим переход от сметного планирования и финансирования к ежегодному программному проектированию и соответствующему финансированию деятельности театров. В этом случае финансируются не статьи сметы — штатное расписание, коммунальные услуги и т. д., а конкретные театральные проекты, направленные на достижение определенной социальной или художественной цели.)

 В 80-е годы в СССР театр финансируется из государственного бюджета. Для сравнения в этот период времени в США, например, главный канал финансирования культуры – пожертвования частных лиц, частных и общественных фондов. Причем, эти пожертвования не подлежат налогообложению. Кроме того, в США цена на билет не является социальной, как в советских театрах. Однако никаких проблем с посещением коммерческих постановок в бродвейских театрах для так называемых социально незащищенных групп населения нет. Существует множество благотворительных фондов, которые покупают для них билеты за полную цену. Реальный спрос на тот или иной спектакль позволяет понять, «кто есть кто» на театральном рынке.

Американские репертуарные драматические театры тратят на зарплату 85% от своего бюджета. Это означает, что США — богатая страна. Ведь именно в экономиках богатых стран оплата труда составляет львиную долю производственных издержек. При советской власти доля заработной платы в бюджете театра была около 55%. И зрительский опыт артистов в СССР в 80-е годы отставал от мирового опыта в среднем на 10–15 лет.

В 80 -е гг театры резко сократили число гастролей, а ведь гастроли для них — естественная потребность. Даже скуповатый дореволюционный антрепренер понимал, что артист не может целый год «мелькать» перед одной и той же аудиторией.

2.2. Зарождение альтернативных театров.

В соответствии с Постановлением Совета Министров СССР от 8 июня 1986 г. и решениями, принятыми на I съезде СТД, 73 театра страны (в том числе 11 московских и 4 ленинградских), приступают к эксперименту, затрагивающему организационные вопросы деятельности театральных коллективов. Толчком к нему послужила статья Марка Захарова «Аплодисменты не делятся», опубликованная «Литературной газетой» в начале перестройки. В ней впервые на страницах советской прессы был высказан резкий протест против многоярусной цензуры и мелочного диктата ведомств в решении элементарных хозяйственных проблем. В рамках театрального эксперимента отменена система утверждения репертуара в инстанциях: театры получают возможность самостоятельно выбирать пьесы, приглашать режиссеров, менять состав труппы и заключать временные договоры с творческими работниками. Возрастает роль худсовета — своего рода органа местного самоуправления, отныне ведающего вопросами формирования труппы, репертуара, перераспределения фонда зарплаты. Театры освобождаются также от постоянной опеки в сфере производственно-финансовой деятельности.

Между тем, как водится, в старом прорастают новые тенденции. В СССР начинается театральный эксперимент.

Последний — короткий, но яркий — расцвет переживают экспериментальные театры-студии: ВОТМ, студия «Человек», Театр пластических импровизаций и др. в Москве, Ассоциация театров-студий, «Дерево» и «Формальный театр» в Ленинграде, студийные коллективы в Перми.

Приветом из далекого прошлого недалекому будущему (когда театр будет восприниматься сугубо как место для развлечения) становится открытие Григорием Гурвичем театра-кабаре «Летучая мышь».

Но пока еще буржуазное будущее находится в туманной перспективе, время воспринимается как хаос, театр переживает бурный период дисгармонии, современное драматическое искусство закономерно интересуется эксцентрикой в любых проявлениях. В моде эстетика 1920-х — 1930-х гг.: от мейерхольдовского гротеска до клоунады «Лицедеев», от интерпретированных особым образом Николая Гоголя и Михаила Булгакова до «странных» текстов обэриутов, абсурдистов (первые официальные публикации Сэмюэла Беккета) и отечественных драматургов (Алексей Шипенко, Нина Садур). Этот нелегкий период хаоса недолог, но продуктивен.

В это время театр раскрывается миру, становясь пространством без границ — и географических (возможность знакомства с вершинными достижениями разных школ), и эстетических (всем разрешено попробовать все: в ТЮЗах откровенно философствуют, в драме — поют и танцуют, повсеместно в столицах и провинциях упиваются вчера еще недоступными эротическими сценами, не говоря уже о политической остроте: этим теперь никого не удивишь). Драматический театр уже успел пережить и изжить короткий, стремительный и художественно несовершенный период публицистичности: ему прискучил актуальный вчера и устаревший сегодня лозунг: «Говори!». Театр как зрелище ощутимо проигрывает в конкурентной борьбе политическим шоу и реальной жизни (ее все называют «политизированной»), комплексует по поводу своей ненужности (посещаемость театральных залов начинает резко падать), однако безошибочно движется в сторону молодой режиссуры и хорошей литературы (благо неизвестных, запрещенных ранее шедевров предостаточно).

Драматическое искусство требует обновления художественных идей (традиционный психологический театр модно называть скучным, что имеет под собой основания, учитывая низкий уровень массового потока спектаклей). Театр как никогда ранее зависит от общекультурного контекста и готов вбирать в себя любые достижения смежных искусств: литературы (массовая инсценизация прозы надолго отодвигает саму проблему современной драматургии), кино (в частности, постепенно набирает силу, вновь становясь актуальным, эйзенштейновский принцип «монтажа аттракционов») и рок-музыки (короткая мода на мюзиклы; поиск нового «молодого героя», спровоцированный массовой популярностью рока). Характерен в этой связи отбор публикаций в театральных журналах (особенно в «Театральной жизни»): классические рецензии и обзоры соседствуют со статьями о кино и рок-музыке, с документальными историческими материалами.

Театр начинает терять опору: интерес к нему стремительно падает, даже у самого преданного его зрителя — интеллигенции. Этот процесс еще только начинается.

В соответствии с Постановлением Совета Министров СССР от 8 июня 1986 г. и решениями, принятыми на I съезде СТД, 73 театра страны (в том числе 11 московских и 4 ленинградских), приступают к эксперименту, затрагивающему организационные вопросы деятельности театральных коллективов. Толчком к нему послужила статья Марка Захарова «Аплодисменты не делятся», опубликованная «Литературной газетой» в начале перестройки. В ней впервые на страницах советской прессы был высказан резкий протест против многоярусной цензуры и мелочного диктата ведомств в решении элементарных хозяйственных проблем. В рамках театрального эксперимента отменена система утверждения репертуара в инстанциях: театры получают возможность самостоятельно выбирать пьесы, приглашать режиссеров, менять состав труппы и заключать временные договоры с творческими работниками. Возрастает роль худсовета — своего рода органа местного самоуправления, отныне ведающего вопросами формирования труппы, репертуара, перераспределения фонда зарплаты. Театры освобождаются также от постоянной опеки в сфере производственно-финансовой деятельности. В 1988 г. Постановлением Совета Министров СССР театры будут переведены на «новые условия хозяйствования», в 1991 г. ключевые идеи театрального эксперимента лягут в основу т. н. «Положения о театре». Однако начиная с середины 1990-х гг. этот процесс, по сути, пойдет вспять. Принятие нового гражданского, бюджетного и налогового законодательства РФ сведет на нет завоеванные театрами ранее свободы в сфере производственно-финансовой деятельности.

