

УДК 7.067+792.03

СОЦИАЛЬНО–ЭКОНОМИЧЕСКИЕ РИСКИ ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ТЕАТРА: ВЫЖИВАНИЕ ТЕАТРОВ МАЛОГО ФОРМАТА

Шаталина А.Г.

Саратовский театральный институт (СГК им. Собинова), Саратов, Россия (410028, ул. Рабочая, 23), e-mail: versia-teatr@mail.ru

В статье предпринята попытка осмысления рисков в существовании провинциальных театров малого формата как с точки зрения экономической ситуации, так и с точки зрения сложившейся социальной и культурной ситуации. Театр малого формата понимается как особое явление российской культуры конца XX–XXI веков, связанное с процессом «перестройки» и вылившееся в особую форму творческого поиска и реализации новаторских идей талантливых режиссеров и актеров. Театр малого формата — это театр с труппой от 2 до 20 человек, рассчитанный на небольшую аудиторию. Как правило, это — режиссерский театр. Иными словами, такой театр создается вокруг личности режиссера, старающегося сказать свое слово в развитии театра, поэтому театры малого формата часто являются экспериментальными. Экспериментаторство влечет за собой риск непонимания и неудачи. Также риск в существовании театров малого формата связан с их независимостью от академических театров, а следовательно с ограниченным финансированием.

Ключевые слова: театр малого формата, риск, саратовские театры, выживание в условиях рынка, творческий поиск

SOCIO – ECONOMIC RISKS OF A PROVINCIAL THEATER: THE SURVIVAL OF SMALL THEATERS

Shatalina A.G.

Saratovsky theatre Institute (SGK im. Sobinova), Saratov, Russia, (410028, Rabochaya St., 23), e-mail: versia-teatr@mail.ru

In this article author attempts to understanding risks in the existence of provincial small theatres. This research involves risks in economical, social and cultural situation. The small theatre is the special phenomenon of Russian culture XX-XXI cent, which is associated with the process of "perestroika" and resulted in a special form of creative quest and innovative ideas of talented Directors and actors. The small theatre is the a theatre troupe from 2 to 20 people, designed for a small attendance. As a rule, this is the theatre of one director. In other words, such a theatre is created around the personality of the Director, trying to have a say in the development of the theatre. Therefore, the small theaters are often experimental. Experimentation entails the risk of misunderstanding and failure. Risks in the existence of provincial small theatres connected with their independence from academic theatres and therefore with limited funding.

Keywords: the small theatre, risk, Saratov theaters of Russia, survival in the market, creative quest

Конец XX – начало XXI века – переломный момент для российской культуры. Начиная с 90-х годов XX века в социально-экономической и политической жизни российского общества произошли необратимые изменения, которые не могли не затронуть культурную жизнь страны. Не осталась в стороне и сфера театра. В этот период взаимоотношения государства и театра вышли на иной уровень: государство ослабило идеологический и цензурный надзор за театрами, что привело, с одной стороны, к творческой свободе, а с другой, к необходимости самокупаемости и самофинансирования. На этой почве в 1990-х годах возникло множество негосударственных театров самых различных форм, таких, как московский театр Виктюка, саратовский театр АТХ и пр., из которых до наших дней дожили

очень немногие.

Актуальность данной статьи заключается в том, что на сегодняшний момент проблема состояния и функционирования российских малых театров в целом и малых провинциальных театров в частности исследована крайне недостаточно. Среди последних работ, хоть как-то затрагивающих интересующую нас тему, можно назвать диссертации И. Булатовой [3], К. Возглицевой [4], Э. Мамедова [7]. Однако проблема рисков провинциальных театров, связанная с выживанием в условиях рынка, не затрагивается ни в одной из этих работ.

Прежде чем исследовать риски существования провинциальных театров малого формата, дадим краткий обзор интересующей нас проблемы. Существует множество различных подходов к определению риска в жизни современного общества: экономический, политический, социальный, социокультурный, философский, выбор которых зависит от методологического аппарата той или иной науки. В современной действительности риск присутствует в каждой области человеческого знания и действия. Содержательные, аксиологические и онтологические стороны риска нашли отражение в трудах У. Бека [13], Э. Гидденса [13], С. Лаша [13]. В психологии риск принято рассматривать как особый тип поведения, иногда девиантного, но всегда основанного на эмоциях и сиюминутных импульсах, что сближает риск с творчеством [13].

В этой связи хочется подробнее остановиться на идеях, высказанных советским ученым А. П. Альгиным еще в 1980-е годы. В своей монографии «Риск и его роль в общественной жизни» Альгин рассматривает риск в экономической и социальной жизни общества с разных ракурсов и приходит к выводу, что риск — обязательная черта любого начинания. Ученый заявляет, что есть две стороны понимания риска, как в науке, так и в обывательской среде: «риск – это мера ожидаемой неудачи, неблагоприятия в деятельности» и «риск – это деятельность, совершаемая в надежде на удачный исход» [2, с.17-18].

