

ББК Ч107 + Щ330

УДК 008 + 792.01

КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА В СФЕРЕ ТЕАТРА

А.С. Ханнанова

В статье анализируется процесс формирования культурной политики в России трех последних десятилетий, образ влияния государства на общество посредством театра. Рассматривается культурная и финансовая стороны функционирования театральных организаций в условиях постсоветской культуры и экономики.

Ключевые слова: культура, культурная политика, сфера культуры, театр, мировоззрение, идеология.

Культура в качестве внутренних духовных человеческих ценностей является одной из основ политики, следовательно, общество оценивает любые политические действия с точки зрения писаных и неписаных культурных законов. Неписанные законы в России нескольких последних десятилетий активно изменяются. А следовательно, и формальное законодательство в сфере культурной политики в нашей стране находится в стадии

формирования. Оформившейся культурной политики, в том числе, в сфере театра пока не создано. Процесс ее формирования в настоящее время активно развивается.

В прошлом году в России был принят новый закон, регулирующий деятельность в сфере культуры. 24 декабря 2014 года Президент Владимир Владимирович Путин подписал указ «Об утверждении Основ государственной культурной политики». Документ на восемнадцати страницах состоит из восьми разделов, где проговариваются цели долгосрочной культурной политики российского государства и базовые принципы, на которых она будет строиться. Авторы подписанного Путиным документа полагают, что культурная политика даст первые плоды в течение пяти лет, а полное достижение поставленных задач возможно в течение 15–20 лет, «в течение которых сформируется новое поколение» [1].

Культурная политика – это определенный фокус взгляда, который должен воздействовать на целый ряд уже сложившихся экономических и политических практик [2, с. 9]. В современных реалиях российского государства сфера культуры находится в сложной экономической ситуации. Последние десятилетия существенно деформировалась система духовного самовоспроизводства общества, прежде всего, в результате кризиса институтов социализации и культурной преемственности. Существенно снизился непосредственный интерес государства и к сфере искусства, и к повседневной культуре. Утрачена роль культуры как инструмента, формирующего мировоззрение людей в интересах государства, возможности по формированию образа правителя и власти в сознании народа. Это в свою очередь привело к снижению контроля со стороны государства над сферой культуры. Результатом стал упадок институтов культуры. Власть перестает уделять должное внимание развитию музеев, театров, художественных галерей и т.д. Многие из них потеряли поддержку государства и «брошены» на самоокупаемость. Так как больше нет идеологического контроля, пропадает необходимость и в самом механизме [3, с. 71]. Снижается как контроль за сферой культуры со стороны государства, так и ее финансирование. Однако процесс формирования культурной политики в современной России продолжается, невзирая на идеологические и экономические препятствия.

Культура всегда сопротивляется попыткам модернизации, как бы те ни выглядели. Любые экономические программы могут быть предельно эффективными в среднесрочной перспективе – 3–7 лет. Потом курс начинает отклоняться, потому что начинают накапливаться факторы не только экономического, но и социокультурного порядка, которые могут либо поддерживать идущие изменения, либо им противостоять [2, с. 10]. Таким образом, изменение в сфере финансирования театральных организаций ведет к различного характера нововведениям в социокультурной сфере.

Раз уж театр практически переведен на рельсы самоокупаемости, то он прекрасно осознает, какова цена ошибки. Поиски бесприкрытого вари-

анта требуют от театральных лидеров не столько высокого уровня творческой интуиции, сколько понимания процессов, происходящих в обществе. Гигантский театральный механизм вынужден продвигаться медленно, осторожно, на ощупь [4, с. 20]. Хотя, и образ функционирования театральных организаций значительно изменился течение нескольких последних десятилетий.