МХАТа теперь два: развод, раздел и разъезд юридически оформлены.

На первых порах создано театральное объединение «Художественный театр», юридически закрепляющее разделение творческого коллектива на две труппы: во главе одной становится Олег Ефремов, во главе другой — Татьяна Доронина. Каждой труппе предоставлена своя сцена: Ефремов с актерами переезжает в Камергерский, Доронина со товарищи остается на Тверском. У каждой — свое название: оставшиеся на старом месте сохраняют имя основоположника соцреализма; переселенцы вместе с дореволюционным домом Московского Художественного берут в название и имя дореволюционного автора Антона Павловича Чехова. Таким образом, точно обозначен и раздел той эфемерной, но единственно важной части общего имущества, что именуется «историческим прошлым» и «художественными традициями». Для ефремовской труппы точкой отсчета становится МХАТ 1910-х гг. с его новаторским освоением современной драматургии и традициями служения интеллигенции. Для доронинской — МХАТ 1940-х гг. с его устойчивой ролью «музея» академического театрального искусства, с его старорежимным благородством, поставленным на службу новорежимной власти. В августе объединение «Художественный театр» ликвидируется, что будет означать возникновение двух полностью самостоятельных театральных коллективов.

В 1980 на основе двух выпускных курсов был создан Московский театр-студия под руководством О. Табакова - первый из десятков и сотен студийных коллективов страны, получивших государственную дотацию.Идея студийной жизни как самой естественной для актеров - в крови Олега Табакова. Тут, как говорится, память жанра. Студиями обзаводился основатель МХТ, студией был в свои годы ефремовский "Современник". Табаков в этой вере воспитался, другой идеи и другой театральной веры у него просто нет. Выросший в "Современнике" и там же осиротевший, он с невероятным упорством в разные периоды своей жизни пытался сотворить студийный театр. Он начал свое первое дело ещё во времена своего директорства в "Современнике", отбирал талантливых подростков по принципу старых императорских училищ, где полагали, что актерский талант - вино, которое чем старей, чем сильней. Набирая и выпуская ГИТИСовские курсы, он постепенно формировал ядро будущего театра. Не хватало только одного фермента, который бы объединил всех в студийную театральную секту, готовую пойти за своим лидером. Время не благоприятствовало студийной идее Олега Табакова. Зерна были посеяны, но взойти настоящим побегом долгие годы не могли.Казенно-полицейский режим мог обласкать актера Табакова, любоваться его эксцентрическими эскападами и уморительными трюками, но позволить ему начать собственное театральное дело не хотел. Его лицедейская хватка с идеологической точки зрения доверия не внушала.

Кажется, что кризисы и катаклизмы новейшей нашей истории "Табакерки" не касаются. Вернее, здесь все российские кризисы научились преодолевать единственно верным способом: творческой работой, беспрерывным поиском. Каждый год театр пополняют выпускники Школы-студии, питомцы Олега Табакова и его верного помощника по школе профессора Михаила Лобанова. Новички оказываются рядом с мастерами, которые уже завоевали себе громкое имя. Проблема поколений, их трудного органического единства встает и перед "Табакеркой". Это естественный ход вещей.

# 2.3. Этапы театральной реформы.

Длительный застой советского периода привёл к необходимости проведения реформ в театральной сфере. В начавшемся эксперименте «была сделана первая, ещё робкая, попытка разжать властные государственные тиски и дать театрам относительную свободу: больше творческую (отменялась существовавшая с 1918 года предварительная цензура пьес и приёмка новых постановок местными органами культуры) и существенно меньше — в сфере производственно-хозяйственной деятельности». Как отмечалось ранее в эксперимент вступили 82 театра, что составляло примерно 13,5% от общего количества театров страны. Вот основные преобразования:

— была отменена цензура, плановые цифры новых постановок и система сдачи спектаклей партийному руководству;

— творческая труппа театра получила возможность самостоятельно выбирать худсовет и передавать ему полномочия по решению творческих вопросов;

— у театра появилось право маневрировать ценами на билеты, устанавливать скидки и наценки до 50 %;

— произошли изменения в системе оплаты труда: администрация получила возможность распределения надбавок и премирования за творческие достижения.

Эксперимент недвусмысленно показал, что руководство социальной сферой и сами театры психологически не готовы воспользоваться открывшимися возможностями. Чиновники не хотели передавать театрам полномочия в творческой и производственно-хозяйственной деятельности, а руководители театров зачастую не умели и не хотели работать по-новому. Это отразилось в явных перегибах в репертуарной и ценовой политике театров, а также выразилось в нарастающих конфликтах внутри коллективов.

Следующим шагом театральной реформы стал перевод театров на новые условия хозяйствования. 22 ноября 1988 года вышло Постановление Совета Министров СССР, а вместе с ним ряд других документов, регламентирующих различные аспекты театрального процесса. Наиболее важные моменты этого этапа:

— децентрализация финансирования (полномочия переданы от Министерства культуры местным органам власти);

— разработка новой концепции государственной дотации (театр получал гарантированное нормативное бюджетное финансирование, включаемое в доходы учреждения, и самостоятельно составлял смету расходов);

— возможность привлечения и использования альтернативных источников финансирования (кредиты, благотворительные пожертвования, спонсорские средства, собственные доходы);

— закрепление достижений театрального эксперимента 1987-1988 годов (творческая свобода, ценообразование, гибкость системы оплаты труда).

Второй этап реформ всё ещё не стал кардинальным переломом в театральном деле, но начал процесс переориентации, в первую очередь, сознания театральных деятелей и формирования нового видения. «Есть два пути перестройки. Один — изменить условия. Это, худо-бедно, в театральной среде происходит. Другой — изменить себя, освободиться от стереотипов прошлых лет. А вот это, оказывается, сложнее. Мгновенно не происходит. Но первое без второго — мало полезно» — писала в 1989 году театровед, доктор искусствоведения Е.А.Левшина.

Третий этап театральной перестройки начался 31.05.1991 года, с выхода Постановления «О социально-экономической защите и государственной поддержке театров и театральных организаций в РСФСР» и стал настоящим прорывом.  Постановление определило правовой, экономический и социальный статус некоммерческих театральных организаций. Теперь театр мог существовать в различных организационно-правовых формах, а его деятельность должна была регистрироваться согласно Закону РСФСР «О предприятиях и предпринимательской деятельности». Это в самом скором времени привело к появлению частных антреприз и других сценических площадок. Таким образом, театр стал ещё неумелым, но уже полноправным субъектом свободного рынка.

На этом реформирование непосредственно театральной сферы приостановилось, и можно бы было театрам спокойно осваиваться в новых условиях и плодотворно работать. Однако каждая законодательная «новость» относительно бюджетного сектора почти всякий раз касалась в том числе и  театров и так или иначе отражалась на их деятельности. Так, в 1992 году был принят Закон о культуре, где в 45 статье были чётко прописаны государственные обязательства по финансированию организаций культуры (2 % из федерального бюджета и 6 % из местного) – в 2004 году эта статья была отменена. Принятый в 1998 году и вступивший в действие с 01.01.2000 года Бюджетный кодекс по сути вернул театры к сметному финансированию. Массу неудобств создал закон о госзакупках, а Налоговой кодекс отменил ранее существовавшие для театров льготы по налогообложению. Политика оптимизации бюджетных расходов привела к появлению закона 83-ФЗ, и теперь все театры, финансируемые из бюджета, разделены на 3 типа учреждений и учатся работать по государственному (муниципальному) заданию.