Амбивалентность самого понятия риска и, как следствие, ситуации риска связана с большой долей неопределенности/вероятности в процессе осуществления задуманного, а значит, можно говорить о некоем игровом элементе в составе риска. Собрав все составные части понятия воедино, Альгин формулирует определение риска: «Риск – деятельность, связанная с преодолением неопределенности в ситуации неизбежного выбора, в процессе которой имеется возможность количественно и качественно оценить вероятность достижения предполагаемого результата, неудачи и отклонения от цели» [2, с.19-20].

Для нашей работы большое значение имеет понятие социального риска, которое А.П. Альгин выводит на уровень философского обобщения и особой социально-философской категории, «ибо оно отражает некоторые общие черты, присущие человеческой деятельности <...> обладает универсальностью, рефлексивностью, мировоззренческим значением» [2,

с.70]. Альгин раскрывает взаимосвязь риска «с таким философско-социологическими категориями, как инициатива, новаторство и творчество» [2, с.16], что отражается в разнонаправленном векторе движения риска. С одной стороны, идя на риск, человек разрушает существующие в обществе нормы и границы, но с другой, он творит нечто новое, создает другие каноны и нормы. Об этой противоречивости риска пишут все исследователи и философы, и именно противоречивость, преодоление косности и устаревших норм делает связь риска и творчества родственной и неразрывной.

Однако риск имеет и отрицательные черты, которые творчеству несвойственны. В раскрытии негативных аспектов категории риска обнаруживается различие между двумя этими социально-философскими категориями, которое выстраивает между ними отношения взаимозависимости и взаимообусловленности. Риск входит составной частью в творческий эксперимент, но творчество вполне может существовать без риска (массовая культура, коммерческие проекты и пр.), а вот риск, на наш взгляд, всегда содержит в себе творческое начало. Основная негативная черта риска заключена в большой вероятности неудачи и получения отрицательного результата, иными словами, велика вероятность неуспеха. Ситуация неудачи весьма характерна для переходных обществ, когда в процессе трансформации находится и экономика, и общество, и культура, как это было в эпоху «перестройки».

Театр – это не только культурное явление, это еще и явление социальное. Театры вынуждены не только отражать общество, но и жить в нем, приспосабливаясь к меняющимся условиям. Каждая эпоха диктует свой облик театра, но еще в дореволюционную эпоху в России сложились основные формы существования театральных учреждений:

- 1) казенные театры. Как понятно из названия, это были театры, финансируемые из государственной казны. Сейчас они имеют статус государственных театров;
- 2) городские театры. Такие театры учреждались городским советом, были собственностью города, а значит, и средства получали из бюджета города. Сейчас они имеют статус муниципальных театров;
- 3) частные театры (до 1861 года – преимущественно крепостные) входили в более широкий круг негосударственных театров, которые существовали за счет меценатов или в какой-то мере поддерживались государством. Сейчас этот сегмент представлен различными негосударственными театрами и сообществами.

К 1928 году сеть театров была полностью национализирована. Обратный процесс начался в 1980-е годы, когда Министерство культуры, как и вся страна, взяло курс на перестройку своей системы. С одной стороны, это было время поисков, творческого

самоопределения и творческой свободы, а с другой – опять же свободной – рыночной экономики. В задачу данной статьи не входит анализ репертуаров и самоопределения провинциальных театров того времени. Нас интересует выживание театров как объекта социально-экономической деятельности в ситуации риска. Что же происходит с провинциальными театрами в конце XX века?

Курс на новаторство и поиск новых путей развития страны поддержали и театральные деятели. На этой почве в эпоху перестройки возникли театры малого формата. Театр малого формата – это театр, имеющий небольшую сцену и зал вместимостью от 30(80) до 200 человек. Состав труппы колеблется от 2 до 20 человек, в основном это актеры, имеющие профессиональное образование. Идейным вдохновителем, а зачастую и организатором театра и его художественным руководителем является режиссер. В некоторых театрах в штате есть несколько человек обслуживающего персонала (работники сцены, костюмер, осветитель).

Одним из первых в Саратове возник Саратовский молодежный камерный театр-студия («Самокат»), впоследствии ставший театром магии и фокусов. Образовался театр летом 1987 года под эгидой объединения «Резерв» при городском комитете комсомола. Руководителем театра был Сергей Щукин, закончивший режиссерское отделение Щукинского театрального училища [9].

В это же время появляется театр-студия «Версия». Организатором и художественным руководителем театра стал Виктор Сергиенко, выпускник института культуры при ЛГИТМИКе, преподаватель театрального факультета консерватории [11].

