

*На правах рукописи*

**Самитов Дмитрий Геннадьевич**

**ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ И СТАНОВЛЕНИЯ  
РЕГИОНАЛЬНЫХ НЕКОММЕРЧЕСКИХ ТЕАТРОВ США  
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА**

Специальность 17.00.01 – театральное искусство

**Автореферат**  
диссертации на соискание ученой степени  
доктора искусствоведения

Москва – 2021

Работа выполнена на кафедре продюсерства и менеджмента исполнительских искусств Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский институт театрального искусства – ГИТИС»

Официальные оппоненты:

**Черкасский Сергей Дмитриевич**, доктор искусствоведения, профессор кафедры актерского искусства Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный институт сценических искусств»

**Шамина Вера Борисовна**, доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Казанский (Приволжский) федеральный университет»

**Артюх Анжелика Александровна**, доктор искусствоведения, профессор кафедры драматургии и киноведения Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения»

Ведущая организация:

Федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение «Российский институт истории искусств»

Защита состоится 14 декабря 2021 г. в 15:00 часов на заседании диссертационного совета Д 210.013.01 по присуждению ученой степени доктора искусствоведения Российского института театрального искусства – ГИТИС по адресу: 125009, г. Москва, Малый Кисловский пер., д. 6.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Российского института театрального искусства – ГИТИС и на сайте [www.gitis.net](http://www.gitis.net)

Автореферат разослан « \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2021 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,  
доктор филологических наук,  
профессор

**Ястребов Андрей Леонидович**

## Общая характеристика работы

Драматический профессиональный театр Соединенных Штатов Америки представляет собой разнообразные виды коллективов страны для большинства социальных и возрастных категорий зрителей, разделяющиеся на сезонные, стационарные, экспериментальные, этнические и др. По приоритетным целям, которые они ставят в своей деятельности, все они делятся на две основные группы – коммерческие и некоммерческие.

Тип коммерческого театра воплощает, в первую очередь, Бродвей – хорошо организованная структура развлекательного бизнеса, значительных инвестиций и ожиданий в получении высоких доходов. Легендарный театральный критик «Нью-Йорк Таймс» Брукс Аткинсон в своей книге «Бродвей»<sup>1</sup> обращается к анализу многочисленных постановок, раскрывая принципы существующих там театров.

К коммерческим также относятся театры-кафе, гастрольные компании, осуществляющие прокат постановок по городам, и иные частные театральные организации, показывающие, прежде всего, спектакли развлекательного характера ради главной цели – извлечь прибыль. Отсутствие постоянной труппы, отказ от творческих рисков, высокие цены на билеты делают коммерческие театры в случае успеха высокорентабельными предприятиями.

Некоммерческий театр первостепенной задачей своей деятельности ставит художественные, эстетические, воспитательные цели и существует ради развития творческих идей, определяющих миссию коллектива. К данной категории относятся региональные, университетские, некоторые внебродвейские театры и др. Характеризуя некоммерческие движения в США, известный российский театровед М. Е. Швыдкой подтверждает, что их участники могут заниматься творчеством «где угодно, только не на Бродвее, не в Голливуде – нигде, где искусство продается и покупается»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Atkinson J. B. Broadway, Macmillan Publishing, New York, 1974. – 484 p.

<sup>2</sup> Швыдкой М. Е. Голос «молчащего большинства» // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2019. № 3. С. 8-13.

**Терминологический комплекс.** Организация театрального дела в США отличается от большинства других стран, в связи с чем необходимо определить ряд понятий и принципиальных особенностей, обусловивших доминанты развития его творческого процесса.

Университетские театры – это, в одном случае, любительские коллективы на базе высших учебных заведений, где студенты, не являющиеся членами профсоюза актеров, играют в спектаклях параллельно с процессом обучения. Подобные театры являются структурными подразделениями университетов и часто возглавляются профессиональными режиссерами или артистами. Иной вариант – это учебные коллективы на базе профильного театрального факультета, занимающегося подготовкой по актерской и другим творческим специальностям. В данном случае университет ведет обучение в сотрудничестве с расположенным рядом профессиональным драматическим театром. Дипломные студенческие спектакли уже являются неотъемлемой частью учебной программы.

Внебродвейские или офф-бродвейские (*англ.* «off-Broadway») коллективы представляют собой театры, находящиеся за пределами локаций бродвейских зданий Нью-Йорка и работающие по соответствующим контрактам с профсоюзом «Эквити»<sup>3</sup>.

Актерская ассоциация «Эквити» (Actors' Equity Association)<sup>4</sup> – театральный профсоюз актеров и помощников режиссеров США, устанавливающий и защищающий их права и интересы в сфере трудовых контрактов. Типовые контракты профсоюз обсуждает с ассоциациями, объединяющими различные виды театров и гарантирует их исполнение. Отсюда – ключевая роль профсоюзной организации во взаимоотношениях исполнителя и театра.

Некоммерческие региональные театры США – это профессиональные компании, создающие и показывающие спектакли в течение длительного сезона, обладающие зданием, собственным штатом сотрудников, финансированием. Они

---

<sup>3</sup> Подробнее в книге В.Я. Вульфа «От Бродвея немного в сторону». М.: Искусство, 1982. – 264 с.

<sup>4</sup> Actors' Equity Association Official Website [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://www.actorsequity.org> (Дата обращения: 11.01.2021)

также называются «репертуарными» или «постоянными». Региональные театры обозначаются и как «резидент» (*англ.* «resident» – «проживающий, постоянно живущий»<sup>5</sup>). В этом случае подчеркивается связь с конкретным местом и типом постоянного стационарного нахождения.

Лига резидентских театров (League of Resident Theatres, LORT)<sup>6</sup> – это ассоциация профессиональных региональных некоммерческих драматических театров США, объединяющая подобные коллективы в статусе некоммерческой организации.

В американской традиции нет категоричного деления на региональные (regional), репертуарные (repertory), постоянные (resident) театры, следовательно, необходимо иметь в виду полисемию данного словоупотребления. При использовании самого понятия «regional» часто подразумевается репертуарный некоммерческий стационарный театр в конкретном городе.

Некоторые исследователи, серьезно относящиеся к данному явлению как форме театра США, усматривают исторические предпосылки его возникновения в более ранней эпохе американской сцены<sup>7</sup>.

«Малые» и художественные театры представляют первое некоммерческое движение в США, созданное в противовес развлекательному Бродвею и достигшее пика своего развития в 1910-1930-е гг.<sup>8</sup> Его участники исходили из необходимости создания национальной драматургии, испытывали влияние европейских свободных театров, в том числе Московского Художественного театра, и стремились завоевать широкие слои зрителей. Среди показательных коллективов, внесших значительный вклад в развитие американского сценического искусства – «Провинстаун Плейерс» (Provincetown Players,

---

<sup>5</sup> Oxford Dictionary of English, Oxford University Press, Oxford, 2010. – 2112 p.

<sup>6</sup> League of Resident Theatres Official Website [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://lort.org> (Дата обращения: 11.01.2021)

<sup>7</sup> Fisher J. Historical Dictionary of Contemporary American Theater: 1930-2010, Scarecrow Press, Lanham, 2011. P. 3-5.

<sup>8</sup> Подробнее в статье Д.Г. Самитова «Движение "малых" и художественных театров США. Театр "Гилд?" // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2019. № 34. С. 54-60.

1915-1922), «Гилд» (Theatre Guild, 1918-1996), Гражданский Репертуарный театр (Civic Repertory Theatre, 1926-1936), «Групп» (Group Theatre, 1931-1941).

Развивая творческие принципы «малых» и художественных театров, некоммерческие региональные театры, появившиеся во многих городах США как самостоятельное театральное движение, во многом изменили и определили эволюцию американского театра второй половины XX в.

Понятие «региональный» чаще относится к профессиональному театру за пределами города Нью-Йорка, театральной столицы США, что отмечается в монографиях Дж. Поджи<sup>9</sup> и С. Литтла<sup>10</sup>. Убеждение театральных деятелей, что театр должен быть связан прежде всего с искусством, с творчеством, а не с коммерцией, способствовало развитию этого движения в регионах. Однако, и в Нью-Йорке функционируют региональные театры, что подтверждает в своем исследовании С. Лэнгли<sup>11</sup>.

В то же время в США существует определение «репертуарный театр», которое часто применяется к некоммерческим региональным театрам. Оно подчеркивает специфику американского варианта системы проката репертуара (в отличие от российских и ряда европейских театров), которую рассматривает профессор Дж. Вольц<sup>12</sup>. В некоммерческих театрах США один спектакль показывается в течение нескольких недель, затем сменяется новой постановкой, и, таким образом, демонстрируются все премьеры сезона. При этом подобная система имеет свою репертуарно-художественную политику, текущее и долгосрочное планирование. Ее применение обусловлено более экономным расходованием средств по сравнению с театрами, где используется традиционная репертуарная система, поддерживаемая значительным государственным финансированием.

---

<sup>9</sup> Poggi J. Theatre in America: The Impact of Economic Forces, 1870-1967, Ithaca: Cornell University Press, 1968. – 328 p.

<sup>10</sup> Little S.W. Off-Broadway: The Prophetic Theatre, New York, Coward – McCann, 1972. – 323 p.

<sup>11</sup> Langley S. Theatre Management in America: Principle and Practice: Producing for the Commercial, Stock, Resident, College and Community Theatre, Quite Specific Media Group, New York, 1980. – 405 p.

<sup>12</sup> Volz J. How to Run a Theatre: Creating, Leading and Managing Professional Theatre, New York: Back Stage Books, 2004. – 208 p.

Региональные театры выпускают новые пьесы и классические произведения, помимо этого в их репертуаре представлены популярные комедии и мюзиклы. Эти коллективы сформировали свою аудиторию, которая дала свободу – экспериментировать с рядом неизвестных или авангардистских произведений. Налицо проблема дифференциации зрителя и как следствие гибкого выбора репертуарных стратегий. Целесообразно в связи с этим применение термина «нишевая аудитория»<sup>13</sup>, предложенного для региональных театров Д. Фишером.

Децентрализация драматического театра во второй половине XX в. прошла успешно и привела к тому, что во многих городах США теперь есть региональный театр, часто не один. Это движение изменило американскую сцену и предоставило пространство для творческих экспериментов и новой зрительской аудитории, которая не только не является «провинциальной», но демонстрирует признаки элитарной, высоко интеллектуальной по своим запросам.

Неслучайно авторитетный журнал «Time» в целом высоко оценил региональные театры, отметив, в частности, Театр «Гудман» (Чикаго), Американский Репертуарный театр (Кембридж), Орегонский Шекспировский Фестиваль (Эшлэнд), Театр «Гатри» (Миннеаполис) за их обогащение театральной культуры в Соединенных Штатах Америки<sup>14</sup>.

**Актуальность темы.** Предлагаемая диссертация представляет собой один из первых в отечественной театроведческой и социокультурологической мысли опытов теоретического анализа формирования региональных театров США второй половины XX в. В ней на обширном практическом и теоретическом материале американской театральной действительности исследуются художественные, социальные, исторические, правовые, национальные предпосылки возникновения региональных театров, выявляются специфические особенности их становления, функционирования и развития.

---

<sup>13</sup> Fisher J. Historical Dictionary of Contemporary American Theater: 1930-2010, Scarecrow Press, Lanham, 2011. P.14.

<sup>14</sup> Zoglin R. "Bigger than Broadway!" // Time Magazine, 27 May 2003. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,454479-1,00.html> (Дата обращения 25.06.2019)

Внимание автора направлено на анализ достижений региональных театров как вида исполнительского искусства, укоренившегося в американской культуре. Особое место в диссертации занимает изучение истории регионального движения, его репрезентативных участников, организационно-творческих моделей, а также определения их места в эволюционировании американского театра.

На современном этапе развития российской художественной культуры в условиях рыночных отношений представляется актуальным обобщение опыта становления творческих некоммерческих организаций зарубежных стран. В этом смысле исследование формирования региональных театров США дает внушительный материал.

Специфика организации театрального дела в США почти исключает прямую роль государства в его финансировании. Возникновение традиции общественной поддержки привело к делегированию ответственности за культурную политику в регионы, штаты и муниципалитеты, что определило принципы децентрализации взаимодействия с организациями исполнительских искусств. Сформированная потребность гражданской поддержки, стимулирование благотворительных инициатив – главный элемент в развитии и дальнейшем становлении творческой организации. Сложный эволюционный процесс предполагает определяющую роль общественных институтов, фондов, Попечительских советов, а также художественных и административных руководителей, принимающих непосредственное участие в создании и развитии творческого проекта. В современный период развития Российской Федерации вопрос об источниках финансирования организаций исполнительского искусства актуален, и опыт подобных решений в США важен для изучения, а также критического освоения, выявления сильных и слабых сторон данной практики.

**Главная научная гипотеза.** Анализ уникального эмпирического материала, собранного автором за 25 лет, позволяет представить следующую научную гипотезу: в театральной жизни США второй половины XX – начала XXI вв. обнаруживается тенденция поступательного развития регионального

некоммерческого театра, по сути являющегося воплощением идеи (модели) американского национального театра. Современное региональное движение, существующее в каждом конкретном сообществе, создает возможность иметь высококачественный театр как местного, так и национального значения.

**Объект исследования** – некоммерческий региональный театр США второй половины XX в.

**Предмет исследования** – проблемы формирования и организационно-творческая деятельность региональных театров США как постоянных и репертуарных некоммерческих организаций второй половины XX в.

**Материал исследования** — статистические, историко-биографические, экономические и иные данные о деятельности американских некоммерческих региональных театров, полученные автором непосредственно в ходе посещения ведущих региональных коллективов США. Полевой материал, личные интервью диссертанта с создателями и руководителями театров данного типа, бухгалтерская документация, опубликованные в открытых источниках отчёты о деятельности театров, театральная пресса США более, чем за полвека, фонды городских и частных архивов, планы театральных зданий, а также иные сведения, собранные в течение многих лет за время американских командировок автора.