Теперь посмотрим на процесс реформирования в ракурсе поставленных данной работой целей: отразились ли происходящие перемены на репертуаре театров и количественном и качественном составе зрительской аудитории? Безусловно, всё происходящее в последние 3 десятилетия в политическом, социальном и экономическом развитии нашей страны не могло не затронуть театральный процесс во всех его составляющих. Изменились жизненные условия, произошли огромные перемены в умах – следовательно, изменился и художник-творец, и зритель. «В прошедшие два десятилетия театральное дело претерпевало существенные изменения на фоне начавшегося формирования гражданского общества в нашей стране. Предстоящий период требует особого внимания к этим процессам с тем, чтобы, с одной стороны, не потерять в ходе перемен всемирно признанные достижения отечественного театрального искусства, с другой — чтобы театральное дело не осталось в арьергарде общего развития и не стало тормозом для новых форм социально-экономических отношений в этой сфере. В таком контексте особое значение будет иметь консолидированная деятельность самого театрального сообщества, умение выработать принципы и нормы, необходимые для развития театрального дела на новом этапе».

Вот основные отрицательные тенденции театрального процесса перестроечных лет:

— во время экономического кризиса в стране наблюдался общий спад  в культурной жизни. Финансирование театров производилось по остаточному принципу, что не могло не сказаться на качестве постановок. Театры, выполняя план по зрителям и сборам, в разы увеличивали количество спектаклей, что также отражалось на качестве театрального предложения. Артисты получали мизерную зарплату, и нередко уходили из профессии. После открытия «железного занавеса» произошёл огромный отток творческих кадров за границу (в большей степени это затронуло музыкальные театры). Отток кадров привел к деформации нормальной структуры театральных трупп, что неминуемо отражалось на репертуарной афише. Практически прекратилась на долгие годы гастрольная деятельность театров, что крайне негативно сказывалось на культурной жизни российской «глубинки», и так обделённой театральным предложением;

— получив творческую, а затем экономическую свободу в ходе реформ, театры зачастую допускали «перегибы» в репертуарной и ценовой политике. Стремясь художественно осмыслить проблемы перестройки (а их было великое множество), режиссёры нередко уходили далеко от творческой миссии своего театра и брались за несвойственные их кредо темы. Уже не театр, выполняя роль социального института, вёл за собой публику, а публика, жаждая «хлеба и зрелищ», диктовала театру свои искажённые политикой гласности требования. В середине 90-х прослеживалась опасная тенденция унификации репертуара. Выше уже говорилось о том, что театры не сумели быстро адаптироваться в новых условиях. Погоня за кассовостью спектакля — с одной стороны веяние времени, соблазн заработать разрешённый теперь дополнительный рубль, с другой стороны — объективная необходимость, продиктованная спущенным сверху планом по сборам и зрителям. В афишах разных театров повторялись названия-«однодневки», спектакли «на каждый день», и они, что особенно грустно, зачастую становились лидерами проката.  «Самостоятельное, без навязываний и подсказок, сотворённое «лицо театра» — его афиша — у многих разных театров оказалось одинаковое. Возможность свободного выбора репертуара не привела к его разнообразию,» — пишет в 1989 году Е.А.Левшина. Отразились ли эти веяния на аудитории театров? Вероятно, театр рисковал потерять интерес самой важной — «своей» — публики, но мог заполучить приток неискушённых «новичков». Свободу в формировании цен на билеты театры на первом этапе восприняли однобоко — просто подняли цены. В результате посещение театра стало недоступным удовольствием для самой важной зрительской прослойки — малообеспеченной интеллигенции, которая в годы перестройки едва сводила концы с концами. Поднятие цен на билеты в ТЮЗах нарушило естественный процесс воспроизводства публики, и театры почувствовали это спустя годы.

К безусловным «плюсам» перестроечного периода можно отнести:

— возрождение русской антрепризы, появление новых театров и экспериментальных площадок, развитие фестивального движения. Эти положительные тенденции позволили расширить театральное предложение, выявили большое количество новых театральных имён, дали жизнь творческому обмену и диалогу, позволили «доставить» театральное искусство в «глубинку» и, наконец, активизировали зрительский интерес к сценическому искусству;

— осознание необходимости подготовки новых театральных специалистов. «Весь контекст социально-культурных и экономических общественных изменений сегодня предполагает новое качество в театральном менеджменте… Профессия меняется кардинально, ибо значение её для искусства сцены становится другим,»- писала Е.А.Левшина ещё в 1990 году. А вот цитата из Концепции долгосрочного развития театрального дела в Российской Федерации на период до 2020 года: «Руководители театров, и художественные, и административные, должны осознавать необходимость использования современных методов управления, опирающихся на стратегическое планирование, маркетинговые исследования, PR-технологии, фандрейзинговые процедуры и т. п. В структуре театров необходимы подразделения, реализующие эти управленческие технологии, укомплектованные компетентными специалистами, имеющими необходимую подготовку.».

Остановимся также на некоторых актуальных проблемах театрального дела современного периода, имеющих непосредственное отношение к теме данной работы:

— недостаточное внимание к театральному предложению для детей и подростков. Театр должен быть уверен, что его залы завтра будут заполнены зрителями. Приобщение к сценическому искусству в раннем возрасте — проблема стратегическая, это вопрос формирования и воспроизводства зрительской аудитории. Упущения в этом вопросе могут иметь длительные, и даже необратимые, последствия как для отдельно взятого театра, так и для всего сценического искусства. » Острая нехватка спектаклей для подростков — не только культурная, но и важная социальная проблема российского театрального искусства. Оставляя в этом сложном переходном возрасте подростков фактически без театрального предложения, театр рискует остаться в будущем без театрального зрителя, а общество — лишиться духовно развитых людей».

— дефицит современной драматургии, отсутствие прямых связей между театром и авторами, неработающая система госзаказа на пьесы, неустановленные права театра на интеллектуальную собственность. Театр должен говорить со своим зрителем на современные, злободневные темы. В истории театра есть пример, достойный подражания — это МХАТ и драматургия Чехова и Горького. Для национальных театров отсутствие достойного драматургического материала для постановок — актуальнейшая проблема;

— возрождение  и активизация гастрольной деятельности театров — в первую очередь, как способ приобщения российской «глубинки» к сценическому искусству;

— изучение социального портрета зрительской аудитории. Театр должен знать и любить своего зрителя — и того, кто уже стал «своим», и того, которому предстоит им стать. Поэтому важны такие характеристики, как пол, возраст, образование, место жительства, уровень доходов, круг интересов и многое другое. «Кто он, театральный зритель, каков его социологический портрет. И, наконец, в каком социокультурном контексте, с каким культурным багажом он садится в театральное кресло и по каким законам будет оценивать увиденное»;

— противопоставление живого театрального спектакля тиражируемым видам искусства. Театр должен знать своих конкурентов и сделать своё искусство конкурентоспособным;

— отработка механизмов «вживания» в театральный бизнес, развитие современных форм работы с целевым потребителем театральных услуг. Находясь в условиях рыночной экономики, театр должен использовать весь арсенал инструментов маркетинга.