В 1988 году Иван Верховых основал в Саратове Академию театральных искусств (Театр АТХ), рассчитанную на искушенных театралов. Небольшую профессиональную труппу театра составили выпускники театрального училища имени И. Слонова и театрального факультета Саратовской государственной консерватории. Ставку АТХ делала на авангард, экспериментаторство и эпатаж [1].

В начале 1990-х годов на базе Саратовской областной филармонии возник Музыкально-литературно-драматический театр «Балаганчикъ». В состав его входили И. Гладырев, Е. Смирнова, И. Абрамович [8].

В 1990 году образовался ещё один новый театр – «Театр пластической драмы». Художественным руководителем был Владимир Матвеев, преподававший на театральном факультете консерватории, директором – Н. Янковский [10].

В конце 1991 года, перед самыми новогодними праздниками, появилось уникальное театральное учреждение — Театр хоровой музыки под руководством заслуженного работника культуры РСФСР, профессора Саратовской консерватории Людмилы Лицовой.

В период свободных экономических отношений, самокупаемости и

коммерциализации искусства в моду входят нестандартные, мобильные формы театра, одной из которых является антреприза. 23 апреля 1995 года на малой сцене Саратовского ТЮЗа спектаклем по пьесе Алексея Слаповского «Многоликое лицо твое» состоялась презентация нового саратовского театра, созданного по принципу частной антрепризы. Инициатором его основания выступил саратовский драматург Алексей Слаповский.

На закате перестройки от государственного театра кукол «Теремок» отпочковался новый кукольный театр «Куклы Папы Карло». Его создателем и вдохновителем стал актер и режиссер Александр Авдонин.

«Театр на Ломоносова», так он именовался первое время по названию улицы, на которой расположен Дворец культуры, открылся 27 декабря 1997 года. Первым спектаклем театра стала пьеса М. Булгакова «Полоумный Журден». Спектакль этот в первый сезон более 40 раз прошел на стационаре, где его посмотрело около 15 тысяч учащихся и преподавателей учебных заведений района, рабочие и служащие[12].

Что же происходит с театрами с развитием рыночных отношений? Согласно Концепции долгосрочного развития театрального дела в РФ, «число государственных и муниципальных театров в России неуклонно растет. За период с 1993 по 2009 год их число выросло на 40 процентов: с 427 до 601 театра» [6], но в статистику не включаются театры, не стоящие на балансе республики или города. В Саратове выжить в бурном море экономических перемен удалось далеко не каждому созданному театру.

С течением времени, когда страсть к экспериментаторству и самовыражению насыщается, перед каждым театром малого формата встает вопрос о рентабельности: выясняется, что не все авангардные и не очень авангардные формы востребованы и приносят доход. Степень риска, заложенная при создании нового театра, в какой-то момент становится критической: риск неудачи выходит на первый план. Иными словами, ребром встает вопрос о перспективах существования театра. Судьба театров малого формата зависит уже от нескольких внешних факторов: позиция руководства театра, состав труппы (разные возрастные категории, настроение и отношения в коллективе), репертуар (должны присутствовать спектакли, как для взрослой аудитории, так и для детей; затрагиваемые проблемы в спектаклях) и, наконец, экономическая сторона вопроса.

Экономическую составляющую, важнейшую для театров малого формата, целесообразно представить в виде актантной модели. Это тем более правомерно, что в своем дальнейшем исследовании мы опираемся на категорию «актантная модель» в качестве одной из важнейших составляющих методологического аппарата. Если представить актантную модель в ее экономической проекции, то следует выделить героя-субъекта (администрация театра), объекта-цели (успешность театра), противника (угрозы социума), помощника

(экономические изыскания, способствующие укреплению театра), адресанты (экономическая система, передающая герою «миссию по спасению судьбы предприятия» [5, с.166], адресата (сам театр, наградой которому становится его рентабельность). В целом, говоря об экономической составляющей риска, мы должны учитывать ее многоплановую сложность, которую необходимо иметь в виду, оценивая возможные насущные риски.

В какой-то момент становится очевидным, что существование на собственные средства и на одном энтузиазме ведет к закрытию театра. Это можно наблюдать на примере театра АТХ, который в середине 1990-х годов стал муниципальным театром, а в 2003 году перестал существовать из-за отсутствия помещения и финансовой поддержки [1]. По этим же причинам прекратили функционировать как самостоятельные единицы театр пластической драмы, антреприза, «театр на Ломоносова»; какие-то из них слились с другими театрами, какие-то стали филиалами государственных театров. Другой путь сохранения независимости театра малого формата – это приобретение статуса муниципального театра, то есть учреждения, находящегося на балансе города, или поиск спонсоров. С последним, насколько нам известно, дело у саратовских театров обстоит не лучшим образом: так, даже первый муниципальный театр в городе – Театр магии и фокусов «Самокат» – работает в маленьком помещении в Доме офицеров, причем часть арендной платы ему приходится оплачивать самому. Театр «Версия» до 2006 года работал в зале кинотеатра «Победа», но увеличившиеся поборы заставили театр переехать в малый зал ГЦНК Заводского района. Театр драмы, музыки и поэзии «Балаганчикъ», получивший статус муниципального театра в начале XXI века, с 2007 дает свои представления в подвале жилого дома. Это еще раз подчеркивает, что выживание театров в условиях рыночной экономики сопряжено с большим риском и трудностями. Учреждение культуры всегда будет мало доходным предприятием, поскольку изначально направлено не на зарабатывание сверхприбылей, а на раскрытие духовного потенциала в человеке.