**Цель исследования** – существенно расширить представление об американском театре, выявить и показать закономерности развития некоммерческих региональных театров США, их растущее влияние на театральную жизнь страны. Доказать, что широкое региональное театральное движение второй половины XX в. трансформировало американское сценическое искусство, создав театр местного значения как высококачественный национальный.

**Задачи исследования.**

- проанализировать причины появления некоммерческих региональных театров в контексте определенного исторического периода;

- рассмотреть организационно-творческие характеристики наиболее устойчивых региональных трупп в их взаимосвязи и преемственности с первыми региональными театрами США;
- показать формирование традиции общественной поддержки региональных театров, роль гражданской инициативы в регионах, штатах и муниципалитетах, приоритетную роль индивидуальной активности граждан на местах в появлении и развитии региональных театров;
- выявить роль опыта Федерального театрального проекта как первой государственной попытки финансирования театров в США;
- осуществить анализ деятельности некоммерческих региональных театров как единого театрального движения и составной части общенационального культурного процесса;
- произвести периодизацию регионального движения после Второй мировой войны;
- выделить ведущие и репрезентативные некоммерческие театры с учетом анализа их репертуарной политики, режиссерской направленности, охвата зрительской аудитории;
- выявить взаимосвязь между творческими и организационными принципами региональных театров;
- определить основные типологические формы исследуемых региональных коллективов для возможности их сопоставления по организационно-творческим особенностям деятельности;
- соотнести выявленные особенности функционирования некоммерческих театров с корреляцией данных величины бюджета, способов использования сценических площадок, попыток формирования постоянной труппы и иными факторами;
- показать эволюцию основных художественных, творческих, организационных элементов, включая динамику роста расходов;
- выявить необходимость общественной поддержки на местах как основного условия жизнедеятельности коллективов;

- подтвердить тезис о ключевой роли Попечительских советов как гарантах существования и развития некоммерческих региональных театров;
- доказать, что существующие принципы некоммерческих театров являются устойчивой основой для их дальнейшего развития;
- проанализировать эволюцию театрального процесса, в ходе которого менялся театр в США, и выявить общие тенденции и ключевые факторы этого процесса.

**Методология исследования.** Исследовательская стратегия диктует комплексный (интегральный) подход к работе, сочетающий: а) историко-культурный метод; б) структурно-описательный; в) типологический; г) метод количественного анализа, особенно в изучении массовых явлений (репертуар, абонементодержатели, величина пожертвований и пр.); д) социологический метод (инструменты сбора данных методики, интервью).

Сочетание названных методов анализа с интердисциплинарным подходом позволяет углубиться в такие области исследования предмета, как театроведение, культурология, общая социология и социология культуры, регионоведение и др.

Диссертация существенно расширяет представление об американском театре за счет воссоздания микроистории<sup>15</sup> каждого из исследуемых театров. В главах диссертации реконструируется их деятельность, в ряде случаев описываются спектакли, отражающие исторический путь развития театра. Обращение к воссозданию ключевых событий 23 творческих коллективов за более чем полувековой период в различных штатах США автор экстраполирует через выявление характерных проблем их формирования и становления, учитывая социокультурную особенность каждого региона. Следовательно, логика и построение диссертации на основе комплексного анализа реконструируемых микроисторий каждого театра доказывает целесообразность выбранного очеркового принципа повествования о феномене регионального театра и обуславливает применение сравнительного типологического подхода для

---

<sup>15</sup> Микроистория – признанное направление в исторической науке, возникшее в 1970-е гг. в Италии благодаря Дж. Леви и К. Гинзбургу, предполагающее изучение и анализ частных явлений с целью выявления общих тенденций в целом.

определения проблемных узлов некоммерческих коллективов США. Это диктует особенность структуры диссертации, которая позволяет объективно сформулировать закономерности и выводы по результатам исследования каждого театра и выявить многочисленные слагаемые эволюции деятельности всего театрального движения.

Таким образом, исследование находится на стыке нескольких наук, и поэтому на этой основе происходит возникновение нового синтетического знания. Автор выходит за рамки обозначенной темы, ибо процесс формирования некоммерческих региональных театров отразился во внехудожественных сферах – общественной и политической жизни, менеджменте, бизнесе и др.

**Научная новизна и степень изученности.** Научная новизна работы состоит в существенном, путем ввода новых данных, расширении представлений о театральной карте США, использовании регионального подхода к изучению объекта исследования, открытию самого понятия об американской театральной модели. В центр исследования ставится проблема формирования и развития регионального некоммерческого театра США как особого типа организации исполнительских искусств, распространенного и популярного у зрителя, ранее остававшегося в литературе научно-маргинальным. Главным фокусом большинства предшествующих отечественных публикаций о театре США XX в. был коммерческий театр, бродвейская система<sup>16</sup>, мюзикл<sup>17</sup>, отдельной сферой интересов отечественных исследователей (А. А. Аникст, Г. Н. Бояджиев<sup>18</sup>, В. И. Бернацкая<sup>19</sup>, А. С. Ромм<sup>20</sup>, Ю. А. Клейман<sup>21</sup>) оставалась драматургия.

На основе сопоставления и рассмотрения опыта американских регионов, автор предлагает его анализ в различных аспектах продюсирования. В этой связи в диссертации исследуются региональные театры, исходя из следующего

---

<sup>16</sup> Воинова З.В. Театральный Бродвей: Эскапизм или пропаганда // Современное западное искусство: К критике буржуазной художественной культуры XX века: сб. ст. - М.: Наука, 1972. С. 133-165

<sup>17</sup> Смирнов Б.А. Театр США XX века. Л.: ЛГИТМиК, 1976. – 254 с.

<sup>18</sup> Аникст А., Бояджиев Г. 6 рассказов об американском театре, М.: Искусство, 1963. – 152 с.

<sup>19</sup> Бернацкая В. Четыре десятилетия американской драмы 1950-1980. М.: Рудомино, 1993. – 215 с.

<sup>20</sup> Ромм А. Американская драматургия первой половины XX века. Л.: Искусство, 1978. – 247 с.

<sup>21</sup> Клейман Ю.А. Театр Юджина О'Нила и американская режиссура 1920 - 1930-х гг. : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.01 / Клейман Юлия Анатольевна. – СПб., 2010. – 184 с.

алгоритма: элементов организационного устройства и управления, менеджмента, маркетинга, фандрайзинга, посещаемости, бюджета.

Основное внимание сосредотачивается на анализе организационно-творческой формы регионального театра и финансово-экономических проблемах его становления в культурном пространстве, чего ранее в отечественной литературе не предпринималось.

Для выполнения этого ракурса исследования потребовалось обращение к классическим методологическим работам по организации и экономике театрального дела, социологии культуры, таких авторов как Э.А. Баллер<sup>22</sup>, В.А. Ядов<sup>23</sup>, Л.Г. Сундстрем<sup>24</sup>, Г.Г. Дадамян<sup>25</sup>, Ю.М. Орлов<sup>26</sup>, В.Н. Дмитриевский<sup>27</sup>, А.Я. Рубинштейн<sup>28</sup> и др.

Диссертант опирается на широкий круг отечественных специальных и общих исследований по американистике, в особенности – на труды по истории и культуре США в XX в., в частности на известные работы Г.П. Злобина<sup>29</sup>, Л. Гурко<sup>30</sup>, В.В. Согрина<sup>31</sup>, И.В. Ступникова<sup>32</sup>, В.Я. Вульфа<sup>33</sup>, Т.В. Бутровой<sup>34</sup>, З.В. Воиновой<sup>35</sup>, К.А. Гладышевой<sup>36</sup>, О.Э. Тугановой<sup>37</sup>, И.С. Цимбал<sup>38</sup>,

---

<sup>22</sup> Баллер Э.А. Социальный прогресс и культурное наследие. М.: Наука, 1987. – 225 с.

<sup>23</sup> Ядов В.А. Стратегия социологического исследования. Описание, объяснение, понимание социальной реальности / В.А. Ядов. — 3-е изд., испр. Москва: Омега-Л, 2007. – 567 с.

<sup>24</sup> Сундстрем Л.Г. Планирование и организация творческо-производственного процесса в театре: (Подготовка новых постановок). Л.: ЛГИТМИК, 1984. – 73 с.

<sup>25</sup> Дадамян Г.Г. Продюсер в театре: Прошлое и настоящее // Театральное дело. 1996. № 1. С. 3

<sup>26</sup> Орлов Ю.М. Московский Художественный театр. 1898-1917 гг. Творчество. Организация. Экономика. Москва: ГИТИС. 2011. – 343 с.

<sup>27</sup> Дмитриевский В.Н. Социальное функционирование театра и проблемы современной культурной политики. М.: ГИИ, 2000. - 351 с.

<sup>28</sup> Рубинштейн А.Я. Введение в экономику исполнительского искусства. М.: Союзтеатр, 1991. – 382 с.

<sup>29</sup> Злобин Г.П. Современная драматургия в США. 2-е изд., доп. М.: Высшая школа, 1968. - 148 с.

<sup>30</sup> Гурко Л. Кризис американского духа. М.: Иностранная литература, 1958. – 312 с.

<sup>31</sup> Согрин В.В. США в XX–XXI веках. Либерализм. Демократия. Империя. М.: Весь Мир, 2015. – 592 с.

<sup>32</sup> Ступников И., Любимова Е. Сценическое искусство США // История западноевропейского театра: В 8 т. М.: 1988. Т. 8. С. 194-252.

<sup>33</sup> Вульф В.Я. Отражение общественно-политических противоречий и социальных движений в культуре США (в 70-е годы) : дисс. ... д-ра ист. наук: 07.00.04 / Вульф Виталий Яковлевич. – М., 1988. – 394 с.

<sup>34</sup> Бутрова Т.В. Американский театр: прошлое и настоящее: Кн. очерков. М.: ГИТИС, 1997. – 247 с.

<sup>35</sup> Воинова З.В. Американский театр шестидесятых годов: дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.00 / Воинова Зоя Викторовна. – М., 1971. – 310 с.

<sup>36</sup> Гладышева К.А. Театр Соединенных Штатов Америки // История зарубежного театра: в 4 т. М.: Просвещение, 1987. С. 398-429.

<sup>37</sup> Туганова О.Э. Современная культура США: Структура. Мировоззренческий аспект. Художественное творчество. М.: Наука, 1989. – 269 с.

<sup>38</sup> Цимбал И.С. От Ю.О'Нила к современной американской драме (Преемственность проблематики)// Социальная тема в современном зарубежном театре и кино. Л.: ЛГИТМиК. 1976. С. 103-120.

М.Е. Швыдкого<sup>39</sup> и др. Вместе с тем, в научный обиход вводится ряд важнейших исследований американских авторов – Э. Бэнтли<sup>40</sup>, Р. Брустейна<sup>41</sup>, Г. Клермана<sup>42</sup>, В. В. Брукса<sup>43</sup>, Дж. Б. Аткинсона<sup>44</sup>, а также пионеров изучения проблематики регионального театра США, мало известных или вовсе неизвестных у нас в стране, таких как Дж. Новик<sup>45</sup>, Дж. Зейглер<sup>46</sup>, Дж. Фишер<sup>47</sup>, С. Лэнгли<sup>48</sup> и других. Особую группу источников представляют мемуары самих театральных деятелей, а также биографии, хроники, энциклопедии<sup>49</sup> и театральные летописи. Среди них показательны работы М. Джонс<sup>50</sup>, Р. Брустейна<sup>51</sup>, Л. Лэнгнера<sup>52</sup>, Дж. Паппа<sup>53</sup>, Т. Лондона<sup>54</sup>. Привлекаются хронологические справочники «Театральная директория» (Theatre Directory), а также другие публикации Группы театральных связей<sup>55</sup>, такие как ежегодные издания «Театральные профили» (Theatre Profiles) и журнал «Американский театр»<sup>56</sup>. Используются современные электронные ресурсы организаций и театральных учреждений, среди них: Национальный фонд искусств<sup>57</sup>, театр «Гудман»<sup>58</sup>, театр «Гатри»<sup>59</sup>, Американский Консерваторский театр<sup>60</sup>, «Арена Стейдж»<sup>61</sup> и др.

---

<sup>39</sup> Швыдкой М.Е. Традиции гуманизма и мировой театр, 50-80-ые годы XX века: дисс. ... д-ра искусствоведения: 17.00.01 / Швыдкой Михаил Ефимович. – Москва, 1991. – 384 с. : ил.

<sup>40</sup> Bentley E. The Life of The Drama, Applause Books, New York, 1984. – 386 p.

<sup>41</sup> Brustein R. Reimagining American Theatre, Elephant paperbacks, Chicago, 1992. – 321 p.

<sup>42</sup> Clurman H. The Fervent Years: The Group Theatre And The Thirties, Boston, Da Capo Press, 1983. – 329 p.

<sup>43</sup> Brooks V.W. The Writer in America, Boston, E.P. Dutton & Co, 1953. – 203 p.

<sup>44</sup> Atkinson J.B. Broadway, Macmillan Publishing, New York, 1974. – 484 p.

<sup>45</sup> Novick J. Beyond Broadway: The Quest for Permanent Theatres, New York, 1968. – 393 p.

<sup>46</sup> Zeigler J.W. Regional Theater: The Revolutionary Stage. MN.: University of Minneapolis Press, 1973. – 277 p.

<sup>47</sup> Fisher J. Historical Dictionary of Contemporary American Theater: 1930-2010, Scarecrow Press, Lanham, 2011. – 1002 p.

<sup>48</sup> Langley S. Theatre Management in America: Principle and Practice: Producing for the Commercial, Stock, Resident, College and Community Theatre, Quite Specific Media Group, New York, 1980. – 405 p.