#

# Глава 3.Особенности развития театрального искусства.

# 3.1. Репертуар российских театров в 90-егоды .

Изучение театрального репертуара – это изучение театра, зрителя и социального контекста театральной жизни, это так же один из подходов к комплексному исследованию проблемы «театр в духовной жизни общества». Из всех показателей театрального процесса, именно репертуар наиболее полно раскрывает панораму идейно-художественного климата, взаимодействия театра и зрителя.Репертуар театров страны – это отражение её культуры, идеологии и экономики, репертуар же конкретного театра отражает идейно-художественную позицию коллектива, его творческое лицо.

«Включая в репертуар ту или иную пьесу, всегда надо твёрдо знать, ради чего она берётся, что театр хочет сказать зрителям выбранным им произведением». Репертуарная политика сегодняшних театров очень разнообразна. Часто в борьбе за массового зрителя и коммерческий успех в репертуаре театров оказываются низко-художественные и откровенно пошлые пьесы, которые тем не менее востребованы публикой. Вообще-то это явление не новое. В 1973 году в статье А.Н. Алексеева и В.Н. Дмитриевского приводится замечание главного режиссёра Тартусского театра «Ванемуйне» Каарела Ирда: «Критика бесспорно ошибается, когда думает, что пьесы пользуются успехом у зрителей именно потому, что они плохие и слабые. Просто в них содержится нечто такое, что волнует зрителей, и, несмотря на весьма посредственный уровень этих произведений, зрители всё же приходят в театр смотреть их. Что привлекает широкую публику в этих пьесах, что её волнует в них – это, по-моему, и должно в первую очередь заинтересовать наших теоретиков театра и литературы, стать объектом анализа и изучения».

В период театральных реформ, изучение репертуара театров страны – одна из главных проблем социологии театрального искусства. С одной стороны театры никак не защищены материально и им ничего не остаётся, как только идти на поводу у публики, с другой же на театре продолжает лежать ответственность и за воспитание художественного вкуса зрителей, и за просвещение, и за создание нравственных идеалов и формирование социальных норм поведения.

«Однако, слишком часто как театр, так и зритель идут по пути, который «протоптанней и легче». Например, театру легче варьировать многократно освещённые проблемы, чем художественно раскрывать рождённые реальной действительностью жизненные конфликты и противоречия. Театру проще «подлаживаться» под невзыскательного зрителя, чем вести его за собой, поднимать его эстетическую культуру и вкус. Зрителю же подчас проще идти за этим «подлаживающимся» под него театром, смотреть то, что ставят. В результате сплошь и рядом происходит снижение взаимной требовательности. Театр всё охотнее и чаще обращается к пьесам не первого сорта, которые не открывают зрителю что-либо новое, а, наоборот, предлагают ему нечто стандартно-общедоступное, привычное, ожидаемое. Зритель же всё охотнее и чаще поддаётся «обаянию» легковесности, мало того, – требует её. Так объективно совершается отказ от установок театра и зрителя на хорошую пьесу, на высокие идейно-художественные нормативы. Зритель и театр вместе прокладывают дорогу «коммерческой драматургии»».

В условиях нравственного кризиса 1990-х годов, когда резко менялись ориентиры и ценности, пересматривались идеалы и социальные роли, театр смоделировал героя сцены, который представлял собой сконцентрированное выражение постсоветского человека испытывающего на себе все процессы социального перераспределения. В театре отразились все перемены идеологического, социально-психологического и экономического состояния. Ведь так же как театр влияет на духовную жизнь общества, так и сам он зависит от него. Многие драматурги, режиссёры, руководители театров пришли в растерянность. «Театры – храмы», «театры – дома» оказались в идейно-художественном и организационном кризисе. Целостность трупп репертуарных театров оказалась под угрозой. Свободная конкуренция и широкие предпринимательские возможности породили развитие разного рода антреприз.

«В 1990-х годах в условиях отмены цензуры, афиша на несколько сезонов заполнилась так называемой «обличительной чернухой» – пьесами, претендующими на серьёзное социальное содержание, но чаще всего не выходившими за пределы поверхностной агитки. Уже ко второй половине 1990-х годов репертуар такого типа достиг максимальной степени насыщения, интерес к нему ослаб, тем более что политические дискуссии закономерно переместились на митинги, собрания, партийно-правительственные форумы».

Зрительский интерес к театру в середине 1990-х годов упал, но в самом театре активизировались творческие процессы. Театр искал новых установок, формирующихся в обществе. Как следствие, с середины 1990-х годов вновь активизируется театральная жизнь, возрождается интерес населения к театру. Это подтверждается количественным ростом театров в 1996–2000 годах.

Количественный рост театров в эти годы обусловлен наконец-то установившейся относительной стабилизацией художественного рынка, повышением качества спроса и предложения на сценические зрелища. Растущие возможности театрального предложения расширяют индивидуальный выбор форм досуга каждой новой формирующейся субкультурой формации.

Театральная жизнь кардинально меняется, формируются новые правила общения с публикой, театральные установки напрямую зависят от общественных потребностей. Рождается множество новых театров, но и множество умирает, что обусловлено жёсткими организационно-экономическими обстоятельствами. Эти обстоятельства и заставляют искать новые художественные, организационные, финансовые формы.В 1990-е годы активно развивается студийное движение, открывается множество малых сцен и филиалов. Их успех у публики способствует разнообразию коммуникативных связей как с новой аудиторией, так и со «старой» публикой.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Администратор занимает в труппе лидирующие позиции, без его организаторского таланта, способности принимать нетрадиционные организационные решения, улавливать направленность интересов публики, жизнедеятельность театра становится невозможной. В.Н. Дмитриевский представил лидирующую часть репертуара этого периода – 10 наиболее популярных названий в российской афише, ранжированных по среднему количеству зрителей на одном спектакле.

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Ранг | Название и автор | К-во пост.театров | Число спект.(тираж) | Число зрит.,просм. спект.(в тыс.) | Число зрит.на 1 спект. |
| 1 | Иисус Христос супер-звезда В. Уэббер | 3 | 65 | 47,0 | 723 |
|  2. | Чума на оба ваши домаГ. Горин | 10 | 121 | 68,2 | 564 |
| 3. | Укрощение строптивойВ. Шекспир | 10 | 110 | 61,6 | 560 |
| 4. | Пигмалион Б. Шоу | 17 | 165 | 90,7 | 550 |
| 5. | Двенадцатая ночьВ. Шекспир | 11 | 111 | 57,2 | 505 |
| 6. | Лес А. Островский | 11 | 114 | 55,4 | 486 |
| 7. | Восемь любящих женщин Р. Тома | 18 | 140 | 61,0 | 436 |
| 8. | Ромео и Джульетта В. Шекспир | 15 | 163 | 70,6 | 433 |
| 9. | Утешитель вдов Д. Мариотт | 9 | 111 | 48,1 | 439 |
| 10. | Ревизор Н. Гоголь | 12 | 167 | 69 | 413 |

Можно сразу заметить, что публика не удовлетворена современной драматургией, она ориентирована на полноценный литературно-художественный репертуар, преимущественно классику. В то же время представительная часть публики тяготеет к западному театральному шлягеру. Театры же стремятся ориентироваться на разные массивы публики, разных художественных установок и уровней. При опоре на классику наблюдается отход от современной российской пьесы и верность уже «опробованным» многолетним прокатом коммерческим образцам.

