



Исторический вестник. 2022. Т. XLII

DOI: 10.35549/HR.2022.2022.42.003

А.И. Головлев

ГОСУДАРСТВО И ТЕАТР: К ВОПРОСУ О ЗАКОНОДАТЕЛЬНОМ РЕГУЛИРОВАНИИ ТЕАТРАЛЬНОЙ ИНДУСТРИИ В ПОСТСОВЕТСКОЙ РОССИИ, 1991–1999¹

Законодатель и театр как проблема современной истории России

Театр долгое время является в России предметом особого государственного и общественного внимания. Это связано и с наличием в стране разветвленной и дорогостоящей театральной инфраструктуры, от Большого до муниципальных театров, и с незначительной ролью частной антрепризы, которая не может конкурировать с государственной поддержкой. Отношения театров с государством являются важнейшим социально-экономическим и политическим вопросом истории театра, в финансовом выражении преобладая над доходами от продажи билетов и — косвенно — рыночным успехом театра.

Первые работы о структуре советской и российской театральной индустрии в переходный период 1980–1990-х появились уже в исследуе-

¹ Исследование осуществлено в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ.

мый период, в частности основополагающая монография А.Я. Рубинштейна, продолженная серией исследований в рамках проводимой Государственным институтом искусствознания работы по анализу экономики и публики театров². В выполненном в 1992 г. сравнительном исследовании СССР и США была продемонстрирована высокая доля финансовой поддержки в советских театрах³. С ней контрастировал низкий уровень оплаты труда и дефицит материалов и оборудования, необходимых для постановок. В дальнейшем 2000-е гг. получили определенное «преимущество» над 1990-ми, по всей вероятности, в силу доступности больших объемов данных, стабилизации в культурной и академической среде, возможности делать первые аналитические обобщения за пределами журналистского комментария. Политические, правовые и социальные аспекты театра и его отношений с обществом демонстрируют ожидаемые элементы неустойчивости⁴. Это обусловило поляризацию мнений по оценке развития российской культуры в 1990-е гг.⁵ Актуальная дискуссия по вопросам бюджетного финансирования театров (с их тенденцией к растущей убыточности — «закон Баумоля (Бомоля)»⁶) показывает, что определение формулы финансирования и распределение, в том числе географическое, ресурсов остаются ключевыми поли-

² Рубинштейн А.Я. Введение в экономику исполнительского искусства. М., 1991. Экономические основы культурной деятельности. Индивидуальные предпочтения и общественный интерес. Т. 1.: Рынок культурных услуг. Публика театра 90-х гг. СПб., 2002; Рубинштейн А.Я., Музычук В.Ю., Ханина Е.А. Опекаемые блага культуры и искусства: институты общественной поддержки. М., 2014; Рубинштейн А.Я., Чуковская Е.Э. К разработке закона о культуре и культурной деятельности. М., 2014; Институты общественной поддержки культурной деятельности. М., 2015; Рубинштейн А.Я. Патернализм и социальная полезность: нормативный анализ опекаемых благ. М., 2020.

³ Rubinstein A.J., Baumol W.J., Baumol H. On the Economics of the Performing Arts in the USSR and the USA: A Comparison of Data // Journal of Cultural Economics. Vol. 16. 1992. № 2. P. 1–23.

⁴ Копалова О.С. Театр и зритель: институциональные аспекты взаимодействия. Дисс. канд. соц. наук. Екатеринбург, 2001; Дмитриевский В.Н. Основы социологии театра. М., 2004; Казакова Ю.А. Эволюция законодательства в области культуры // Человек и культура. 2013. № 6. С. 23–37; Мешкова А.В. Формирование государственной политики в сфере культуры и ее государственно-правовое регулирование [Электронный ресурс].

⁵ Белановский В.Е. Государственная культурная политика в условиях модернизации российского общества: 1991–2000 гг. Дисс. канд. ист. наук. М., 2005.

⁶ Baumol W.I., Bowen W.G. Performing Arts — the Economic Dilemma. New York, 1966. В отечественной науке «закон Баумоля» (Бомоля) развивал и конкретизировал А.Я. Рубинштейн.