<sup>49</sup> The World Encyclopedia of Contemporary Theatre: The Americas, Ed. by Rubin D., Solo'rzano C., Routledge, London, 2001. – 640 p.

<sup>50</sup> Jones M. Theatre-in-the-Round, Rinehart & Company, New York, 1967. – 244 p.

<sup>51</sup> Brustein R. The Siege of the Arts: Collected Writings 1994-2001, Chicago, Ivan R. Dee, 2001. – 288 p.

<sup>52</sup> Langner L. The Magic Curtain. The Story of a Life in Two Fields, Theatre and Invention, New York, E. P. Dutton & Company Inc., 1951. – 498 p.

<sup>53</sup> Epstein H. Joe Papp: An American Life, Da Capo Press, Boston, 1996. – 592 p.

<sup>54</sup> London T. An Ideal Theater: Founding Visions for a New American Art, TCG, New York, 2013. – 600 p.

<sup>55</sup> Группа театральных связей (Theatre Communications Group) - некоммерческая сервисная организация со штаб-квартирой в Нью-Йорке, которая занимается продвижением профессионального некоммерческого театра в США, в т.ч. проводит конференции, выпускает специальную литературу.

<sup>56</sup> American Theatre Magazine [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.americantheatre.org> (Дата обращения: 27.06.2019)

<sup>57</sup> National Endowment for the Arts [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.arts.gov> (Дата обращения: 27.06.2019)

Отмечается особое внимание американских профессионалов театра XX в. к системе К.С. Станиславского и творческому опыту его последователей. Интерес к Методу, продемонстрированный деятелями театра Америки после знаменитых гастролей МХАТа (1923-1924 гг.), беспрецедентен в американском театре. Правда, необходимо учитывать, что данное влияние было своеобразно воспринято и адаптировано. Американская версия Системы во многом отличается от оригинала; – не рассматривая здесь данной проблематики, целесообразно сослаться на работы И.Н. Соловьевой<sup>62</sup>, А. М. Смелянского<sup>63</sup>, С.Д. Черкасского<sup>64</sup>, М.Г. Литавриной<sup>65</sup>. Анализируя деятельность различных региональных театров, автор раскрывает их художественную программу, выявляя основные закономерности формирования, традиции и новые тенденции развития.

Структурируя театр как систему, автор применяет известный принцип, основанный на анализе его трех основных взаимосвязанных составляющих. В частности, в работах Ю. М. Орлова<sup>66</sup> объективно оценивается театр как вид искусства, социальный институт и производство, их единство неразрывно и анализируется только совместно.

Автор подчеркивает историческое значение некоммерческого регионального движения для становления модели репертуарного театра в творческо-организационной структуре США.

---

<sup>58</sup> Goodman Theatre Official Website [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.goodmantheatre.org> (Дата обращения: 27.06.2019)

<sup>59</sup> Guthrie Theatre Official Website [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.guthrietheater.org> (Дата обращения: 27.06.2019)

<sup>60</sup> American Conservatory Theatre Official Website [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.act-sf.org> (Дата обращения: 27.06.2019)

<sup>61</sup> Arena Stage Theatre [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.arenastage.org/about-us/the-mead-center/> (Дата обращения: 27.06.2019)

<sup>62</sup> Соловьева И. Н. Художественный театр: Жизнь и приключения идеи / Ред. А. М. Смелянский. М.: Московский Художественный театр, 2007. – 671 с.

<sup>63</sup> Смелянский, А. М. Михаил Булгаков в Художественном театре / предисл. О. Н. Ефремова. М.: Искусство, 1986. — 464 с.

<sup>64</sup> Черкасский С.Д. Мастерство актера. Станиславский - Болеславский - Страсберг. История. Теория. Практика. СПб: РГИСИ, 2016. – 815 с.

<sup>65</sup> Литаврина М. Г. Американская игра и русский "метод": попытка интеграции. Ричард Болеславский и его Нью-Йоркский Лабораторный театр // Мнемозина. Документы и факты из истории отечественного театра XX века. Москва, Вып. 2. М.: УРСС, 2000. С. 374-392.

<sup>66</sup> Орлов Ю. М. Принципы и проблемы театрального дела России конца двадцатого – начала двадцать первого века // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2016. № 1. С. 29-54.

Тема представляется актуальной не только в плане диалога театральных культур США и Европы, важных закономерностей развития мирового театра в XX в., но и в аспекте воздействия регионального движения на развитие театральной культуры США и культурной жизни «одноэтажной Америки» в целом.

**На защиту выносятся следующие положения,** исследованные и доказанные в ходе работы, в которых содержится научная новизна диссертационного исследования:

1) Выявлено, что формирование и становление региональных театров связано с региональной наукой, введенной в обиход американским экономистом Уолтером Айзардом<sup>67</sup>, определившим, что изучение объекта направлено не только на пространство, регионы, но и их системы. В теории регионализма новейшего времени автор диссертации отмечает концепцию мировых систем американского социолога И. Валерстайна<sup>68</sup> как первую попытку совмещения анализа существующих проблем регионального развития и начавших активно себя проявлять тенденций глобализации. Очевидно, что в данном случае, так же как и в случае с региональной наукой Айзарда, речь идет о создании интегрального научного направления, базирующегося на междисциплинарном подходе к региону как к объекту исследования. С тех пор эти принципы широко утвердились и в отечественной науке и практике. Так, в Указе Президента РФ «Об основных положениях региональной политики в Российской Федерации» под регионом понимается «часть территории, обладающая общностью природных, социально-экономических, национально-культурных и иных условий»<sup>69</sup>. В России концепция формирования интегрального научного направления, получившего название «регионология», была сформулирована в 1981 г. А. Сухаревым<sup>70</sup>. Преобразование

---

<sup>67</sup> Isard W. *Methods of Regional Analysis: An Introduction to Regional Science*, The MIT Press, Cambridge, 1960. – 784 p.

<sup>68</sup> Wallerstein I. *World-Systems Analysis: An Introduction*, Duke University Press, 2004. – 128 p.

<sup>69</sup> Указ Президента Российской Федерации № 803 от 03.06.2006 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/9452/print> (Дата обращения: 27.06.2019)

<sup>70</sup> Проблемы формирования и развития региональных социально-экономических систем «город—село» в республиках и областях Нечерноземной зоны РСФСР: Материалы Всерос. науч. конф. (май 1981 г.) / Редкол.: А. И. Сухарев (отв. ред.) и др. Саранск: МГУ, 1981.

регионоведения в академическую отрасль позволяет применить ее к изучению культуры, и в частности, театроведения, и в русле данной дисциплины, учитывая административную систему США, исследовать деятельность различных американских региональных театров. Специфика федерализма США предполагает самостоятельность и независимость всех штатов страны, что влияет на генезис и практику регионального театра. Учитывая сложившуюся ситуацию, становится очевидным, что именно регионы побуждали развитие драматических театров в Америке.

2) Исследовано, что исторический опыт США, развивающий модель регионального театра, особенно в области продюсирования и многосторонней поддержки некоммерческого театра на местах, представляет значительный интерес.

3) Проанализировано, что рассматриваемые американские репертуарные театры второй половины XX в., наиболее яркие и репрезентативные во всех отношениях, указавшие дорогу другим, представляют особую творческо-организационную модель. Принципы существования театрального коллектива были частично заимствованы ими из опыта Московского Художественного театра в России и других европейских коллективов. Но если большинство исследователей последних лет (А.М. Смелянский, С.Д. Черкасский, М.Г. Литаврина) останавливаются именно на «русском влиянии», автор данной диссертации последовательно исследует феномен генезиса американского регионального театра.

4) Установлено, что некоммерческие театры являются наиболее значимой категорией театров США. Одна из пионеров движения Нина Вэнс замечала, что сам термин «региональный театр», на первый взгляд, отдающий некоей второсортностью, периферийностью, является наиболее предпочтительным и универсальным в силу своей «всеохватности»<sup>71</sup>.

---

<sup>71</sup> American Regional Theater – Introduction, Critical Edition of Dramatic Literature, Ed. Carl Rollyson // eNotes.com, Inc. 2003 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.enotes.com/topics/american-regional-theater#in-depth-introduction> (Дата обращения: 27.06.2019)

5) Доказано, что эволюция отдельных представителей регионального движения привела к высокохудожественным результатам (качественный репертуар, культурно-образовательные программы, ориентированные на разные группы зрителей).

6) Исследован важнейший и актуальный аспект – помощь сценическому искусству со стороны государственных структур, правовое обеспечение этого взаимодействия и острые дискуссии вокруг проблемы правительственных ассигнований. Рассмотрена ближайшая история государственной политики финансирования искусства в США: от Федерального театрального проекта периода Рузвельта, через эпоху Кеннеди и Джонсона, отмеченную принятием Билля о создании Национального Фонда искусств (1965)<sup>72</sup> – вплоть до новейшего времени.

7) Утверждается, что полученные в результате длительной борьбы деятелей некоммерческих коллективов государственные субсидии продолжили развитие сети региональных театров, ранее поддерживавших, прежде всего, целенаправленными пожертвованиями частных фондов, но не стали определяющими и не привели к созданию государственного театра.

8) Установлено, что появление новых положений о некоммерческих организациях в Налоговом законодательстве США в 1951 г.<sup>73</sup> позволило региональным театрам получать благотворительную помощь. Впоследствии источниками финансирования американских региональных театров становятся университеты, частные фонды, коммерческие компании, индивидуальные лица, которые устанавливают взаимовыгодное сотрудничество с театрами. Постепенно формируется новая модель американского национального театра.

9) Исследовано, что богатый американский региональный опыт возможно, критически осмыслив, частично адаптировать к современной театральной практике в России (стратегии творческо-образовательной

---

<sup>72</sup> The National Endowment for the Arts: 1965-2000. A Brief Chronology of Federal Support for the Arts // NEA, Washington, 2000. P.12.

<sup>73</sup> Service for Nonprofit Organizations, POMS, A Section, Paragraph 3 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://secure.ssa.gov/apps10/poms.nsf/lnx/0301901540> (Дата обращения: 07.10.2019)

деятельности, продюсирование, менеджмент, помощь благотворительных фондов, маркетинг, просветительская работа, дифференцированный подход к изучению и расширению аудитории).

**Работа осуществляется впервые и имеет практическое и теоретическое значение.** Она дает возможность художественным руководителям, творческому сообществу, директорам, продюсерам, менеджерам использовать открытые и систематизированные автором художественно-организационные ресурсы деятельности региональных театров США. А также позволит театроведам, культурологам, социологам культуры, продюсерам, преподавателям высшей школы в свете дополнительных исторических данных и результатов деятельности некоммерческих региональных театров США расширить собственные взгляды и определить теоретические установки в части исследования репертуарной политики; познать закономерности роста или падения популярности творческих коллективов, путей дальнейшего развития американского сценического искусства новейшего времени. Привлеченные автором и впервые обнародованные в отечественной научной литературе факты и данные значительно углубляют существующие представления о театре США. Изучение принципиальной роли создателей и руководителей, плеяды режиссеров, драматургов, актеров и их вклада в театральные процессы способствует дальнейшему познанию американского некоммерческого театра.

Повышенный накал расовой борьбы выявил нерешенные этнические проблемы, социальную дисгармонию, несправедливость и выразился в общественном движении BLM (Black Lives Matter)<sup>74</sup> в первой четверти XXI в. Новая крайность усилила социальную турбулентность в период закрытых театров в условиях пандемии коронавируса 2020 г., которым придется искать новые формы воздействия на зрителя, используя опыт прошлого, в условиях кризисных явлений XXI в.

---

<sup>74</sup> В пер. с англ. – *жизни черных важны*. BLM - общественное движение, выступающее против расизма и насилия в отношении чернокожих жителей, образовалось в 2013 г. Начавшись, как онлайн-движение, оно стало массовым во время уличных демонстраций против полицейского насилия в 2014 г., а после гибели афроамериканца Д. Флойда в конце мая 2020 г. привело к крупнейшим протестам в истории США.

**Апробация работы.** Диссертация обсуждалась на заседаниях кафедры продюсерства и менеджмента исполнительских искусств Российского института театрального искусства – ГИТИС и была рекомендована к защите. Основные ее положения были представлены автором в докладах на научных конференциях ГИТИСа: «Модель специалиста – продюсера в организации исполнительских искусств сегодня. Проблемы, опыт, перспективы» (4 декабря 2014 г.), «Существование некоммерческого театра в условиях мегаполиса. Исторический опыт, современность, перспективы» (26 марта 2015 г.), «Создание долгосрочного культурно-образовательного проекта. Социокультурный аспект. Проблемы и опыт» (20 апреля 2015 г.), «Проект в области культуры и искусства. Опыт и перспективы» (19 апреля 2016 г.), «Продюсирование театра в крупных городах мира. Зарубежный и отечественный опыт» (10 мая 2016 г.), «Организационно-творческие, экономические проблемы стратегического планирования деятельности театра» (28 сентября 2017 г.), «Сравнительный анализ прокатной политики спектаклей репертуарных театров (музыкальных и драматических) и продюсерских проектов» (25 октября 2018 г.), «Основные принципы и проблемы создания продюсерских спектаклей: драматических и музыкальных» (29 ноября 2018 г.), «Современный театральный процесс и проблемы подготовки продюсеров и менеджеров: взгляд в будущее» (20 декабря 2018 г.), «Общественное и частное попечительство (меценатство) и государственный протекционизм в опыте мирового и отечественного театра» (21 мая 2019 г.); на международной конференции Общества по изучению культуры США «Иммиграция и культура США – Immigration and American Culture» (6 декабря 2019 г.) в МГУ им. М.В Ломоносова; на межвузовских научных конференциях: «Создание некоммерческих театров США. Опыт и перспективы» (16 апреля 2020 г.), «Новое в системе финансирования организаций исполнительских искусств за рубежом» (14 мая 2020 г.). Основные положения диссертации были разработаны и представлены в лекционных курсах «Основы продюсерской деятельности», «Театральное дело за рубежом», прочитанных автором для студентов

продюсерского факультета Российского института театрального искусства – ГИТИС с 2010 г. по настоящее время, на лекциях «Некоммерческий американский театр» (17 ноября 2014 г.) и «Современный региональный театр» (9 апреля 2019 г.) в Городском университете Нью-Йорка (The City University of New York, USA). Фрагменты диссертации прошли квалифицированное рецензирование и опубликованы в научных статьях в журналах, рекомендованных ВАК РФ.