Классика вышла в лидеры репертуара, потому что формировалась в ходе многовекового отбора и выдержала проверку временем. Постановка же современной отечественной пьесы – это риск для театра. Но последствия такой театральной политики могут в итоге оказаться потерей публики нового поколения и разрывом отношений с современными драматургами, которые не находят в театре возможностей для своей творческой реализации. С другой стороны, если современные российские пьесы и попадают в текущий репертуар, то уже на начальной стадии проката отсеиваются зрителем, отказывающимся их смотреть. Может быть отсутствие «героя» в современной драматургии, может быть не законченное формирование новой ценностной иерархии обусловило эти тенденции, но становится ясно, что сегодня классика, как впрочем и всегда, выполняет важную роль, помогая осмыслить сегодняшние реалии жизни, формируя у зрителя потребность самооценки. Таким образом высокое искусство помогает увидеть себя в широком контексте новых идеалов, и сформировать представление о новых социальных и духовных ценностях. «Установки театра и публики на классику свидетельствуют об их совместном тяготении к ядру культуры, к сохранению и развитию духовной жизни».



И всё-таки нельзя недооценивать значение современной пьесы. В. Немирович-Данченко писал: «В своей повседневной производственной работе наш театр должен главным образом опираться на современную пьесу. Это не значит, конечно, что из репертуара театра может исчезнуть наследие классической драматургии. Но базой, фундаментом, на котором возникает тесная связь театра со зрителем, будет, разумеется современная пьеса».

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Действительно, современные пьесы Чехова и Горького в своё время сделали Московский Художественный театр прогрессивнейшим театром России конца 19 – начала 20 века. Высказывание В. Немировича-Данченко остаётся актуальным и сегодня, ведь именно живая связь театра с современностью обеспечивает театру живую связь со зрителем.

# 3.2. Особенности формирования театральной культуры в 90-е годы.

В рассматриваемый период начинается один из самых сложных периодов в новейшей истории театра. Посещаемость стремительно падает. Искусство сцены (технологически требующее серьезных затрат времени) не может состязаться в актуальности с более мобильными конкурентами. Театр в этот момент проигрывает кому угодно. «Простые зрители» выбирают телевидение, интеллигенция еще не дочитала всю шокирующую историческую мемуаристику и неизданные философские трактаты. Театр в массовом порядке предан даже студентами театральных вузов — они предпочитают культурологические изыскания историческим и практическим студиям. Пессимисты (в основном из числа деятелей культуры старшего поколения) предрекают театру затяжной кризис. Оптимистов нет. Драматическое искусство словно утратило цель и смысл собственного высказывания. Театральная скороговорка, применявшаяся когда-то статистами для имитации «ропота толпы»: «Что говорить, когда говорить нечего?!» — может служить формулой времени.

На эту «великую депрессию» работает и печальный объективный фактор: уходит, замолкает или оказывается в глубоком творческом кризисе целое поколение абсолютных театральных лидеров последних десятилетий. Два года назад не стало Анатолия Эфроса. Главным событием 1989 г. становится смерть Георгия Товстоногова. Не в лучшей творческой форме пребывают Олег Ефремов, Андрей Гончаров, Игорь Владимиров, Рубен Агамирзян. Эйфория от возвращения Юрия Любимова на Таганку скоро уступит место разочарованию: каждый из спектаклей сам по себе не является провалом, но не становится и событием.

Как обычно бывает в таких случаях, последние пытаются спастись классикой. Однако попытки театров осмыслить современные процессы посредством классической драматургии («Мудрец» Марка Захарова) хоть и встречены достаточно благожелательно, но не имеют того общественного резонанса, на который были рассчитаны. А успех спектакля все еще оценивается по его гипотетической «общественной значимости», этика превалирует над эстетикой. Недаром Госпремию СССР получает художественно несовершенный, попросту проходной спектакль «Голгофа» Йонаса Вайткуса — поставленный по роману Чингиза Айтматова «Буранный полустанок», интеллектуального максимума перестроечной философии.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

В 1990 г. наступает время смены театральных поколений.

Массовая публика меняет своих театральных кумиров. В этом сезоне абсолютными лидерами становятся актеры Олег Меньшиков — Калигула в спектакле Петра Фоменко и Сергей Маковецкий — Рене Галлимар в «М. Баттерфляй» Романа Виктюка. Фразу Маковецкого — Галлимара «Я понял, как устроен мир!» зрители будут долго смаковать, а сценический мир начала 1990-х гг. действительно будет устроен так, как понял его Виктюк. Его спектакли находятся на пике популярности, а фирменное сочетание комического имморализма с претенциозной пышностью антуража провозглашается высшим достижением театральности. «Линия Таирова», понятая своеобразно, становится важнее «линии Мейерхольда».

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Коммерциализация театральной сцены еще только начинается, но ждать себя не заставит. Появляется первая официальная антреприза: «Театр Антона Чехова» Леонида Трушкина. В «Вишневом саде» — первом спектакле театра — именитые приглашенные артисты еще по старой «стационарной» привычке трудятся на совесть. Времена, когда звезды в спектаклях того же Трушкина (и в подавляющей массе антрепризной продукции) станут работать «левой ногой», не за горами. Театр еще не успел до конца насладиться отсутствием цензуры и творческой свободой, как его уже поджидает новая напасть: коммерция и вкусы массового «случайного» зрителя.

Драматический театр, не без обид и сетований на историческую несправедливость, постепенно теряет позиции и перестает претендовать на роль духовного лидера общества. Снизив уровень социальных притязаний, театр сосредоточивается на себе самом, сделав содержанием спектаклей то, что лучше всего знает, — внутритеатральную жизнь: взаимоотношения искусства и реальности (как в многочисленных «Чайках»), беды и радости закулисного мира (как во вновь популярных «Талантах и поклонниках»). Театральные капустники становятся массовым увлечением. «Капустные» манеры игры и взаимодействия с текстом постепенно распространяются на любой сценический материал.

Самым модным и положительно окрашенным словечком становится «игра», а актеры вспоминают о слове «комедианты». Так театр, смеясь, расстается со своим публицистическим прошлым. В московском «Ленкоме» Марк Захаров ставит «Школу для эмигрантов» по пьесе Дмитрия Липскерова «Школа с театральным уклоном», с профессионализмом мастера Большого стиля демонстрируя кризис больших идей.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

3.3. Особенности театральной жизни красноярских театров.