тическими вопросами⁷. Они оказывают прямое влияние на репертуар и целевую аудиторию театров⁸, вращаясь вокруг оси бюджетной целесообразности между, в первом приближении, полюсами поддержки «высокой» культуры и различных форм коммерциализации театра. В то же время структура театральной аудитории (положительная корреляция с уровнем образования и доходом (а также сравнительное преобладание женщин), относительная популярность развлекательных форм театральной культуры, специфическая театральная экономика и большой комплекс законов, так или иначе имеющих отношение к театрам⁹, а также ряд мер государственной политики на уровне федерального и регионального законодательства позволяют поставить вопрос о континуитете по отношению к Советскому Союзу. Механизмы нормативного и экономического регулирования российских театров не получили освещения в компаративистских исследованиях за рубежом¹⁰.

В первом приближении описываемые в литературе модели балансируют между «американской», ориентированной на частное меценатство, и «европейской», с прямым финансированием и формированием репертуарного заказа со стороны национальных или местных властей. Существуют и более дифференцированные классификации, которые часто опираются на эмпирические исследования по отдельным европейским странам, как правило, за исключением России. Наиболее распространенной классификацией является разделение государств на «государства-вдохновители», «государства-патроны», «государства-архитекторы» и «государства-инженеры»¹¹.

Цель данной статьи — анализ законотворческой деятельности кабинетов первого президента Российской Федерации Б.Н. Ельцина в отно-

⁷ Ханова Л.М. Улучшение бюджетного финансирования деятельности театров в регионах России как средство повышения культурного уровня россиян // Экономика и управление. 2017. № 5. С. 91–101. См.: Рубинштейн А.Я., Чуковская Е.Э. Указ. соч.

⁸ Рудник Б.А., Куштанова Е.В. О нормативном финансировании организаций исполнительских искусств: экспертный анализ // Вопросы государственного и муниципального управления. 2016. № 4. С. 165–178.

⁹ См. новейший обзор, касающийся в основном 2000–2010-х гг.: Театр XXI. Экономика, социология, право. СПб., 2022.

¹⁰ См.: Agid Ph., Tarondeau J.-Cl. The Management of Opera: An International Comparative Study. London, 2010.

¹¹ Музычук В.Ю. Должно ли государство финансировать культуру? М., 2012. С. 6, 10–14; Каверина Н.А. Модели государственной поддержки культуры в Российской Федерации и проблемы их функционирования // Вестник РЭА им. Г.В. Плеханова. 2017. № 5 (95). С. 13.

шении театров, его театральной политики. Ее значение обусловлено центральной ролью государства для театральной индустрии, а также недостаточной степенью исследованности нормативного аспекта государственной политики в период радикальной смены государственной парадигмы и экономического кризиса.

Предыстория: континуитет и революции в российском управлении театром

В историографии театра Россия единогласно признается частью этатистской модели с признанием особой общественной роли театра¹². Такое положение начало складываться уже в Российской империи, когда государственные императорские театры занимали центральную роль в театральной жизни страны, успешно конкурируя с (созданной позднее) частной оперой Саввы Мамонтова. Столичные театры также сосуществовали с театром в регионах, в том числе и старейшим театром страны в Ярославле. В отсутствие единого культурного ведомства Императорские театры в Санкт-Петербурге/Петрограде и Москве подчинялись Министерству императорского двора и регулировались министерскими приказами, а также (обычно неформализованными) высочайшими волеизъявлениями¹³.

В советский период структура управления и нормативная база существования российского театра меняются с национализацией театров согласно Декрету о театральном деле от 26 августа 1919 г., созданием Народного комиссариата по просвещению и Театрального управления в его составе, а также народных комиссариатов по просвещению в союзных республиках, обеспечивающих идеологическое и административное управление театрами¹⁴. Только отдельные постановления по центральным театрам (например, дискуссии в политбюро ЦК РКП(б) о закрытии Большого театра в 1922 г.) принимались на уровне правительства. Ситуация изменилась с понижением роли Нарком-

¹² См.: A History of Russian Theatre. Cambridge, 1999.