Работа структурирована следующим образом: Введение, три главы (25 разделов), Заключение, Библиография (446 наименований, в том числе 328 на иностранных языках) и Приложения (10).

### **Основное содержание работы**

Во **Введении** определяется терминологический комплекс, раскрывающий специфику театрального дела в США, обосновывается актуальность темы, формулируются главная научная гипотеза, объект и предмет исследования, определяются материал, цели и задачи работы, методология, научная новизна, степень изученности темы, характеризуются источники, используемые автором. Далее приводятся положения, выносимые на защиту, рассматриваются практическое и теоретическое значения диссертации и ее апробация.

**Глава 1. Первые региональные театры США и их исторические прототипы.** Глава посвящена истории возникновения и анализу деятельности первых американских региональных театров. Устанавливается историческая преемственность этих коллективов по отношению к «малым» и художественным театрам США 1910-1930-х гг. При этом автор применяет уже апробированный Р. Зейглером<sup>75</sup> и Дж. Новиком<sup>76</sup> подход относительно выбора первых региональных театров.

**1.1. Театр Марго Джонс в Далласе (штат Техас).** В разделе изучается деятельность театра Марго Джонс – родоначальника движения региональных театров в США после Второй мировой войны, возродившего принципы

---

<sup>75</sup> Zeigler J.W. Regional Theater: The Revolutionary Stage. MN.: University of Minneapolis Press, 1973. – 277 p.

<sup>76</sup> Novick J. Beyond Broadway: The Quest for Permanent Theatres, New York, 1968. – 393 p.

постоянного репертуарного театра, ансамблевой труппы, осуществлявшего постановки классики и произведений новых национальных драматургов. Процесс децентрализации и демократизации театра представлен на основе практического опыта развития этого коллектива, построенного на лучших достижениях мирового сценического искусства Европы, в том числе Московского Художественного театра. Автор отмечает, что применение новой модели профессионального театра с доминирующей ролью классической (У. Шекспир, Ж.Б. Мольер, Г. Ибсен, А. Чехов, Б. Шоу, О. Уайльд) и национальной (Т. Уильямс и У. Индж) драматургии приводит к росту зрительской аудитории региона при использовании сцены-арены.

Рассматривая принципы проката спектаклей, диссертант подчеркивает стремление коллектива к репертуарной системе и приводит данные по формированию афиши конкретных сезонов. Несмотря на краткий период существования театра в Далласе (1947-1959) он был знаковым и показательным для городов США.

**1.2. Кливленд Плей Хаус» (штат Огайо).** Формирование «Кливленд Плей Хауса»<sup>77</sup> (1921) из любительского «малого» театра в профессиональный подтверждает верность первоначальным целям художественного руководителя Ф. Макконнелла, определившего коллектив как постоянно действующий театр, профессионально организованный, работающий не ради получения прибыли, но вверенный попечению представительной группы людей, отражающих культурную, социальную и деловую жизнь города<sup>78</sup>. Следуя примеру МХТ, театр ставил в основу своей деятельности принципы устойчивости и сыгранности труппы, строгого отбора репертуара, целостности постановки, общедоступности. Введение статуса неприбыльной организации в 1951 г.<sup>79</sup> подтверждает его эволюцию как художественного театра. На примере рассмотрения американской

---

<sup>77</sup> The Cleveland Play House

<sup>78</sup> Houghton N. Advance from Broadway: 19 000 miles of American Theatre, Freeport, New York, 1941. P. 68-69

<sup>79</sup> Service for Nonprofit Organizations, POMS, A Section, Paragraph 3 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://secure.ssa.gov/apps10/poms.nsf/lnx/0301901540> (Дата обращения: 07.10.2019)

системы проката репертуара обосновывается идея оптимизации расходов при введении абонементной системы, расширившей зрительскую аудиторию.

Высокий профессионализм труппы проявлялся в постановках пьес Л. Пиранделло, Б. Брехта, А. Миллера, Б. Шоу, Г. Ибсена, Э. Олби, в салонной комедии и психологической драме. Характерно, что влиятельный Фонд Форда в 1957 г. отправил на стажировку в Кливленд 29 молодых актеров из первых региональных театров для обучения и участия в длительных гастролях «Кливленд Плей Хауса» по небольшим городам сорока штатов.

«Кливленд Плей Хаус» – первый театр в США, который в 1933 г. организовал муниципальную образовательную программу. Она расширилась за счет открытия Ежегодного Шекспировского фестиваля для студентов в 1939 г. Была создана первая во всей Америке программа театрального образования, установлены постоянные контакты с местным университетом, ставшие впоследствии тенденцией для многих региональных театров, что привело к формированию нового поколения зрителей.

Эффективное руководство театром при финансовой поддержке региональных властей позволило расширить театральное пространство до пяти зрительных залов и превратить его в культурный центр района Большого Кливленда и всего штата Огайо.

**1.3. Школа драмы театра «Гудман» в Чикаго (штат Иллинойс).** Театр «Гудман»<sup>80</sup> создан в Чикаго в 1922 г. благодаря пожертвованию в 250 тысяч долларов от Уильяма и Эрин Гудман Чикагскому институту искусств в память об их сыне Кеннете. Кеннет Гудман (1883-1918) был активным участником движения «малых» театров и мечтал об идеальном театре, который бы сочетал в себе профессиональное обучение и высокие стандарты игры на сцене.

На примере театра «Гудман» рассматривается постоянный региональный театр, не ставящий для себя главной целью получать прибыль, что отражало убеждения руководителя Томаса Стивенсона, собравшего профессиональную

---

<sup>80</sup> Goodman Theatre

труппу и успешно руководившего театром на протяжении пяти лет до 1930 г. Несмотря на сформированный репертуар, включающий классические и современные произведения, обращение к новой драме, экспериментальные поиски, здесь обнаружилась проблема финансового дефицита, что в конечном итоге привело к смене руководства, дальнейшему роспуску театральной труппы и долговременному прекращению показов спектаклей.

Открытие в 1935 г. Школы театра Кеннета Гудмана подтверждает значение театрального образования в региональных центрах США. Ее высокая репутация подтверждалась многочисленными выпускниками – высокопрофессиональными артистами театра и кино, в числе которых Джеральдина Пейдж, Карл Молден, Сэм Уонамейкер, Хосе Кинтеро – и Детским театром, возглавляемым в течение долгих лет Шарлоттой Чопеннинг.

Приглашение Джона Рейча, ученика Макса Рейнхардта, на пост директора школы в 1957 г. привело к реорганизации для превращения ее в профессиональный театр с постоянной труппой. Для выполнения этой задачи понадобилось время, и театр открылся только осенью 1969 г. Его деятельность анализируется во второй главе.

**1.4. «Бартер Театр» в Абингдоне (штат Вирджиния).** «Бартер Театр»<sup>81</sup> был создан в 1933 г., в самый разгар Великой депрессии актером Робертом Портерфилдом в городе Абингдоне с населением менее пяти тысяч человек, где пустовало здание летнего театра. Учитывая тяжелые экономические обстоятельства, плату за билеты предлагалось брать не только деньгами, но и съестными продуктами, по бартеру.

Рассмотрение репертуарной направленности театра за 39 лет руководства Р. Портерфилда свидетельствует о просветительских задачах коллектива с ведущей ролью труппы. Получение официального статуса театра штата Вирджиния расширило зрительскую аудиторию и повысило его престиж не только в регионе, соседних штатах, но и за границей США. «Бартер Театр» –

---

<sup>81</sup> Barter Theatre

показательный пример широкой воспитательной, образовательной и театральной деятельности, превратившей его в культурный центр Америки.

В 1972 г. художественным руководителем и одновременно продюсером театра был избран Рекс Патингтон. Традиции коллектива были продолжены, главное внимание уделялось художественному уровню театра, что доказывает его эффективность как репертуарного, ставящего качественную драматургию разных стилей и эпох. С постоянной труппой, усиленной приглашенными актерами, режиссерами и сценографами, «Бартер Театр» каждый сезон показывал 8 или 9 пьес на старой главной сцене. На вновь построенной малой сцене «Бартер Плейхаус», рассчитанной на 138 мест, ежегодно ставилось несколько экспериментальных работ. При этом особое внимание уделялось национальной драматургии. Постоянно действовала программа работы с пьесами начинающих авторов, когда в ходе репетиций молодой драматург вносил коррективы в свое произведение, совершенствуя его в процессе постановки.

Театр, являясь некоммерческой организацией, получал финансирование из различных источников, в том числе крупный грант от Национального Фонда искусств в 1996 г., что подтверждает его значительную роль в культурном и социальном развитии всего американского движения региональных театров.

**1.5. «Пасадена Плейхаус» (штат Калифорния).** Анализ начального периода деятельности «Пасадена Плейхаус»<sup>82</sup> показателен как пример становления первых региональных театров США. Театр был организован в 1917 г. молодым актером Джилмором Брауном в период развития движения «малых» театров. Под руководством Дж. Брауна, который впоследствии стал режиссером и театральным педагогом, коллектив получил широкую известность и признание не только в своем городе, но и во всем штате Калифорния. Очень быстро из любительской труппы он превратился в профессиональный театр, что выявляет потребность в нем местного сообщества.

Автор на данном примере рассматривает гражданскую инициативу жителей

---

<sup>82</sup> Pasadena Playhouse

небольшого города Пасадена, которые к 1925 г. собрали средства и построили в самом центре превосходно оборудованное театральное здание. Именно в нем в течение нескольких десятилетий, до своей смерти в 1960 г., Дж. Браун руководил многогранной творческой работой по воспитанию труппы, освоению разнопланового репертуара от возрождения шекспировских пьес до открытия новейших национальных драматургов и экспериментальных опытов с театральным пространством.

Необходимость подготовки профессиональных артистических кадров привела к созданию в 1927 г. театральной школы, ставшей востребованной и известной в США. Получив официальную аккредитацию в качестве колледжа, школа регулярно направляла в Голливуд профессиональных актеров.

После смерти Джилмора Брауна «Пасадена Плейхаус» постепенно стал терять свою популярность и закрылся в связи с банкротством в 1969 г., в период массового появления региональных коллективов, что убедительно доказывает первоочередную роль личности в развитии театра. На этапе расцвета движения региональных театров в 1985 г. театр «Пасадена Плейхаус» вновь открылся после капитального ремонта здания. Рассматриваемый пример развития театра «Пасадена Плейхаус» демонстрирует стадии роста и кризиса, характерные для многих региональных театров США. На основе этого опыта автор обосновывает тезис о взаимодействии творческой личности художника-основателя, развивающего коллектив из любительского в профессиональный, и финансовой инициативы местного регионального сообщества, являющегося главной движущей силой становления и эволюции американского некоммерческого театра.

**1.6. «Арена Стейдж» в Вашингтоне (округ Колумбия).** Знаменитый театр «Арена Стейдж»<sup>83</sup>, созданный в 1950 г. Зельдой Фичендлер, осмысливая опыт предшественников, старался уделить внимание репертуарной системе и особенно – созданию труппы. В результате последовательной художественной и организационной политики «Арена Стейдж» к началу 1960-х гг. стал лидером

---

<sup>83</sup> Arena Stage

среди региональных некоммерческих коллективов США. Репертуарное предложение строилось на включении в афишу пьес Б. Шоу, А. Чехова, Ю. О'Нила, Т. Уайлдера, Ж. Ануя, Э. Ионеско, Г. Пинтера, Б. Брехта, Дж. Ардена.

Полученный в 1957 г. статус некоммерческой организации раскрывает сущность организационной основы и системы управления коллективом через Попечительский совет, гарантирующий финансовую устойчивость, что дало возможность привлекать благотворительные средства. Например, при поддержке Фонда Форда было построено собственное здание.

Успешная деятельность театра «Арена Стейдж» в создании организационно-творческой модели показана в тесном взаимодействии с проблемами формирования зрительской аудитории в условиях города Вашингтон – столицы США.

Подчеркивается определяющий фактор репертуарной политики коллектива с учетом злободневной социально-политической проблематики. В этой связи подробно рассматриваются спектакль по пьесе Г. Сэклера «Великая надежда белых» (1968) и постановка пьесы «Индейцы» А. Копита (1969), посвященные расовой проблеме и получившие широкий общественный резонанс по всей стране.

Значение культурного сотрудничества автор работы демонстрирует на примере уникального факта гастролей в СССР в период «холодной войны». «Арена Стейдж» стал первым театром, познакомившим московских зрителей с драматическим искусством Америки. В октябре 1973 г. в СССР были показаны два спектакля: «Наш городок» Т. Уайлдера в постановке Алана Шнайдера и «...Получит в удел ветер» Дж. Лоуренса и Р. Ли, демонстрирующие достижения сценического искусства этого регионального коллектива.

Отмечается большое влияние русской культуры и учения К.С. Станиславского, традиций западноевропейских театров на взгляды З. Фичендлер. Театр строился на апробировании элементов творческо-организационной деятельности, с учетом развития художественных задач театра.

Попечительский совет как учредитель театра, имеющий контролирующие функции, определяющий, прежде всего, стратегические и финансовые задачи, рассматривается автором в контексте положительного взаимодействия с руководством «Арены Стейдж».