Театральная жизнь города в рассматриваемый период была достаточно насыщенной и разнообразной. В это время в Красноярске появилось несколько новых театров. 18 августа 1995 года в городе родился новый театр «На краю». В конце 1993 года на базе театральных студий городского ДК и КГПУ появился новый театральный коллектив «Наш театр». 4 декабря 1997 года он получил звание народного театра. 14 февраля 1997 года появился театр больших напольных кукол «Кенгуру». Новым явлением театральной жизни города стала антреприза, действующая при Доме актера. 

В области драматического искусства абсолютное первенство удерживает Красноярский драматический театр им. А.С.Пушкина. В последние годы было поставлено много интересных и неординарных спектаклей. Заслуженным артистом России Н. Ширяевым были поставлены спектакли «Корабль дураков», «Призрак Александра Вольфа», «Горе от ума». Спектакль «Сон» по избранным сценам комедии В.Шекспира «Сон в летнюю ночь» вызвал ожесточенные споры между зрителями и театроведами, которые считали, что режиссер низвел Шекспира до уровня «капустника и КВН». Режиссером петербургской школы С.Черкасским на красноярской сценен поставлены спектакли «Мера за меру» В.Шекспира и «Императорский театр» Б.Шоу. Особое место в репертуаре театра занимают спектакли, поставленные режиссером ГАБДТ им. Г.Товстоногова А.Максимовым. Его «Семейный портрет с посторонним» по пьесе С.Лобозерова прошел около 150 раз, интерес зрителей вызвала постановка пьесы М. Себастьяну «Безымянная звезда». С 1998 года главным режиссером театра стал ученик Г. Товстоногова А.Бельский. «Спектаклем обреченным на успех», стала его постановка «Калигулы» по произведению А.Камю. Оригенальностью отличалась постановка «Макбета» В.Шекспира. Режиссер В.Лымарев подарил красноярским зрителям «Продавца дождя» Р.Нэша, «Без вины виноватых» А.Н.Островского и т.д. Одним из ярких спектаклей в репертуаре театра стала постановка пьесы Г.Горина «Поминальная молитва», осуществленная режиссером В. Гурфинкелем. Сильной стороной театра стала ансамблевая игра, что дает возможность делать цельные спектакли. Среди пришедших в театр в 1990-е годы следует особо отметить творчество Е.Привалихиной, А.Чередника, Я.Алленова, В.Пузанова, А.Пашнина, А.Киндякова, Д.Корявина. В.Майзингера, А.Максименко, Е.Сафронова, Э. Присакару и ряда других актеров.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Театр принимал участие в фестивалях как в России, так и за ее пределами. В 1994 году спектакль «Фрекен Жюли» А. Стриндберга (режиссер – Г.Козлов) участвовал в международном театральном фестивале «Дни Стриндберга в Москве». В 1997 году спектакль «Отец» А.Стриндберга (режиссер М. Нурлин из Швеции) принимал участие в фестивале «Стриндберг в Стокгольме». С конца 1990-х годов возобновил гастроли. Театр побывал в Норильске, Уфе, Петербурге.

В кризисном состоянии находился ТЮЗ, который столкнулся с многочисленными, в том числе и творческими проблемами. Для этого театра была характерна «режиссерская чехарда», что не могло не сказаться на его деятельности. С целью привлечения зрителя использовались различные формы проведения спектаклей. Так, например, предлагалось использовать элементы лекций, а по завершении показа спектакля проводить дискотеку. Пришедший в декабре 1998 года новый директор А.Суворов приложил большие усилия для возрождения некогда популярного театра. Была открыта дополнительная сцена, появились новые спектакли. В 1991 году артисты театра побывали в Китае, а в 1994 в Японии.

По-прежнему одним из любимых красноярцами является Театр оперы и балета. По инициативе театра было реализовано несколько интересных проектов. В 1993 году прошел фестиваль балетного искусства, посвященный 175-летию со дня рождения М.Петипа, который собрал интересных исполнителей и критиков со всей страны и зарубежья. Проходивший с 1986 года в театре фестиваль мастеров оперы и балета России имени П,Словцова, в 1993г. Дополнился конкурсом оперных певцов. Большой зрительский интерес имела концертная программа «Виват, маэстро!» посвященный дню рождения Д.Россини. В театре оперы и балета за последние годы поставлено много интересных спектаклей. В 1993 году режиссером постановщиком Е. Бузиным, впервые в России поставлена опера С.Слонимского «Гамлет». В 1997 году народным артистом РФ, лауреатом государственной премии России Л. Хейфицем на красноярской сцене была поставлена опера Дж.Верди «Бал-Маскарад». Значительное место в репертуаре театра заняли постановки В.Цюпи: «Отелло», «Царская невеста», «Богема» и др. Большим достижение театра стало участие в 2000 году спектакля «Дочь полка» Г.Доницетти в постановке В.Цюпи в конкурсе на соискание национальной премии «Золотая маска». В номинации «Лучшая женская роль в оперном спектакле» премию получили солистка театра, выпускница Красноярского государственного института искусств С.Кальянова, ныне солистка Красноярского театра музыкальной комедии, заслуженная артистка России.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

Система государственных отношений регулирует театральную жизнь ,так же как и другие сферы культурной деятельности страны. Оно должно согласовывать эти моменты с другими субъектами культурно связанных с театральной деятельностью. Далеко не каждый аппарат управления готов пустить культурную жизнь на самотек. В рамках общества, стремящегося к приобретению гражданственности этот аспект играет очень важную роль. Назрела необходимость создать особую культурную политику, которая регламентирует отношения государства и культуры в общем и взаимодействие государства и театра в частности. На данном этапе развития отношения государства и театра весьма свободные. Иначе говоря, театр вышел из под контроля цензуры. Благодаря вновь создавшимся формам. Но в далёком 1987 году театр находился в довольно сложных условиях существования. прежние формы давления просто потеряли свою актуальность, что и привело к тому что театр обрёл независимость. В условиях рыночных отношений театральная культуры вынуждена прогибаться под вкусы прихотливого зрителя. Но перед ним стоит непростая задача, оставь свой нравственный облик и оставаться примером эстетического искусства.

В театре произошла смена поколений, что особенно стало заметно на примере балетной труппы. После ухода из труппы, в связи с отъездом в Москву, народных артистов России Н.Чеховский и В.Полушина, а также ряда молодых артистов наблюдался определенный кризис, который был успешно преодолен к концу 1990-х годов. Новыми звездами стали заслуженные артисты России Н.Хакимова и И.Климин, С.Дауранова, А.Юхимчук, А.Асиньяров, А.Зубков и др. В настоящий момент удалось прекратить отток талантливой молодежи, более того, труппа стала пополняться приглашенными артистами.

С 27 января 2001 года в Красноярском театре оперы и балета проходил вердиевский фестиваль. Тогда же состоялся дебют на красноярской сцене одного из лучших теноров России заслуженного артиста России В.Горшкова, который целый сезон плодотворно сотрудничал с красноярской оперой. Среди молодых оперных певцов следует отметить В. Баранову, которая в течении 10 лет работы в театре сумела завоевать публику и стать одной из ведущих солисток. Певица ведет активную гастрольную деятельность в стране и за рубежом.