¹³ Frame M. The St. Petersburg Imperial Theaters: Stage and State in Revolutionary Russia, 1900–1920. Jefferson, NC; London, 2009.

¹⁴ Тубин Я.С. А.В. Луначарский и становление советского музыкального театра. М., 1975; Трабский А.Я. Первые мероприятия советской власти по организации театрального дела. Л., 1982; Fitzpatrick Sh. The Commissariat of Enlightenment: Soviet Organization of Education and the Arts Under Lunacharsky, October 1917–1921. Cambridge, 2002.

проса и укреплением власти И.В. Сталина, расширением компетенций ВЦИК (переподчинение Большого театра в 1930 г.¹⁵) и созданием могущественного Всесоюзного комитета по делам искусств в 1936 г.¹⁶, который регулировал театральную жизнь страны до его реформы и создания Министерства культуры СССР в 1953 г. с последующим этапным разукрупнением центрального аппарата и расширением компетенций министерств культуры союзных республик¹⁷.

Система советского управления театрами основывалась в первую очередь на нормативных актах исполнительной власти на республиканском уровне. Гораздо более существенным было то, что советский театр находился под идеологическим и финансовым контролем со стороны партии-государства в условиях медленной и непоследовательной десталинизации¹⁸. Государство оказывало давление на театральную индустрию: постановление Совета министров СССР № 537 от 4 марта 1948 г. «О сокращении государственной дотации театрам и мерах по улучшению их финансовой деятельности» привело к сокращению дотации более чем в 2 раза¹⁹. Постсталинское тридцатилетие характеризовалось восстановлением дотаций в 1956 г. и ростом бюрократизации театра до 1986 г., когда Совет министров проводит «театральный эксперимент», фактически вводящий творческую свободу в стране²⁰. В условиях демократизации культурной жизни в годы перестройки партийность государственного театра переставала соответствовать направлению политического развития страны, направленного на отход от однопартийной системы и децентрализацию. В период перестройки происходят реабилитация и возвращение части культурной эмиграции. С другой стороны, республикан-

¹⁵ Власова Е.С. Сталинское руководство Большим театром // Открытый текст[сайт]. 2013 [Электронный ресурс].

¹⁶ Головкина Н.А. Создание и деятельность Комитета по делам искусств СССР (вторая половина 30-х гг. XX в.) // Историки размышляют. Сборник ст. Вып. 6. М., 2003. С. 128–138.

¹⁷ Хестанов Р. Чем собиралась управлять партия, создав Министерство культуры СССР // Время, вперед! Культурная политика в СССР. М., 2013. С. 35–53.

¹⁸ Жидков В.С. Культурная политика и театр. М., 1995; *Autant-Mathieu M.-Chr.* Le Théâtre soviétique durant le dégel (1953–1964). Paris, 1993; *Autant-Mathieu M.-Chr.* Le Théâtre soviétique après Staline. Paris, 2011.

¹⁹ Рубинштейн А.Я., Музычук В.Ю. Оптимизация или деградация? Между прошлым и будущим российской культуры // Общественные науки и современность. 2014. № 6. С. 6.

²⁰ Дадамян Г.Г. Театр одного продюсера // Отечественные записки. 2005. № 4 (25) [Электронный ресурс].

ские власти входят с 1988–1990 гг. в открытый конфликт с союзным правительством, и значительная роль в сломе существующей прежде структуры советского государственного управления принадлежала появившейся на сцене как фактор власти политической элите Российской Федерации. Верховный Совет РСФСР принял ряд законодательных актов, в том числе Декларацию о государственном суверенитете 12 июня 1990 г. и нормативы о фактическом переходе компетенций союзных органов к республиканским.

Министерство культуры РСФСР, в силу децентрализации управления культурой в СССР, уже имело значительный круг полномочий в сфере оперативного управления театром. В этом контексте реформы в области культуры уступали приоритет реформам экономического и политического характера, кардинальному вопросу отношений Москвы как союзного центра и столицы Российской Федерации. Ситуация осложнялась и тем, что большая часть нормативных актов, принятых союзными органами, носила точечный характер (постановления Совета министров и — в большей степени — Министерства культуры СССР и РСФСР по вопросам оплаты труда и отдельных аспектов театрального администрирования), что ставило на повестку дня вопрос о разработке специального закона о театрах, регулирующего деятельность индустрии и ее отношения с государством, муниципальными фондами и театральной публикой как источниками дохода и, по сути, клиентами театра.