Работа театров еще в начале перестройки полностью зависела от партийных и государственных структур. На заседаниях партийных комитетов театров происходило утверждение репертуара, обсуждались финансовые вопросы, определялось ежегодное количество спектаклей, рассматривались нормативы наполняемости зала, уровня доходов от проданных билетов. На соответствующем подобному контролю уровне находилось и финансирование театральных организаций. В период перестройки в качестве эксперимента были ослаблены как контроль, так и финансовая поддержка театров. Художникам открывалось все больше возможностей для создания более разнообразных произведений, чем ранее. Зрители приобретали все более широкие возможности доступа к различным произведениям искусства, как отечественных, так и зарубежных художников [5, с. 88–91].

Эти преобразования давали возможность развиваться театрам, модернизировать свою творческую и организаторскую деятельность, ориентируясь на зрителя, стараясь соответствовать его запросам. При этом снижались шансы на выживание у искусства, которое существовало только ради самого себя, ради персонального самовыражения личности актера, режиссера, театрального художника [5, с. 88–91]. Поскольку, проведенный в перестроечный период экономический эксперимент в сфере управления театром дал определенные положительные результаты, и, несмотря на некоторые недостатки реализуемой экспериментальной модели, система финансирования театральных организаций была изменена в государственных масштабах.

По зрительскому КПД, тем не менее, театр проигрывает: стадионы не собирают, денег в казну не приносит. По нынешним меркам – камерное искусство не прибыльное. Но с точки зрения интеграции в мировую культуру – престижное. Нужность же театра для самого зрителя поверяется количеством заинтересованных в театральном продукте. В настоящее время реакция общества на театр вполне живая: зритель, не смотря ни на что, театры посещает. Хотя мотивация у публики различная, как и качество потребляемой «духовной пищи» [4, с. 20]. Если еще в недавнем прошлом это качество активно контролировалось со стороны органов власти, то теперь в большей мере подвластно законам рынка.

Чтобы выжить, современные российские театры вынуждены заниматься повышением своей собственной эффективности. Маркетинг – «наука о рынке» – возник для упорядочивания и развития опыта по реализации (сбыту) произведенного. Тесно связанный с психологией человеческого

поведения, с теориями о базовых потребностях индивидуума, он достиг за относительно малый срок столь серьезных результатов, что сегодня можно без особого преувеличения сказать, что маркетинг, порождение XX века, во многом стал определяющим фактором его развития. Специфика же его существования в структуре науки о театре заключается в его подчиненности условиям художественного бытования [6]. Становление серьезных театральных организаций – сложный процесс, требующий наряду со значительными финансовыми, временными и трудовыми затратами еще и качественной поддержки властей.

Существуют примеры более-менее успешных попыток трансформации когда-то самодельных театральных коллективов в профессиональные. Например, студенческий театр «Манекен», ныне – «Театр+Кино» (г. Челябинск). Но, если присмотреться, то любая успешность связана с поддержкой местных властей. Недавно челябинскому центру, позиционировавшему себя как художественный общедоступный театр, было отказано в тотальном муниципальном финансировании. Мотивация – малое количество театралов в городе: всего лишь 8 % (средний показатель по России – 6 %). Неуспешность перехода на коммерческие рельсы во многом зависит от доброй воли властных персоналий: достаточно вспомнить екатеринбургский скандал с разгромом театрального помещения уникального театра Николая Коляды. Власть относится к театральным нуждам с позиций «это не главная наша задача», так что говорить о целостной программе сохранения театрального наследия страны не приходится. Нет такой программы [4, с. 20].

Проблема экономической рентабельности сферы культуры обостряется рядом факторов, среди которых на первом месте кризис прежней системы управления и регулирования. Он проявляется в неэффективности существующих механизмов расходования бюджетных средств, в неразвитости инфраструктуры культурной сферы. Кризис влечет огромные разрывы в доступе разных групп населения к культурным благам, разрыв культурного пространства и сокращение участия России в мировом культурном обмене. Следствием кризиса системы управления культурой страны является и сокращение кадрового потенциала в результате резкого снижения уровня доходов творческих работников и их оттока в другие сектора экономики и за рубеж, а также снижение уровня обеспеченности населения культурными благами [7].