Автор уделяет внимание понятию «художественного дефицита», определяющему возможные кризисные явления в долгосрочной перспективе: потерю творческого лица коллектива, нивелирование системы индивидуальностей, приоритет организационных вопросов над творческими. Зависимость от собственных сборов и пожертвований привела к более доступному репертуару, применению американской прокатной системы, исчезновению постоянной труппы и выявила проблему в дальнейшей эволюции коллектива с конца 1980-х гг.

**1.7. Театр «Элли» в Хьюстоне (штат Техас).** На примере театра «Элли»<sup>84</sup> исследуется процесс становления регионального коллектива из любительского. Созданный в 1947 г., он стал профессиональным театром через семь лет. Его основатель Нина Вэнс и ее единомышленники выдвинули программу, в которой ратовали за искусство высоких художественных достоинств и демократического содержания.

Получив статус некоммерческого театра, коллектив смог увеличить финансовые поступления, необходимые для приглашения лучших актеров Нью-Йорка при сохранении ядра труппы. Строительство нового здания с двумя залами на 798 и 300 мест в 1968 г. при значительной поддержке Фонда Форда характеризует расширение деятельности коллектива. Автор выявляет репертуарные тенденции с приоритетом пьес новых драматургов. Приглашение Г. Волчек, художественного руководителя московского театра «Современник», для постановки спектакля «Эшелон» М. Роцина в 1978 г. продемонстрировало культурные связи театра с Советским Союзом и обращение к серьезной современной зарубежной драматургии.

---

<sup>84</sup> Alley Theatre

Политика театра была продолжена новым художественным руководителем Пэт Браун с 1980 г. Возрождение постоянной труппы, приглашение высокопрофессиональных специалистов, режиссеров, художников, драматургов повлияло на высокий уровень театрального предложения, включающего пьесы признанных американских авторов и мировую классику. Введение в репертуар жанра мюзикла в каждом сезоне становится характерным и впоследствии развивается опытным руководителем Грегори Бойдом с 1989 г.

Появление «мировых» премьер в копродукции с внебродвейским театром «Секл Репертори» (Circle Repertory), с лондонским Королевским Национальным театром притягивало новые творческие силы и расширяло зрительскую аудиторию. Однако последующая деятельность театра при увеличивающемся бюджете показала наметившиеся признаки художественных проблем.

Проведенный краткий анализ репертуарного предложения сочетается с концептуальным исследованием зрительской аудитории. Определение понятия «зрелой аудитории» формулируется как эвфемизм для обозначения круга зрителей, которые долгие годы составляют большинство абонементодержателей в регионах США.

Рассмотрение деятельности театра «Элли» выявляет ряд серьезных организационно-творческих проблем, с которыми столкнулся театр в период своего дальнейшего развития в конце XX в. Смещение фокуса в сторону фандрайзинга и бизнеса, связанных с задачей постоянного поддержания и увеличения бюджета, постепенно приводит к творческим компромиссам в вопросах формирования репертуарной политики, развития целостного творческого ансамбля.

В данной главе на примере семи исследуемых театров демонстрируется эволюция первых региональных некоммерческих коллективов, появившихся в США после Второй мировой войны как продолжение уже существующих театральных организаций на новом уровне. Эти коллективы смогли сформироваться в устойчивое направление и, в результате, образовать новую

некоммерческую модель театра. Автором предлагается периодизация этапов развития исследуемых репрезентативных коллективов – от возрождения, законодательного оформления через распространение к дальнейшей эволюции.

Обосновывается решающая роль гражданской инициативы местного сообщества в городах США как основного фактора в появлении творческого коллектива. Этот феномен определяется и спецификой культурной политики, и децентрализацией, и филантропической традицией в США.

Рассмотренная система формирования некоммерческих театров США доказывает свою актуальность и учитывает специфику федерального устройства страны, тем самым подтверждая уникальную модель развития и эволюции некоммерческих театров при отсутствии серьезной федеральной поддержки. Суммируя вышесказанное, важно выявить характерные тенденции, определившие условия формирования американских некоммерческих региональных театров:

1. Рост числа новых коллективов не связан с государственным финансированием на уровне страны.
2. Сформированная потребность гражданской поддержки, стимулирование благотворительных инициатив – главный элемент в развитии и дальнейшем становлении творческой организации.
3. Возникновение традиции общественной поддержки привело к делегированию ответственности за культурную политику в регионы, штаты и муниципалитеты, что определило специфику децентрализации взаимодействия с организациями исполнительских искусств.
4. Расширение зрительской аудитории театров подтверждает положительный социальный эффект эволюции каждого драматического коллектива.
5. Благотворительность в традициях США стимулируют, прежде всего, сами творческие некоммерческие организации, которые постоянно заботятся о пополнении бюджета привлеченных средств.

Изучение формирования первых американских некоммерческих региональных театров выявило ряд присущих им закономерностей: стабильное финансирование, наличие постоянного здания, собственный штат сотрудников, долгосрочное продолжение сезона, работа в статусе некоммерческой

организации, показ собственных постановок – в результате которых они превратились в институцию, играющую важную социокультурную роль.

**Глава 2. Развитие движения региональных некоммерческих театров США.** Данная глава посвящена концептуальной проработке прогрессирующей роли некоммерческого репертуарного театра США во второй половине XX в. Модель репертуарного театра, являющаяся во многом традиционной для России, в региональных коллективах США видоизменялась, варьировалась, оформилась и распространилась в разных штатах страны и проанализирована на примере девяти исследуемых американских некоммерческих театров.

**2.1. Театры Сиэтла (штат Вашингтон).** Социально-экономическое развитие штата Вашингтон определило условия появления первого профессионального театра «Сиэтл Репертори Плейхаус»<sup>85</sup> под руководством Бертона и Флоренс Джеймс в 1930 г. Свою социальную ответственность коллектив театра видел в организации просветительской и педагогической деятельности с молодежью и заложил театральные традиции в городе Сиэтл.

**2.1.1. Репертуарный театр Сиэтла.** Репертуарный театр Сиэтла<sup>86</sup> был создан как городской постоянный профессиональный некоммерческий театр по собственной инициативе городского сообщества. Образование Попечительского совета, предоставление театрального зала на 800 мест, приглашение художественным руководителем Стюарта Вогэна, финансирование постоянной труппы и подтверждение репертуарной системы обеспечило открытие некоммерческого профессионального театра в 1963 г. Однако, репертуарное предложение с включением пьес У. Шекспира, О. Уайльда, Б. Брехта, А. Чехова, М. Фриша не обеспечило запланированное количество абонементодержателей, что вызвало противоречия во взаимодействии с учредителем.

В разделе выявляются типичные проблемы конфликтов художественных руководителей театра с Попечительским советом, требовавшим сокращения расходов – отказа от репертуарной системы и постоянной труппы.

---

<sup>85</sup> Seattle Repertory Playhouse

<sup>86</sup> Seattle Repertory Theatre

Усиление позиции культурного городского сообщества в связи с увеличением организаций исполнительских искусств привело к приглашению в Репертуарный театр Сиэтла в 1981 г. известного деятеля региональных театров Дэниэла Салливана. На смену развлекательной комедии пришли классические и музыкальные: «Мизантроп» Ж. Б. Мольера и «Как вам это понравится» У. Шекспира в одном сезоне, «Мандрагора» Н. Макиавелли и мюзикл «Парни и куколки» Дж. Сверлинга и Э. Берроуза с музыкой Ф. Лессера – в следующем. В театре появились пьесы новых для театра авторов: Б. Брехта, А. Фугарда – антирасистского драматурга из ЮАР. Большую часть репертуара составляли новейшие произведения современных американских драматургов.

Свидетельством превращения театра в крупную региональную организацию служит его переезд в 1983 г. в новое здание стоимостью 10 миллионов долларов<sup>87</sup>. Проблема роста в дальнейшем усилила и негативные тенденции, связанные с приоритетом организационных задач.

Исследование деятельности Репертуарного театра Сиэтла выявило ряд проблем его функционирования и дальнейшего существования: развитие зрительской аудитории, формирование руководящего художественного персонала, проведение репертуарной политики, создание постоянной труппы и репертуарной системы и, главное, конструктивное взаимодействие с членами Попечительского совета.

**2.1.2. Современный театр в Сиэтле.** Современный театр<sup>88</sup>, открывшийся в Сиэтле в 1965 г. под руководством Грегори Фоллза, старался ответить на острые вопросы современности в период студенческих и молодежных волнений, высочайшего накала борьбы афроамериканцев за гражданские права, движения против войны во Вьетнаме. Театр создавался с целью «показывать профессиональные постановки лучших пьес своего времени именно сейчас, когда они обладают особым значением и воздействием»<sup>89</sup>. Коллектив сменил много разных площадок, прежде чем удалось найти постоянное здание, где устроили

---

<sup>87</sup> Ned Dunn, CEN Seattle Rep Amendment, Fiscal Note for Non-Capital Projects, August 16, 2011, P. 2

<sup>88</sup> A Contemporary Theatre /ACT/

<sup>89</sup> McCloy R. "Double Thrust Theater" // The Seattle Times, July 31, 1966. P. 126

зрительный зал на 450 мест, а позднее для экспериментальной работы оборудовали второй зал на 100 мест с трансформирующейся сценой, что позволило показать за первые 10 лет спектакли по пьесам более 60 разных драматургов.

В разделе анализируется плодотворная просветительская и культурно-воспитательная работа среди учащейся молодежи, создание детского актерского коллектива «Молодежная труппа Современного театра», которые стали неотъемлемой частью деятельности театра и принесли ему еще большую популярность. Приводятся конкретные факты, свидетельствующие о расширении зрительской аудитории. Исследуя театральную афишу, автор выявляет четыре основных репертуарных направления: классика, современная американская драматургия, современная европейская драма и музыкальные спектакли для детей.

Решению проблемы дальнейшего развития и положительной динамики формирования зрительской аудитории, достигавшей более 140 тысяч человек в год, способствовало строительство нового здания на многочисленные пожертвования. Превращение театра в комфортабельный культурный центр в 1996 г. с четырьмя сценическими площадками, репетиционными залами, административными помещениями, декорационными и костюмерными складами подтверждает дальнейшее поступательное развитие коллектива и превращение его в крупный театральный центр Сиэтла с решающей ролью общественной поддержки.

Рассматривается зависимость регионального театра от дополнительных источников финансирования; дефицит бюджета особенно проявился после трагических событий в США – террористических атак 11 сентября 2001 г. Возрождение Современного театра стало возможным при условии мобилизации всех творческих сил как самого театра, так и всего сценического содружества Сиэтла.

**2.1.3. Интимный театр.** Исследование деятельности Интимного театра<sup>90</sup> начинается с причин его становления из самодеятельного коллектива, увлеченного скандинавской драмой, в особенности творчеством Г. Ибсена и А. Стриндберга. Получение статуса некоммерческой организации в 1973 г. позволило театру во главе с художественным руководителем Маргарет Букер и управляющим директором Джоном Букером стать профессиональным, сформировать труппу из 14 актеров и реализовывать его художественную программу. Небольшой размер зрительного зала вместимостью 350 мест способствовал наибольшему контакту между зрителями и исполнителями.

Выполнение своих общественных обязательств театр реализует через выездные спектакли в школы города и штата Вашингтон. Активная гастрольная деятельность коллектива содействовала продвижению скандинавских и немецких пьес, развитию нишевой зрительской аудитории. Постепенно формируется ярко выраженная творческая направленность по созданию актерского психологического театра. Сравнительный анализ репертуарного предложения показывает очевидную однородность принципа отбора пьес (Г. Ибсен, Ю. О'Нил, Б. Шоу). Зрительский интерес подтверждается резким ростом посещаемости – 50 тысяч зрителей в год – и увеличением количества абонементодержателей до 4 400 в 1985 г.<sup>91</sup>

Дальнейшее поступательное развитие театра связано с художественным руководителем Элизабет Хаддл в партнерстве с управляющим директором Питером Дэвисом. Успешные постановки привели к переносу ряда спектаклей в другие региональные театры и на Бродвей, количество ежегодных представлений возросло, что соответственно увеличило годовой бюджет в два раза. Расширение общественно-культурных проектов подтверждается появлением образовательной программы «Живая история», получением грантов Национального фонда

---

<sup>90</sup> Intiman Theatre

<sup>91</sup> Theatre Profiles № 7, The Illustrated Guide to America's Nonprofit Professional Theatres, Theatre Communications Group, New York, 1986. P. 178

искусств, приглашением в 1990 г. Московского театра «Современник» со спектаклями «Три сестры» и «Крутой маршрут» в постановке Г.Б. Волчек.

Интимный театр рассматривается и в качестве открывателя молодых талантов в драматургии через постановку пьес и регулярно проводимые сценические чтения из серии «Новые голоса». В качестве примера приводится спектакль по пьесе Тони Кушнера «Ангелы в Америке» (1994).

Позитивная динамика развития свидетельствует об успехах Интимного театра в формировании художественной политики. Анализ репертуарного предложения выявляет присутствие мировой классики – традиционной основы репертуара, национальной и новейшей драматургии.

**2.1.4. Детский театр Сиэтла.** Изучение Детского театра Сиэтла<sup>92</sup> показывает процесс его формирования из любительского коллектива с 1971 г. во второй по величине среди театров США, ставящих спектакли для юных зрителей.

В работе рассматривается комплексное развитие коллектива, его возрастающая популярность, удачный фандрайзинг для строительства собственного здания, в итоге превратившие театр в социокультурный феномен региона. Детский театр Сиэтла под руководством Линды Хертцель с 1984 г. стал одним из самых известных, получив признание как ведущий коллектив, выпускающий большое количество новых оригинальных постановок и развивающие образовательные программы в партнерстве с другими научно-образовательными организациями для детей от 3,5 до 19 лет не только Сиэтла, но и его пригородов. При театре работала круглогодичная Драматическая школа.