27 марта 1993 года был ликвидирован самый значительный из театральных долгостроев страны – после десятилетнего перерыва в новое здание въехал Красноярский государственный театр музыкальной комедии. В 1990-е годы произошло значительное обновление труппы театра. Любимцем красноярской публики стал лауреат национальной театральной премии «Золотая маска» в 2000 году И.Корытов.

Насыщенной жизнью жил в эти годы Красноярский краевой театр кукол. Помимо детского репертуара в театре был поставлен ряд спектаклей для взрослых: комедия Ж.Б.Мольера «Лекарь по неволе» (1993г.), трагедия В.Шекспира «Ромео и Джульетта» (1994), комедия «Ночь перед рождеством» Н.В.Гоголя, комедия С.Паретти «Чайная» (2002).

# Заключение.

Театр - род искусства, особенностью которого является художественное отображение явлений жизни посредством драматического действия, возникающего в процессе игры актеров перед зрителями. Театр – искусство синтетическое, коллективное, вторичное. Театр — зрелище. Театр — праздник. Театр— развлечение. На этом празднике не только смеются, но и плачут, волнуются и страдают, решают философские проблемы Театр сравнивают с кафедрой, со школой. Как всякое сравнение. Театр — школа, в которой не учат в обычном смысле слова. В этой школе не задают уроков и не требуют запоминаний. В этой школе нет учеников и учителей. Театр — школа, в которой учатся с удовольствием, учатся, не замечая того, что учатся. В этой школе только показывают — показывают жизнь.

Целью дипломной работы является: воспроизведение целостной картины театральной жизни России в постсоветский период, выявление основных закономерностей и логики театрального процесса.

Результатом исследований в работе стало решение задач:

• определить наиболее значимые этапы театральной реформы в период перестройки,

• выявить основные закономерности и логику театрального процесса в условиях децентрализации управления культурой;

• показать становление новых принципов функционирования театра в рыночных условиях в контексте общероссийских тенденций;

• дать характеристику организационно-творческой деятельности театров (финансирование; репертуарная политика; система связей «театр — зритель»);

• определить специфику театральной культуры, сложившуюся под влиянием новых условий.

В результате исследования различного рода источников выявлено 3 этапа театральной реформы в период перестройки. Первый и второй этапы театрально реформы не стали кардинальным переломом в театральном деле. А вот третий этап театральной реформы, начавшийся с выхода Постановления «О социально-экономической защите и государственной поддержке театров и театральных организаций в РСФСР» и стал настоящим прорывом.  Постановление определило правовой, экономический и социальный статус некоммерческих театральных организаций. Теперь театр мог существовать в различных организационно-правовых формах, а его деятельность должна была регистрироваться.

Следующим шагом театральной реформы стал перевод театров на новые условия хозяйствования разработка новой концепции государственной дотации (театр получал гарантированное нормативное бюджетное финансирование, включаемое в доходы учреждения, и самостоятельно составлял смету расходов);

— возможность привлечения и использования альтернативных источников финансирования (кредиты, благотворительные пожертвования, спонсорские средства, собственные доходы);

— закрепление достижений театрального эксперимента 1987-1988 годов (творческая свобода, ценообразование, гибкость системы оплаты труда).

 Логика театрального процесса в условиях децентрализации управления культурой прослеживается с одной стороны во взаимоотношениях театра и государства в разные периоды времени. Таким образом, взаимоотношения театра и государства определялись культурной политикой коммунистической партии и правительства. Это была программа тотальной «советизации» всех сфер государственной, социальной, культурной, частной жизни. Советская система идей и ценностей утверждалась в стране как единственно возможная форма бытия и сознания. Чем дальше, тем жестче и агрессивнее советская власть внедрялась в жизнь - до тех пор, пока господствующая идеология не подавила все формы открытого неповиновения и не обрела право абсолютной монополии в эпоху, получившую именование «тоталитарной». Даже после отказа от решающей роли репрессивной политики в области культурного строительства, в эпоху относительной либерализации советского режима, господствующая идеология не отказалась от своего монопольного права на управление всей художественной жизнью СССР.

В годы перестройки меняется характер взаимоотношений между государством и театром и он ознаменовался попыткой преодолеть системный кризис театрального дела в рамках театрального эксперимента следствием которого менялась эффективность системы управления театрами , уровень оплаты труда работников театра, принцип оплаты труда улучшалось состояние системы материально-технического обеспечения театров. С другой стороны логика театрального процесса в условиях децентрализации управления культурой прослеживается в переводе театров страны на новые условия хозяйствования, которое являлось вторым важным шагом театральных реформ, существенно расширив самостоятельность театров, право приобретать товары, необходимые для осуществления новых постановок и для эксплуатационной деятельности, материалов. Театрам было разрешено использование банковского кредита на цели производственного и социального развития с погашением за счет театра.

В работе раскрыты новые принципы функционирования театра в рыночных условиях в контексте общероссийских тенденций;

В рассматриваемый период преобладала концепция, согласно которой все отношения в стране регулируются государством - ни свободная конкуренция, ни закон спроса и предложения считались не эффективными. В качестве приоритета выдвигались принципы и интересы народной казны, централизованных методов планирования сверху до низу. Планирование рассматривалось как основа управления социалистической экономикой, неразрывно связанной с системой стимулирования. Все сферы деятельности театра - от экономики до художественной политики -регулировались государством. Однако, в ходе театральных реформ изменяются принципы театрального дела. Принцип хозрасчета и самоокупаемости театров, самостоятельности и творческой инициативы.

Театр обладает всеми правами, обеспечивающими свободу творческой деятельности, пользуется независимостью в выборе художественных направлений, репертуара, в принятии решений о публичном исполнении спектакля. Театр обладает авторскими правами на свои постановки и имеет право использовать объекты интеллектуальной собственности на договорных началах, собственную символику и рекламу спектаклей. Театр может самостоятельно формировать свою экономическую программу, нанимать и увольнять работников в соответствии с действующим законодательством.

Помимо прав театр, естественно, имеет и обязанности - выполнять обязательства законодательства РСФСР - полностью рассчитываться с работниками театра, независимо от его финансового состояния - обеспечить страхование граждан, работающих в театре - обеспечить гарантированные законодательством минимальный размер оплаты труда, условия труда и меры социальной защиты работников. Государственное управление не имеет права вмешиваться в деятельность театра, кроме случаев, предусмотренных в законодательстве.