Рассмотрев историю развития театров малого формата в провинции на примере г. Саратова, можно сделать следующие выводы. В период социально-экономических реформ конца XX века, когда произошло ослабление цензуры и идеологического давления на сферу театра, многие молодые режиссеры и актеры были склонны к образованию театров новых форм. Освобождение творческой энергии привело к положительному отношению к риску многих людей, поскольку в тот момент он воспринимался как синоним творчества и движения вперед, то есть актуализировались положительные стороны риска. Рискнем предположить, что, создавая тот или иной театр, основатели вряд ли задумывались о неудаче и отсутствии успеха, поскольку для них был важен сам момент творчества и игры. В этот период большую популярность приобретают театры малого формата (от 2 до 20 человек

труппы), так как они обладают большей гибкостью, мобильностью и способностью адаптации к меняющимся условиям.

Тем не менее даже такая форма существования театра в провинции оказалась сопряжена с большим социально-экономическим риском. Из 9 театров малого формата, образовавшихся в период 1980–1990-х годов, в наше время как автономные единицы социально-экономической деятельности существуют лишь 3 театра – «Самокат», «Версия» и «Балаганчикъ». Эти данные говорят о том, что театр малого формата не может существовать без поддержки со стороны муниципалитетов и государства, потому что, как учреждение культуры, он не может быть самокупаемым. В этом кроется основной риск существования театров малого формата в провинции: выживание подобных театров зависит как от благосклонности аудитории, так и от внимания властей.

Список литературы

1. Академия Театральных Художеств // URL: <http://saratovregion.ucoz.ru/saratov/culture/atx.htm> (дата обращения 04.09.2015).
2. Альгин А.П. Риск и его роль в общественной жизни. – М.: Мысль, 1989. – 187с.
3. Булатова И.Л. Малая сцена как художественное явление театральной культуры на рубеже XX – XXI веков: автореф. дисс. канд искусствоведения // URL : <http://cheloveknauka.com/malaya-stsena-kak-hudozhestvennoe-yavlenie-teatralnoy-kultury-na-rubezhe-xx-xxi-vekov> (дата обращения 04.09.2015).
4. Возгривцева К.И. Малая сцена в театральном пространстве России XX – начала XXI веков: культурологический аспект: автореф дис. ... канд. культурологии // URL: <http://cheloveknauka.com/malaya-stsena-v-teatralnom-prostranstve-rossii-xx-nachala-xxi-vekov-kulturologicheskiy-aspekt> (дата обращения 04.09.2015).
5. Греймас А. Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. – М.: ИГ Прогресс, 2000. – С. 153-170.
6. Концепция долгосрочного развития театрального дела в Российской Федерации на период до 2020 года // URL : <http://mkrf.ru/> (дата обращения 05.09.2015).
7. Мамедов Э. А. Театры «малых форм» Чехии шестидесятых годов: автореф. дис... канд. искусствоведения. – М., 2001. – 24 с.
8. МУК «Театр драмы, музыки и поэзии «Балаганчикъ» // URL : <http://balaganchik.tvoysaratov.ru> (дата обращения 04.09.2015).
9. МУК «Театр магии и фокусов «Самокат» // URL : <http://www.teatrsamokat.ru/theatre> (дата обращения 04.09.2015).

10. Саратовский театр пластической драмы // URL : <http://www.kino-teatr.ru/teatr/597> (дата обращения 04.09.2015).
11. Саратовский Муниципальный Новый Драматический Театр Версия // URL : <http://www.versia-teatr.ru> (дата обращения 04.09.2015).
12. Театр русской комедии // URL: <http://www.saratov-kultura.ru/theatres/comedy.html> (дата обращения 04.09.2015).
13. Beck U., Giddens A., Lash S. Reflexive modernization. Oxford: Polity Press, 1994.

Рецензенты:

Вишневская Л.А., д.искусствоведения, доцент, профессор кафедры теории музыки и композиции Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова, г. Саратов;

Карташова Т.В., д.искусствоведения, доцент, профессор, заведующий кафедрой теории музыки и композиции Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова, г. Саратов.