Обращение к развитию театра в новом тысячелетии предпринято в целях подтверждения позитивных итогов первоначальных художественно-творческих идей. Социально ориентированные цены на билеты положительно сказались на расширении аудитории театра.

Анализ функционирования некоммерческих театров Сиэтла показал их поступательное и всестороннее организационно-творческое развитие в условиях

---

<sup>92</sup> Seattle Children's Theatre

одного региона. Разная репертуарная направленность привела к повышению зрительского спроса, их многоуровневая деятельность в области поиска дополнительных источников финансирования помогала им преодолевать дефицит бюджета и в условиях творческих компромиссов достичь дальнейшего увеличения объемов деятельности за счет использования разнообразных сценических площадок ради все большего охвата зрительской аудитории.

**2.2. Театры Чикаго (штат Иллинойс).** Рассмотрение театрального процесса в Чикаго начинается с характеристики региона, определившего в дальнейшем показательное становление и формирование некоммерческих театров, привлечение новых творческих кадров. В качестве примера приводятся объединенные типологическим сходством в просветительской деятельности первые некоммерческие коллективы: «Компас Плейерс» (Compass Players, 1955) под руководством Пола Силлза; «Боди Политик» (The Body Politic Theatre, 1969) под руководством Джеймса О'Рейли; Свободный уличный театр (Free Street Theater, 1969), основанный Патриком Генри. В сотрудничестве с муниципальными службами, общественными организациями и учебными заведениями эти театры пытались расширить каналы воздействия искусства на разнообразные социальные группы населения.

**2.2.1. Театр «Органик».** Ярким примером театрального коллектива, образованного в Чикаго в разгар студенческих волнений в 1969 г., стал театр «Органик»<sup>93</sup>. С самого начала коллектив театра создавался как содружество единомышленников, объединенных общими взглядами на цели и задачи своего неприбыльного предприятия, где все участники имели равные возможности и получали равную оплату. В США такой тип внутренней организации характерен для ранней стадии развития театра. В течение многих лет члены театрального коллектива строили свой театр как альтернативу коммерческому театру, сохраняя творческое ядро труппы.

Отличительная особенность данного театра проявляется в том, что под

---

<sup>93</sup> Organic Theater Company

руководством Стюарта Гордона он сосредоточил свою деятельность исключительно на постановках новых пьес и инсценировках современных и классических произведений литературы, сделанных в стилистике модной тогда контркультуры. Новизна и неожиданность выбора пьес, исследуемых автором в данном разделе, подтверждается конкретными премьерными, прославившими коллектив в американских городах и на гастролях в Европе, среди которых «Кандид» Вольтера (1971), «Сюита чудесного мороженого» Р. Брэдберри (1974).

На примере театра «Органик» выявляются закономерности, определяющие организационную модель регионального некоммерческого театра. Проведенный анализ деятельности театра доказывает приоритет художественного лидера как главное условие творческой эволюции, формирования творческого ядра как союза, ответственного за выполнение поставленных задач и становление всей творческой команды коллектива, объединенной выполнением программы театра.

**2.2.2. Театр «Гудман».** Возобновление деятельности театра «Гудман» в 1969 г. после 35-летнего перерыва ознаменовалось созданием постоянной профессиональной труппы под художественным руководством Джона Рейча. Дальнейший анализ деятельности театра выявляет невозможность сохранения постоянной труппы ввиду финансового дефицита.

Из приведенных в исследовании фактов видно, что последующие художественные руководители театра Уильям Вудман с 1973 г. и Грегори Мошер с 1978 г. проводили политику создания постановок по лучшим произведениям мировой драматургии, включая Шекспира, Мольера, Шоу, Чехова, а также молодых американских драматургов Д. Мэмета, Д. Рэйба, С. Шепарда. Создание второй сцены свидетельствует о необходимости экспериментальной площадки для постановки произведений новых американских драматургов. Обращение к классическому наследию, в частности постановка «Вишневого сада» в сезон 1984-1985 гг., позволили заговорить о театре «Гудман» как о главном театре города Чикаго.

На данном примере рассматривается проблема преемственности и смены

творческого лидера в региональном некоммерческом театре. Назначение в 1986 г. Роберта Фоллза на должность художественного руководителя позволило ему реализовать свою концепцию, близкую позиции его предшественников, построенную на продвижении современных американских драматургов. В разделе также отмечены новые постановочные тенденции, раскрывающие репертуарное этнокультурное многообразие, заметно выделявшее этот театр. Показательно, что именно «Гудман» первым в США осуществил постановку всех десяти пьес эпического «Питтсбургского цикла» Огюста Уилсона, посвященного жизни афроамериканцев в XX в. В результате регулярного показа лучших произведений афроамериканской драмы в театр пришла новая публика – афроамериканцы. Привлечение в театр новых зрителей на примере латиноамериканцев и представителей диаспор стран Востока продолжило дальнейшую мультинациональную экстенсию зрительской аудитории театра.

Анализ деятельности театра «Гудман» обнаруживает прямое расширение функций и значения роли регионального некоммерческого театра в конце XX – начале XXI вв. Оно заключается в дополнительных образовательных и учебных программах, демонстрирующих трансформацию театра в социокультурный институт при взаимовыгодном сотрудничестве с местными властями в условиях американской рыночной экономики.

**2.3. Театр «Лонг Уорф» (штат Коннектикут).** На примере эволюции театра «Лонг Уорф»<sup>94</sup> прослеживаются положительные тенденции преобразования регионального театра в крупную творческую организацию. Театр был создан в Нью-Хейвене в 1965 г. при поддержке местного сообщества выпускниками Школы драмы Йельского университета Д. Джори и Х. Клейманом как региональный некоммерческий театр.

Становление высокопрофессионального художественного коллектива продолжилось в 1967 г. при новом художественном руководителе Арвине Брауне и исполнительном директоре Эдгаре Розенблюме, что позволило ему

---

<sup>94</sup> Long Wharf Theatre

конкурировать с Йельским Репертуарным театром и сделало театр «Лонг Уорф» известным в театральном сообществе страны.

На главной сцене показывались спектакли популярных авторов; вторая сцена предоставлялась для молодежи – начинающих драматургов и актеров. Значительную часть афиши главной сцены составляли «американские» и «мировые» премьеры. Отличительная репертуарная направленность – тяга к постановкам современных европейских драматургов, драм А. Фугарда и особенно русской драматургии: А. Чехова, М. Горького, И. Тургенева. Иллюстрацией обращения к драме И. Тургенева является спектакль сезона 1987-1988 гг., когда впервые в США были показаны «Отцы и дети» (инсценировка Б. Фрила) в постановке известного деятеля региональных театров Остина Пендлетона<sup>95</sup>.

На основе изучения деятельности этого театра автор приходит к выводу о невозможности формирования постоянной труппы из-за ежегодного переноса постановок на сцены Нью-Йорка. При этом отмечается тенденция приглашения известных американских исполнителей и режиссеров на краткосрочные контракты. Взаимодействие с бродвейскими и внебродвейскими театрами свидетельствовало о новом явлении – показе готового спектакля на нью-йоркских сценических площадках ради расширения зрительской аудитории, популяризации своей деятельности, получении дополнительного дохода. Это почти невозможное ранее сотрудничество с театральным коммерческим сектором было выгодно использовано региональным театром ввиду его территориальной близости к городу Нью-Йорку и затем стало характерным в организационно-творческой деятельности других некоммерческих театров США.

Всестороннее исследование развития театра «Лонг Уорф» подтверждает его кульминационный период – 1980-е гг. В качестве примера приводятся данные двадцатого юбилейного сезона театра (1984-1985 гг.), согласно которым число подписчиков возросло до 16 686, а ежегодная посещаемость составила 142 500

---

<sup>95</sup> Gussow M. Friel Adapts a Turgenev Classic // New York Times, April 1, 1988. Section C, P.3.

человек<sup>96</sup>, что является невероятно высокими результатами для подобного регионального коллектива. Творческо-организационная модель театра помогла пережить финансовые трудности и обеспечить преемственность в руководстве коллективом, достигнув высоких показателей. Их динамика демонстрирует рост, свидетельствующий о стабильном организационном устройстве коллектива в региональном движении США новейшего времени.

**2.4. Американский Консерваторский Театр (А.К.Т.) в Сан-Франциско (штат Калифорния).** Американский Консерваторский Театр<sup>97</sup> был основан в 1965 г. в Питтсбурге (штат Пенсильвания) Уильямом Боллом – выдающимся американским деятелем театральной сцены – и изначально создавался как некоммерческий репертуарный художественный театр. Для Америки второй половины XX в. была уникальна сама идея – создать театр, где будет работать постоянная труппа со своим репертуаром и при этом совмещать работу с учебой в высшей театральной школе.

Конфликт с Попечительским советом в Питтсбурге заставил коллектив в 1967 г. переехать в город Сан-Франциско. Выбор был обусловлен лояльностью городского сообщества к задачам театра, развитой подготовленной университетской аудиторией региона, возможностью реализовать намеченную программу. Постоянная труппа из 28 актеров позволила внедрить нетипичную для США репертуарную систему, при которой названия в афише менялись не менее трех раз в неделю.

Репертуарное предложение первых сезонов, включающее «Двенадцатую ночь» и «Гамлет» У. Шекспира, «Суровое испытание» А. Миллера, «Шаткое равновесие» Э. Олби, антирасистскую пьесу «В белой Америке» М. Дьюбермана, «Розенкранц и Гильдестерн мертвы» Т. Стоппарда, «Ученик дьявола» Б. Шоу, «Три сестры» А. Чехова, «Мой бедный Марат» А. Арбузова, стало возможно реализовать без согласования с Попечительским советом. Механизм, при котором

---

<sup>96</sup> Theatre Profiles № 7, The Illustrated Guide to America's Nonprofit Professional Theatres, Theatre Communications Group, New York, 1986. P.186.

<sup>97</sup> American Conservatory Theatre /A.C.T./

художественный руководитель в лице У. Болла одновременно являлся президентом Попечительского совета театра, стал исключительным примером в истории региональных театров США.

Обучение в Консерватории строилось на основании изучения системы Станиславского, опыте английских театров, практической работе и разнообразных образовательных программах и являлось обязательной составляющей творческо-организационной деятельности театра. В разделе анализируются многочисленные факты, доказывающие эффективность руководства театром. Так, показательными являются 150 новых постановок и 4 миллиона зрителей, посетивших театр за 10 лет работы в Сан-Франциско<sup>98</sup>. Театр представлял театральное искусство США за рубежом, в том числе на гастролях в Советском Союзе в 1976 г.<sup>99</sup>

Анализ деятельности данного коллектива вновь поднимает проблему реализации полномочий Попечительского совета, иногда негативно отражающихся на художественной эволюции коллектива. Смещение внимания на вопросы экономии бюджета за счет сокращения содержания учебного процесса, репертуарной системы, постоянной труппы приводили к смене руководства театра, на что указывает уход У. Болла в 1986 г. Дальнейшее комплексное исследование работы коллектива подтверждает, что художественная программа и репертуарное предложение характеризуют театр как значительную творческую организацию и крупнейший театрально-образовательный центр региона при дополнительном финансировании со стороны меценатов, спонсоров, абонементодержателей.

**2.5. Актерский театр Луисвилла (штат Кентукки).** Формирование Актерского театра Луисвилла<sup>100</sup>, созданного в 1964 г., рассматривается как эволюция коллектива из небольшой студии в крупный региональный театр страны.

Репертуар театра отражает синтез высокохудожественных достоинств

---

<sup>98</sup> Theatre Profiles № 3, The Illustrated Guide to America's Nonprofit Professional Theatres, Theatre Communications Group, New York, 1979. P. 21.

<sup>99</sup> Powers D. The Russians Said Hello to Dolly Levi // New York Times, September 5, 1976. P. 53

<sup>100</sup> Actors Theatre of Louisville

классики с актуальностью новых произведений, необходимый для приобщения неподготовленного зрителя, удаленного от культурных центров США. Среди русских драматургов Актерский театр проявил наибольший интерес к произведениям А. Чехова, поставив три его пьесы: «Три сестры» (1984), «Дядя Ваня» (1985) и «Чайка» (1989).

Творческая индивидуальность Актерского театра связана с новыми американскими пьесами, что доказывает история появления драматургического фестиваля Хьюмана с 1976 г., ставшего важнейшим явлением в театральной жизни страны. Тридцать лет, в течение которых Дж. Джори руководил театром, начиная с 1969 г., подтверждают его приверженность к экспериментальным пьесам, отражающим новейшие явления и настроения в историческом и культурном развитии США и других стран.

Дальнейшее исследование театра связано с рассмотрением его общекультурной и просветительской деятельности на примере анализа ежегодных сезонов фестиваля «Классика в контексте», демонстрирующих уникальный для США случай существования регионального театра с преобладанием многочисленных фестивальных и образовательных программ. Проектная деятельность театра самым благотворным образом сказалась не только на формировании, но и на поступательном увеличении зрительской аудитории с высоким процентом абонементодержателей. Театр представляет положительный пример деятельности по культурному обогащению периферийного региона страны как части национального театрального процесса в США.

Во второй главе диссертации на основе комплексного анализа деятельности коллективов в разных регионах США показывается, как функционирует система, при которой становится возможным организация и становление театрального движения, как проводится сбор средств, выделяются помещения, осуществляется строительство, где важную роль играет местное самоуправление. Исследуемые коллективы, поддающиеся разделению на типы и их подгруппы по творческо-организационным характеристикам, дают возможность гибкого определения их

классификации при относительно устойчивой организационной модели. В качестве основных типологических форм в исследуемый период автор выделяет три вида некоммерческих региональных театров: камерные, театры-школы и интегральные. Применение показателя вида проектной деятельности подтверждает многообразие форм и индивидуальные особенности коллективов (детские, молодежные, фестивальные, этнические и др.).