Проанализировав организационно-творческую деятельность театров (финансирование; репертуарная политика; система связей «театр — зритель»),делаю вывод, что театр самостоятельно планирует свою деятельность и определяет перспективы развития, устанавливает цены на билеты. И В сфере трудовых отношений театр может самостоятельно устанавливать для работников дополнительные отпуска и сокращать рабочий день. Театр имеет право осуществлять внешнеэкономическую деятельность пользоваться кредитами зарубежных банков в иностранной валюте, а также продавать и приобретать валюту в установленном порядке

Изучение театрального репертуара – это изучение театра, зрителя и социального контекста театральной жизни, это так же один из подходов к комплексному исследованию проблемы «театр в духовной жизни общества». Из всех показателей театрального процесса, именно репертуар наиболее полно раскрывает панораму идейно-художественного климата, взаимодействия театра и зрителя. В условиях нравственного кризиса 1990-х годов, когда резко менялись ориентиры и ценности, пересматривались идеалы и социальные роли, театр смоделировал героя сцены, который представлял собой сконцентрированное выражение постсоветского человека испытывающего на себе все процессы социального перераспределения. В театре отразились все перемены идеологического, социально-психологического и экономического состояния

Театры стремятся ориентироваться на разные массивы публики, разных художественных установок и уровней. При опоре на классику наблюдается отход от современной российской пьесы и верность уже «опробованным» многолетним прокатом коммерческим образцам. Классика вышла в лидеры репертуара, потому что формировалась в ходе многовекового отбора и выдержала проверку временем. Постановка же современной отечественной пьесы – это риск для театра. Но последствия такой театральной политики могут в итоге оказаться потерей публики нового поколения и разрывом отношений с современными драматургами, которые не находят в театре возможностей для своей творческой реализации.

Итак, ни одно государство не может обойтись без определённой и целенаправленной культурной политики, а её формирование и реализация являются важными задачами каждого государства. государство наиболее, заметно и эффективно влияет на культурную жизнь. Этому есть и другая причина. В то время, как другие субъекты культурной жизни используют для проведения своей культурной политики собственные ресурсы, государство управляет культурной жизнью за счёт государственного бюджета, созданного усилиями всего общества. государство обязано проводить культурную политику, ориентируясь на общественные интересы. Но в действительности такая ориентация представляет собой недостижимый идеал, а история даёт примеры двух полярно противоположных подходов к этой проблеме, которые продемонстрировали два противостоящих типа государств - демократическое и тоталитарное. Тоталитарное государство рассматривает культуру преимущественно как инструмент реализации собственных целей, которые чаще всего не являются для культуры главными. А именно как инструмент внедрения в сознание населения господствующих партийно-государственных ценностей (угодной правящей элите картины мира) и тем самым укрепления существующего общественно-политического строя.

Государство, располагая ресурсами всего общества, стоит особняком в ряду с другими субъектами культурной жизни, то в его задачу (в идеально-теоретическом плане), очевидно, должно входить согласование интересов всех других субъектов культурной жизни. И от того, насколько государству удаётся решить эту- непростую задачу - реально согласовать заведомо несовпадающие интересы различных субъектов культурной жизни, а также учесть стратегические национальные культурные интересы, - зависит эффективность его культурной политики. В обществе, стремящемся стать гражданским, демократическим и экономически стабильным, были сформулированы общемировые принципы культурной политики. Сегодня характер взаимоотношений между государством, властью и театром приобрел формы атаки, агрессии, остервенения. Государство не знает, как театром управлять, а контролировать театр уже хочет; театр не знает, как с властью разговаривать, что можно требовать, а о чем надо просить.

Таким образом, подводя итог, прихожу к выводу, что до 1987 года театр находился в тяжелых условиях существования, которые не давали возможности дальнейшему развитию театрального дела. Театральный эксперимент доказал несостоятельность прежних форм управления и наметил основные тенденции к развитию новых. После эксперимента стало ясно, что возврата к старым формам централизованного управления театрами нет - все театры страны были переведены на новые условия хозяйствования, учитывая достижения эксперимента.

Но на этом процесс театральных реформ не остановился, в сложный этап перехода к рыночным отношениям государство приняло на себя обязательство социально-экономической защите и государственно поддержке театров, что помогло им нормально функционировать при переходе к рыночной экономике.

Подводя итоги театральной реформы 1989-1990гг. следует отметить, что учитывая достижения проведенного театрального эксперимента, она своими положениями значительно децентрализовала систему управления театрами, повысив ответственность за результаты деятельности. Театры превратились в более гибкий и самостоятельный организм. Им разрешено пользоваться множеством альтернатив в получении и распределении доходов, ценообразовании на билеты, планировании и организации своего существования. Была пересмотрена концепция государственной дотации, вместо которой появилась сумма бюджетного финансирования, включаемая в доходы театра. Таким образом, театр стал самоокупаемым предприятием. Театральная реформа хотя и не принесла моментальных художественных результатов, но все же, улучшила положение работников театра, создав предпосылки для нормализации художественной жизни.

# Список литературы.

1. Зсоношка. Организация. Творчество // Театр.- 1958.- А 6,-С. 35 - 40. / I

2. В условиях реформы // Театр.- 1970.- И 5,- С. 78 - 85.

3. Вопросы управления // Театр.- 1573.- » 12.- С. 43 - 50. /

4. Изучению театра - комплексный подход // Экономика и организация театра./ Под ред. А.З.ЕНита.- Л., 1971;- С. 68 - 73.

5; Проблемы эффективности управления театрами // М.,- 1973,-С. 216 - 226. / 0,4 авг.л./

6. Некоторые проблемы прогнозирования развития театров // Актуальные проблемы экономики, организации и социологии театра: Тез. докладов Всесоюз. научно-практич. конф. - Киев;- 1976.- C¿ 67-69. /0,1 авт. л./

7. О прогнозирования развития театра // Социологические исследования театральной жизни.- М., 1978,- С. 205 - 220. /0,6 авт. л./

8. Театр в эпоху научно-технической революция // Проблемы перспективного планирования и управления в сфере художественной культуры: Тез.докл. научно-практич.конф.- М.1979.-С. 124 -125. /ОД ант. л./

9. Научно-техническая революция и театр // Театр и художественная культура.- М., 1930.- С. 214 - 233.

10. Взаимодействие с театральной аудиторией// Театр и город. -М., 1986,- С. 133 - 137. /0,2 авт. л./

11. Поговорим о моделях // Театральная жизнь.- 1987,- Й 17,0. 17 - 19. /0,5 авт. л./

12. Совершенствование форм работы театров .//Художественная культура . - К. ,1987. - С.141-150. (0,9 авт.л.).

13. Создание региональных хозрасчетных объединений театрально-зрелищных предприятий //Социально-экономические проблемы художественной культуры. - II., - 1987. - С. 134-151. (0,8 авт.л.).

17. Управление культурой: актуальные задачи перестройки/ Художественная культура социалистического общества. - II., - 1989. - С.78-104.

18. Перестройка театрального дела: проблемы, опыт, перспективы// Искусство.Культура. Досуг. - II., - 1989. - С,78-101.

20. Театр и досуг человека//Социально-экономические проблемы развития культуры. -М., 1989. - 0.122-137 .

21. Управление театрами//Вопросы управления учреждений культуры.К., 1989. - С.20-29. (0,4 авт.л.).

22. Управление театрами.//Социальные условия творческой деятельности в театре /Под ред. Ю.У.Фохт-Бабушкина. - М., 1990. - С.163-189. (1,0 аат.л.).

23. Театры страны в условиях эксперимента//Составление и редактирование В.С.Ходкова. Введение в заключение. - .( - 1988. - 142 о. (авторских - 1,0 авт.л.).

<http://cheloveknauka.com/teatr-i-gosudarstvo-osnovnye-tendentsii-razvitiya-sovetskogo-dramaticheskogo-teatra#ixzz4fwVpCwNS>