Таким образом, как экономическая, так и творческая жизнь театров страны оставляет желать лучшего. Если столичные театры почти процветают, вряд ли шикуют, за исключением самых раскрученных театральных брендов, но все же, то областные театры выживают. Если говорить о театрах из глубинки, так называемого «районного уровня» (городов с населением не выше 200 тыс. человек), то там театры практически умерли [4, с. 20]. После распада Советского Союза театр перестал быть орудием со-

циалистической пропаганды, а, следовательно, потребность властных структур в данном социальном институте как орудии политического процесса снизилась. Идеологические изменения в российском обществе, сопровождающиеся экономическими реформами подразумевают как новую роль культуры в обществе, так и новые модели финансирования культуры государством [7].

Театральные учреждения финансируются из трех источников: спонсорские средства, бюджетное финансирование и собственные доходы. Поскольку еще на заре перестройки был нарисован вектор развития отечественного театрального искусства, указывающий на Запад с его сложившейся системой театров (антреприза (зрелищное предприятие, созданное и возглавляемое частным предпринимателем – антрепренером) и самодеятельность), то театральная уникальность России (существование репертуарных театров) продолжает испытывать немалые нагрузки. Но, как ни странно, и по сей день остается данностью. Финансовая поддержка, пусть слабая и недостаточная, выделяемая разными уровнями бюджетов, говорит о том, что театр – не забыт. Но по линейке культурно-идеологических приоритетов «стоит на запасном пути». Хотя подобный подход к формированию культурной среды не мог не снизить художественную планку, переориентировав большинство театральных продуктов в сторону чистой зрелищности. Особенно это заметно по гастрольной политике театров. Юрий Любимов назвал такое положение дел «цензурой через финансирование» [4, с. 21].

Официальная отмена цензуры не отменяет реального ее функционирования, как посредством финансирования угодных власти тематик спектаклей, отдельных театральных учреждений, так и с помощью законодательства, негласно формирующего государственную идеологию в стране, где формально таковая отсутствует. Демократическое российское государство продолжает период своего становления, длящийся уже третье десятилетие, прокладывает свой путь, формирует и корректирует собственное законодательство, в том числе, и в вопросах культурной политики относительно театра.

Библиографический список

1. В России официально утверждены Основы государственной культурной политики. 24 декабря 2014 [Электронный ресурс] // Сайт телеканала Дождь. – URL: http://tvrain.ru/articles/v_rossii_ofitsialno_utverzhdeny_osnovy_gosudarstvennoj_kulturnoj_politiki-379813.
2. Зуев, С. Отечественная культурная политика в поисках идентичности / С. Зуев // Российское экспертное обозрение. – 2007. – № 6 (23). – С. 9–13.
3. Ющенко, М.А. Власть и культура в России: реализация культурной политики в федеральном и региональном аспектах / А.М. Ющенко // Вестник Томского государственного университета. – 2007. – № 299 (I). – С. 71–74.

4. Зуева, Е. Театр: зеркало с запоздалым отражением / Е. Зуева // Российское экспертное обозрение. – 2007. – № 6 (23). – С. 18–23.

5. Ханнанова, А.С. Система управления театральными организациями Челябинской области в период перестройки (1985–1991 гг.) / А.С. Ханнанова, С.А. Лоскутов // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2012. – № 10 (269). – С. 88–90.

6. Донова, Д.А. Театр и зритель: стратегические основы взаимоотношений [Электронный ресурс] / Д.А. Донова. – URL: http://www.gitis.net/rus/postgraduate/notices/donova_auto.shtml.

7. Горшенева-Долунц, И.К. О проблеме основного приоритета и моделях современной культурной политики [Электронный ресурс] / И.К. Горшенева-Долунц. – URL: <http://dom-hors.ru/issue/fik/2012-3/gorsheneva-dolunts.pdf>.