Проведенное исследование всего регионального движения позволяет определить ряд закономерностей, играющих ключевую роль в развитии некоммерческих театров: 1. Принципиальная положительная позиция со стороны местной общественности на запрос о возникновении и дальнейшем развитии театра. 2. Создание необходимых условий для творческой реализации ближайших и перспективных планов региональными (городскими) организациями. 3. Возможности для привлечения различных категорий населения, в том числе подрастающего поколения, в зрительскую аудиторию через образовательные программы. 4. Содействие развитию региональных культур. 5. Обеспечение сохранения и приумножения культурного наследия. 6. Участие в новаторских и экспериментальных процессах театрального искусства. 7. Налаживание взаимодействия с различными социокультурными институтами за пределами региона, страны и установление с ними взаимовыгодного сотрудничества. 8. Стремление к творческому своеобразию и индивидуальной неповторимости. 9. Совершенствование и формирование собственных творческих и постановочных кадров. 10. Развитие культурного туризма как элемента привлечения новой категории зрителя.

**Глава 3. Проблемы создания национального театра.** Явление национального театра рассматривается в контексте создания лучших образцов организаций сценического искусства и возможности получения ими государственной поддержки.

**3.1. Репертуарный театр Линкольн-центра в Нью-Йорке (штат Нью-Йорк).** Автор подробно исследует предпосылки появления национального

театрального коллектива страны без определяющей государственной поддержки на примере создания Репертуарного театра Линкольн-центра<sup>101</sup> в Нью-Йорке.

Образование авторитетным художественным руководством во главе с Э. Казаном в 1964 г. репертуарного театра с постоянной труппой из 30 человек, стабильным финансированием, базирующегося на первоклассном репертуаре, было призвано воплотить идею национального театра. Но даже приглашение лучших творческих сил, включая Джозефа Паппа, посвятившего себя созданию народного театра, не помогло реализовать главную миссию Репертуарного театра Линкольн-центра.

Автор работы, изучая репертуар («После грехопадения» А. Миллера, «Марко-миллионщик» Ю. О'Нила и др.), зрительский спрос, подтверждает амбициозную стратегию художественного развития коллектива. Вместе с тем показана роль серьезной общественной и материальной поддержки, строительство современного здания, что не заменило Репертуарному театру постоянных государственных ассигнований, необходимых для всестороннего развития. Изначальная структура негосударственного финансирования исключила национальный статус данного творческого проекта.

Отсутствие Министерства культуры в США, единой национальной политики в области культуры и искусства, безусловно, является одним из препятствующих факторов создания национального театрального центра. Осмысляя проблему создания национального театра США, автор подтверждает высказывания Дж. Паппа, Р. Фоллза и предлагает считать совокупность региональных коллективов страны, эволюционирующих на всем разнообразном театральном пространстве, – национальным американским театром.

**3.2. Театр «Гатри» в Миннеаполисе (штат Миннесота).** Типичным образцом крупного театра явился созданный в 1963 г. Театр Тайрона Гатри<sup>102</sup> в городе Миннеаполисе – центре энергично развивающегося региона, вдали от коммерческого театра и киностудий. Творческая организация, ответственная

---

<sup>101</sup> The Repertory Theatre of Lincoln Center

<sup>102</sup> Guthrie Theatre

перед городским сообществом, отличалась от других региональных коллективов прежде всего собственной постоянной труппой. Автор подтверждает, что несмотря на профессиональную актерскую труппу и высокий уровень спектаклей театр не избежал творческих кризисов, типичных для большинства организаций исполнительских искусств.

Поиск новых художественных руководителей ставил задачи преемственности первоначальным целям, преодоления художественного дефицита постановками, прежде всего, классического репертуара (У. Шекспир, Г. Ибсен, А. Чехов, П. Бомарше) и современных произведений, что иллюстрирует репертуарное предложение исследуемых сезонов.

Приглашение ведущих американских и зарубежных режиссеров, в том числе Анатолия Эфроса и Камы Гинкаса, копродукции с региональными театрами, появление второй сцены «Гатри Лаб», открытие образовательных программ по актерской специальности совместно с Университетом Миннесоты, создание собственного стабилизационного фонда в 1992 г., строительство нового здания театра отражают динамику поэтапного роста в один из самых больших региональных театров США. Театр отличался от пионеров движения своей значительной материальной базой, он сумел привлечь финансовые средства частных фондов и индивидуальных спонсоров. На примере анализа посещаемости в сезоне 1999-2000 гг., составившей 425 548 человек (что на 65 000 превысило количество зрителей в предыдущем сезоне)<sup>103</sup>, подтверждается рост зрительской аудитории.

Несмотря на стремление быть одним из национальных центров театрального искусства и образования театр «Гатри», превратившись в лидирующую культурную институцию, не стал национальным театром Америки.

**3.3. Детский театр в Миннеаполисе (штат Миннесота).** Эволюция Детского театра<sup>104</sup> в Миннеаполисе отражает его становление и рост из

---

<sup>103</sup> Guthrie Board Extends AD Joe Dowling's Contract Through June 2005 // Playbill, August 5, 2000 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.playbill.com/article/guthrie-board-extends-ad-joe-dowlings-contract-through-june-2005-com-91057> (Дата обращения: 04.03.2020)

<sup>104</sup> Children's Theatre Company

небольшого частного предприятия, возникшего в 1961 г., в полноценный некоммерческий коллектив с 1965 г. со значительным бюджетом, большим штатом постоянных сотрудников, специально построенным в 1974 г. зданием.

Положительный пример развития театра подтверждается 20-летней деятельностью художественного руководителя Джона Донахью, определившего репертуарную стратегию для детей разных возрастов и его социальные приоритеты. Появление театра-школы с 1969 г. расширило просветительское влияние театрального искусства на подрастающее поколение. Автор работы обосновывает утверждение о лидирующей роли Детского театра в процессе формирования будущей зрительской аудитории регионального пространства штата Миннесота.

Дефицит бюджета сказался на творческо-организационной деятельности театра, что потребовало от нового руководителя Джона Крэнни стабилизации финансового положения за счет отказа от ряда художественных и социальных приоритетов. В частности констатируется изменение репертуарной политики, сужение возрастных рамок детской аудитории до 12 лет для избежания конкуренции за зрителя, повышение цен на билеты, увеличение количества еженедельных показов спектаклей ввиду невозможности постоянного государственного финансирования. Однако, несмотря на отсутствие национального статуса, Детский театр в Миннеаполисе стал ведущим и самым крупным театром для детей в США.

#### **3.4. Театр «Марк Тейпер Форум» в Лос-Анджелесе (штат Калифорния).**

Поступательное развитие самобытного театра «Марк Тейпер Форум»<sup>105</sup> связано с именем Гордона Дэвидсона, сумевшего создать многопрофильный театральный центр и заметно оживить социокультурную жизнь Лос-Анджелеса – столицы мирового кинобизнеса. В работе подчеркивается его выдающаяся роль в формировании мультиэтнической зрительской аудитории в крупнейшем мегаполисе и проводится исследование по изучению репертуарного предложения и выработке художественной

---

<sup>105</sup> Mark Taper Forum

политики. В качестве примера привлечения нового зрителя – латиноамериканцев – приводится постановка пьесы Л. Вальдеса «Костюм фасона “зут”», расширившая и демократизировавшая аудиторию театра.

Творчество художественного руководителя Г. Дэвидсона, сформировавшегося под влиянием крупнейшего театрального деятеля, одного из основателей театра «Групп» Гарольда Клермана, анализируется автором работы на материале постановок, отобразивших социальные и политические потрясения своего времени. Открытием для американского зрителя стал жанр документальной драмы, представленный постановками пьес «Дело Оппенгеймера» Х. Киппхардта (1968) и «Процесс катонсвиллской девятки» Дэниэла Берригана (1971). Автор рассматривает новаторские поиски театра с начинающими американскими и европейскими драматургами на примере постоянно действующей программы «Новый театр сегодня», работавшей под руководством Э. Пароне.

В результате анализа многочисленных данных подтверждается интенсивная деятельность театра, несмотря на угрозу экономических трудностей и художественного дефицита в конце 1980-х гг. Изменение общественного климата, угасание движения «новых левых», ослабление накала борьбы за гражданские права способствовали постановкам пьес лучших авторов американской и мировой драматургии – Эсхила, Софокла, Чехова, Тургенева – в противовес распространяющемуся культу развлекательности в репертуарной политике даже региональных театров. Не отступая от первоначальных творческих замыслов, Г. Дэвидсону удалось создать яркий актерский ансамбль, осуществить совместные копродукции с лучшими региональными театрами страны.

Именно после ухода Г. Дэвидсона в 2004 г. произошла трансформация регионального театра «Марк Тейпер Форум» в безликую театральную организацию, что подтвердило тенденцию кризисного периода некоммерческих театров в США, зависимых от негосударственных источников финансирования.

**3.5. Репертуарный театр Беркли (штат Калифорния).** Открывшийся в районе залива Сан-Франциско среди многоуровневых университетских

социальных групп Репертуарный театр Беркли<sup>106</sup> с первых дней своего основания в 1968 г. сумел завоевать авторитет среди потенциальных зрителей региона и затем существенно расширить зрительскую аудиторию. Стремление к формированию сильного актерского ансамбля при первом художественном руководителе театра Майкле Лейберте, проработавшем до 1984 г., давало возможность актерам пробовать себя в ролях классического и современного репертуара.

Строительство нового здания в 1980 г., открытие второй сцены на 70 мест для экспериментальных работ позволили обогатить художественную направленность коллектива, что помогло привлечь нового зрителя и расширить деятельность театра как образовательного и культурно-просветительского центра для формирования своей будущей аудитории и создания кадрового потенциала для различных подразделений театра. Анализ репертуарного предложения, включающего постановки по пьесам Ю. О'Нила, Б. Брехта, Т. Уайлдера, Т. Уильямса и современных драматургов США и Европы, подтверждает его сбалансированность, преобладание художественной политики и как следствие высокие показатели театра. Например, в сезоне 1983-1984 гг. посещаемость составила 118 тысяч зрителей, а число подписчиков на абонементы достигла 12 600<sup>107</sup>.

Автором рассматриваются вопросы практического воплощения миссии коллектива в 1990-е гг. как результат умелого продюсирования с постепенным переносом акцента на постановки новейшей драматургии, рассчитанной на самые широкие интересы молодежи, в том числе афроамериканцев. В доказательство приводятся спектакли «Подруга» М. Суита, «Оратория Аурелии» В.Т. Чаплин, «Возвращение домой» А. Фугарда. Постепенная ликвидация постоянной труппы, перенос успешных постановок в Нью-Йорк, изменили стратегию формирования афиши исключительно на актуальный репертуар и «мировые» премьеры,

---

<sup>106</sup> Berkeley Repertory Theatre

<sup>107</sup> Theatre Profiles № 7, The Illustrated Guide to America's Nonprofit Professional Theatres, Theatre Communications Group, New York, 1986. P.106.

отражающие многообразие зрительских запросов, провоцирующих гражданскую активность, бросающих вызов американскому обществу. Театр, известный в стране, прежде всего, постановками актуальной американской драмы, не получил национальный статус.

**3.6. Театр «Степпенвульф» в Чикаго (штат Иллинойс).** Проведенное исследование чикагского театра «Степпенвульф»<sup>108</sup> с момента его образования в 1974 г. выявляет редкий пример долговременного содружества коллектива под руководством художников-основателей Т. Кинни, Д. Перри и Г. Синиза с главенствующей ролью постоянной труппы. На примере спектаклей «Трассирующие» (1984), «Гроздь гнева» Дж. Стейнбека в постановке Ф. Галати (1988) демонстрируются художественные возможности коллектива при постановке социально значимых сценических произведений в репертуарной афише театра.

Создание в 1995 г. Исполнительного художественного совета позволило избежать противостояния с Попечительским советом театра в период экономических трудностей в стране и угрозы художественного дефицита. Подобное нетипичное решение помогло коллективу поступательно развиваться – открыть новую сценическую площадку «Гараж в “Степпенвулфе”» для показа одноактных пьес и камерных постановок, создать «Школу “Степпенвульфа”», где проходили обучение профессиональные актеры, участвовать в многочисленных международных гастролях и фестивалях.

Исследование творческо-организационной деятельности театра «Степпенвульф» демонстрирует те преимущества, которые в условиях отсутствия государственного театра в США дают возможность привлечь различные категории зрителей, сформировав обширную аудиторию, готовую поддержать прославленный профессиональный ансамбль.

Эволюция театра «Степпенвульф» доказала, что даже в условиях невозможности применения классической репертуарной системы сохранение и

---

<sup>108</sup> Steppenwolf Theatre Company

развитие постоянной труппы способно привести к созданию показательной модели американского регионального некоммерческого театра.

**3.7. Американский Репертуарный театр (АРТ) в Кембридже (штат Массачусетс).** Хронологические рамки комплексного исследования развития АРТ<sup>109</sup> совпадают со временем присутствия Роберта Брустейна на посту художественного руководителя театра (1980-2002 гг.), что стало наиболее творчески плодотворным периодом в деятельности коллектива. Созданный по примеру Московского Художественного театра, АРТ реализовывал его творческие принципы и организационные формы как «профессиональная продюсирующая организация и театральная обучающая институция с постоянным актерским ансамблем»<sup>110</sup>.

В разделе подробно рассматривается деятельность АРТ по воспитанию собственного подготовленного зрителя благодаря: 1) формированию высокопрофессионального художественно-постановочного и административного персонала во главе с управляющим директором Робертом Очардом; 2) изучению социальной среды Бостонской агломерации; 3) реализации художественной политики<sup>111</sup>.

Создание творческо-организационной модели АРТ, сбалансированная репертуарная политика, взаимовыгодное сотрудничество с Гарвардским Университетом, формирование постоянной труппы под руководством авторитетного художественного лидера дают долговременный эволюционный положительный пример служения своему региональному сообществу.

Проведенный всесторонний анализ определил ведущую позицию АРТ на художественном рынке за счет новаторства предлагаемых спектаклей. На примере постановок театра «Гражданские войны» (1985), «Когда мы, мертвые, пробуждаемся» (1991) в режиссуре и сценографии Р. Уилсона демонстрируется

---

<sup>109</sup> American Repertory Theatre (ART)

<sup>110</sup> Theatre Profiles № 8, The Illustrated Guide to America's Nonprofit Professional Theatres, Theatre Communications Group, New York, 1988. P.15.

<sup>111</sup> Самитов Д.Г. Творческие принципы создания Американского репертуарного театра (АРТ) // «Вестник Академии Русского Балета им. А. Я. Вагановой» № 1, 2020. С. 226-241.

высокий профессиональный статус регионального коллектива в развитии уникальной американской модели художественного репертуарного театра как лучшего образца национальной творческой организации, экспортируемой в мировое культурное пространство (участие в Авиньонском и Эдинбургском фестивалях, гастроли в Лондоне, Париже и других городах Европы).

Показательный пример АРТ доказывает возможность появления и становления некоммерческого регионального театра как части национального театрального процесса США. Благодаря профессиональным усилиям художественного и административного руководства Американский Репертуарный театр трансформировался в парадигму, применяемую американскими некоммерческими театрами.

Третья глава исследует актуальные вопросы формирования и развития семи ключевых региональных театров, так и не получивших статус национального (государственного). Отсутствие или малое федеральное финансирование явилось препятствием к созданию в США государственного театра. Весь театральный процесс в Америке развивался исключительно из общественного запроса. США напрямую не были инициаторами создания ни одного театра, хотя обеспечивали меры поддержки творческим коллективам, среди которых выделение специальных грантов, деятельность Национального фонда искусств, предоставление налоговых льгот для спонсоров и др. Анализ деятельности региональных некоммерческих театров привел к осмыслению понятия национального театра США как совокупности множества творческих коллективов, сформировавших собственную модель, объединенных общими принципами, существующих как многофункциональная художественная институция, определяющая дальнейшую эволюцию американского театра в XXI в.

В **Заключении** подтверждается главная научная гипотеза диссертации и формируются выводы, сделанные на основе проведенного анализа обширного

массива материала в диапазоне более столетия и собственных впечатлений автора от увиденного:

1. Значительно расширенное представление об американском театре позволило выявить закономерности развития некоммерческих региональных коллективов и их влияние на культурную жизнь страны.

2. Становление и формирование некоммерческих региональных театров после Второй мировой войны подлежит следующей периодизации: появление первых региональных театров (1947-1956 гг.); реорганизация из любительских трупп в профессиональные театры (с 1956 г. по 1960-е гг.); широкое распространение региональных театров (1960–1970-е гг.); расцвет движения региональных театров и окончательное формирование организационно-творческой модели коллектива (1970-е гг. до середины 1980-х гг.); дальнейшая эволюция некоммерческих региональных театров (с середины 1980-х гг.)

3. Региональные театры после Второй мировой войны в отличие от своих предшественников – «малых» и художественных театров – во взаимосвязи и преемственности с первыми региональными театрами смогли создать устойчивое направление, изменить творческо-организационные основы театрального дела.

4. Некоммерческим региональным театрам свойственен новаторский характер, затрагивающий сущностную сферу театрального искусства: драматургию, режиссуру, сценографию, актерское искусство, а также организационные стороны театрального процесса – продюсирование, менеджмент, маркетинг, контрактную систему, взаимодействие с профсоюзами, строительство новых зданий, расширение зрительской аудитории.

5. Определена система управления региональными театрами, роль Попечительского совета – учредителя и гаранта существования и развития некоммерческой организации.

6. Феномен становления и формирования некоммерческих региональных театров обуславливается симбиозом ряда факторов: спецификой культурной политики, децентрализацией, высочайшей ролью гражданской инициативы на

местах, филантропической традицией в США.

7. Наука регионоведения способствовала изучению различных территорий США и исследованию деятельности американских региональных театров. Специфика американского федерализма, предполагающая самостоятельность всех штатов страны, побуждала к развитию драматических театров на местах.

8. Принятие новых законодательных инициатив в США позволило региональным театрам получать благотворительную помощь от частных, общественных организаций и индивидуальных лиц.

9. Культурная политика США от Федерального театрального проекта как первой государственной попытки финансирования театров до создания Национального фонда искусств не привела к появлению американского государственного театра.

10. Творческо-организационная структура некоммерческих региональных театров в итоге сформировала гибкую конвергентную модель, которая, с одной стороны, наиболее эффективно повлияла на распространение театральной деятельности в США, с другой, – вызвала унификацию творческо-организационных подходов в дальнейших ее проявлениях – особой системе проката репертуара, его планировании, открытии новых сцен, расширении числа абонементодержателей, фандрайзинге.

11. Концепция развития американской региональной сцены второй половины XX в. реализовывалась преимущественно за счет: постановок мировой классической драматургии, открытия новых имен американских авторов, актуального расширения репертуара, которое стало возможным с развитием европейской и национальной режиссуры.

12. Процесс становления некоммерческих региональных театров США второй половины XX в., как значимой категории, определяется, прежде всего, классической репертуарной традицией и воплощением типа психологического театра, существенным влиянием российского и европейского сценического искусства. Попытки авангардных экспериментов носили регулярный характер, но,

как правило, демонстрировались не на основной сцене.

13. Существенные преимущества в текущей и долгосрочной деятельности некоммерческого регионального театра дает постоянная труппа – редчайшая составляющая организационной структуры коллектива.

14. Эволюция регионального движения привела к высокохудожественным результатам. Эти достижения обеспечивала выбранная региональными театрами стратегия, сочетающая опору на постоянную труппу, качественный репертуар, гибкую политику проката и культурно-образовательные программы, ориентированные на разные группы зрителей.

15. Выявлены ведущие региональные некоммерческие коллективы с учетом анализа репертуарной политики, режиссерской направленности, охвата зрительской аудитории.

16. Интерес к некоммерческому региональному театру во второй половине XX в. быстро распространился в США и на длительный исторический период сформировал понятие театра как культурно-образовательного центра региона.

17. Предложенная типология региональных коллективов дает возможность сопоставить их между собой, исходя из их главных целей и основных параметров организационно-творческой деятельности.

18. Классическое наследие, актуальность тем, жанровое разнообразие, современная проблематика сформировали аудиторию регионального некоммерческого театра как подготовленную и многочисленную.

19. Становление американского регионального театра является частью мирового художественного процесса в драматургии, режиссуре, музыкальном творчестве, сценографии, актерском мастерстве, сценических постановочных технологиях.

20. Развитие региональных театров сопровождалось позитивным сотрудничеством с коммерческой сценой Бродвея, апробированием новых пьес по выявлению зрительского спроса и переносом успешных драматических постановок и мюзиклов.

21. Региональное театральное движение второй половины XX в. трансформировало американское сценическое искусство, создав театр местного значения как высококачественный национальный.

22. Некоммерческий региональный театр США второй половины XX в. – многогранное художественное явление, впитавшее мировые культурные достижения. Существовая и развиваясь в различных регионах страны, этот феномен, несмотря на кризисные явления, складывается в эволюционный процесс, который и образует национальный американский театр.

**Библиография** состоит из книг, статей, периодической печати, архивных и электронных источников; общее количество наименований - 446.

**Приложения № 1 и № 2** посвящены репертуару «Кливленд Плей Хаус» в сезонах 1984-85 и 2010-11 гг. В **Приложении № 3** показан репертуар Современного театра Сиэтла 1985 г. В **Приложении № 4** – репертуар Детского театра Сиэтла с 1990 по 1993 гг. В **Приложении № 5** – репертуар театра «Лонг Уорф» с 1980 по 1990 гг. **Приложение № 6** посвящено репертуару театра «Гатри» с 1996 по 2002 гг. **Приложение № 7** раскрывает структуру расходов АРТ в 1990-91 гг., а **Приложение № 8** – структуру его доходов в 1982, 1987 и 1991 гг. **Приложение № 9** отражает процентное соотношение доходных статей бюджета театров Беркли, «Гатри» и АРТ (1990-91 гг.). **Приложение № 10** демонстрирует репертуар АРТ в сезоне 1986-87 гг.

**Публикации автора по теме диссертации в изданиях, рекомендованных  
Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего  
образования Российской Федерации:**

1. Самитов Д.Г. Зарубежная опера: коммерциализация или демократизация? // Сцена. 2007. № 6. С. 73-75 (0,35 а. л.)
2. Самитов Д.Г. Опера для массового зрителя – миф или реальность? // Сцена. 2008. № 6. С. 46-47 (0,46 а. л.)
3. Самитов Д.Г. Джозеф Папп – продюсер Паблик театра // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2016. № 1. С. 55-74 (1,02 а. л.)

4. Самитов Д.Г. Эволюция американского театра «Арена Стейдж» // Вестник Академии Русского Балета им. А. Я. Вагановой. 2017. № 2. С. 173-182 (0,77 а. л.)
5. Самитов Д.Г. Театр Лонг Уорф – некоммерческий театр США // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 4 (41). С. 167-173 (0,47 а. л.)
6. Самитов Д.Г. Театр «Степпенвульф»: особенности развития регионального театра в США // Вестник Академии Русского Балета им. А. Я. Вагановой. 2018. № 1. С. 142-149 (0,48 а. л.)
7. Самитов Д.Г. «Театр Четвертой улицы» Дэвида Росса в США // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 43. С. 186-191 (0,52 а. л.)
8. Самитов Д.Г. Актерский театр Луисвилла: организационно-творческие вопросы деятельности // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2018. № 3 (31). С. 193-201 (0,58 а. л.)
9. Самитов Д.Г. Лабораторные театры в США // Вестник Кемеровского государственного ун-та культуры и искусств. 2018. № 45. С. 77-83 (0,58 а. л.)
10. Самитов Д.Г. Некоммерческий театр как полноправный участник профессиональной деятельности в США // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2018. № 4. С. 226-241 (0,71 а. л.)
11. Самитов Д.Г. Первые драматические театры США // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2019. № 46. С. 72-79 (0,6 а. л.)
12. Самитов Д.Г. Модель регионального театра США на примере Американского репертуарного театра в первое десятилетие его развития // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2019. № 47. С. 141-150 (0,71 а. л.)

13. Самитов Д.Г. Движение «малых» и художественных театров США. Театр «Гилд» // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2019. № 34. С. 54-60 (0,41 а. л.)

14. Самитов Д.Г. Становление некоммерческих театров в Чикаго // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2019. № 2. С. 45-54 (0,57 а. л.)

15. Самитов Д.Г. Актуальные проблемы репертуарного театра США. Американский Консерваторный театр // Вестник Академии Русского Балета им. А. Я. Вагановой. 2019. № 3. С. 144-155 (0,6 а. л.)

16. Самитов Д.Г. Театр Гудман в Чикаго – возрождение и эволюция регионального театра в США // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2019. № 4. С. 32-44 (0,85 а. л.)

17. Самитов Д.Г. Творческие принципы создания Американского репертуарного театра (АРТ) // Вестник Академии Русского Балета им. А. Я. Вагановой. 2020. № 1. С. 226-241 (0,45 а. л.)

18. Самитов Д.Г. Первые региональные театры США как альтернатива бродвейскому коммерциализму // Вестник Томского государственного ун-та. Культурология и искусствоведение. 2020. № 40. С. 190-196 (0,5 а. л.)

19. Самитов Д.Г. Проблемы формирования регионального драматического театра «Элли» (США) // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2020. № 4. С. 121-132 (0,64 а. л.)

#### **Монографии автора:**

20. *Самитов Д.Г.* В зеркале Бродвея: История, социология, менеджмент некоммерческих театров США. – М.: РАТИ-ГИТИС, 2008. – 200 с. (8,41 а. л.)

21. *Самитов Д.Г.* Продюсирование некоммерческого театра: История, социология, менеджмент, маркетинг, правовые аспекты региональных театров США. М.: ГИТИС, 2016. – 559 с. (22,3 а. л.)

#### **Публикации автора в других изданиях:**

22. Самитов Д.Г. Как они выживают // Театр. 1991. № 8. С.113-116 (0,8 а. л.)

23. Самитов Д.Г. Беспристрастный союз // Театр. 1992. № 8. С. 162-164 (0,7 а. л.)
24. Самитов Д.Г. Американский театр «Круг в Квадрате» - парадокс развития вне-Бродвея // Сцена. 2006. № 4. С. 43-45 (0,34 а. л.)
25. Самитов Д.Г. Сценическое искусство в условиях рынка // Справочник руководителя учреждения культуры. 2007. № 8. С. 54-60 (0,52 а. л.)
26. Самитов Д.Г. Музыкальный театр: современные тенденции развития // Справочник руководителя учреждения культуры. 2008. № 6. С. 73-76 (0,29 а. л.)
27. Самитов Д.Г. Народный театр в США // Справочник руководителя учреждения культуры. 2008. № 8. С. 75-82 (0,43 а. л.)
28. Самитов Д.Г. Социокультурная политика зарубежных театров // Справочник руководителя учреждения культуры. 2009. № 3. С. 54-59 (0,57 а. л.)
29. Самитов Д.Г. Социо-культурный аспект репертуарной политики Оперного театра Сан-Франциско // Сцена. 2012. № 1. С. 57-60 (0,37 а. л.)
30. Самитов Д.Г. Метрополитен Опера // Сцена. 2013. № 4. С. 56-59 (0,5 а. л.)
31. Самитов Д.Г. Продюсер некоммерческого театра // Сцена. 2015. № 1. С. 78-81 (0,44 а. л.)