Наиболее всеохватывающий правовой акт позднесоветского периода — постановление Совета министров РСФСР от 23 марта 1981 г. № 138 «О мерах по дальнейшему развитию театрального искусства в РСФСР» — фактически не шел дальше подчинения театрального искусства целям политической пропаганды и предписывал расширить материально-техническую и организационную базу театральной индустрии для решения этих задач. Фразеология и содержание постановления не обнаруживают значительной эволюции по сравнению со сталинским периодом, за исключением отсутствия наиболее репрессивных положений, и демонстрируют уровень управления культурой в РСФСР к началу 1980-х. Проблематичным оставалось и финансовое положение театральной отрасли, осложнявшееся продолжающимися требованиями уменьшения расходов на культуру: в 1982 г. Министерство финансов направило записку о ликвидации убыточности театрально-зрелищных и концертных предприятий²¹.

²¹ Рубинштейн А.Я., Музычук В.Ю. Оптимизация или деградация?.. С. 21.

Перестройка не привела к театральной революции, что в первую очередь касалось достаточно консервативной практики законоотворчества. Вместе с тем уже в 1987 г. Совмин РСФСР принимает постановление о театральном воспитании подрастающего поколения, где поднимаются вопросы качественного пересмотра системы управления и финансирования театральной индустрии²². Союзное и республиканское законодательство стремительно устаревало ввиду того, что в нем не были предусмотрены регулирующие механизмы рыночных отношений. В мае–июне 1991 г. Совмин РСФСР решает повысить заработную плату в сфере культуры в среднем на 40% и декларирует цель приведения заработных плат в отрасли в соответствие со средними по регионам расположения²³. Это могло способствовать только росту расходов на театры. По очевидным причинам советские юристы не рассматривали альтернатив монолитного контроля партийно-государственной системы управления культурой.

Основы театральной политики Российской Федерации после распада СССР определялись двумя постановлениями: Совета министров РСФСР от 31 мая 1991 г. № 297 «О социально-экономической защите и государственной поддержке театров и театральных организаций в РСФСР» и сменившим его постановлением Правительства Российской Федерации от 25 марта 1999 г. № 329 «О государственной поддержке театрального искусства в Российской Федерации», которые фактически обрамляют период президентства Б.Н. Ельцина²⁴. В период подготовки новой Конституции Ельцин подписал «Основы законодательства РФ о культуре» (1992) — фундаментальный документ, определяющий функционирование и управление культурой, однако в силу его декларативного характера не содержащий детальных нормативов по управлению театрами. Эволюция в сторону ограждения объектов культуры от неконтролируемого влияния свободного рынка нашла свое выраже-

²² Постановление Совета министров РСФСР от 27 января 1987 г. № 29 «О мерах по дальнейшему повышению роли театрального искусства в воспитании подрастающего поколения» [Электронный ресурс]. Режим доступа: Портал pravo.gov.ru.

²³ Постановление Совета министров РСФСР от 31 мая 1991 г. № 297 «О социально-экономической защите и государственной поддержке театров и театральных организаций в РСФСР» [Электронный ресурс]. Режим доступа: Портал pravo.gov.ru. Постановление Совета министров РСФСР от 1 июня 1991 г. № 303 «Об оплате труда творческих коллективов и деятелей культуры и искусства» [Электронный ресурс]. Режим доступа: pravo.gov.ru.

²⁴ Постановление Правительства Российской Федерации от 25 марта 1999 г. № 329 «О государственной поддержке театрального искусства в Российской Федерации» [Электронный ресурс]. Режим доступа: Портал pravo.gov.ru.

ние в 1993 г., когда отдельный указ определил меры социальной защиты работников сферы искусства²⁵.

Майский указ 1991 г. имеет в данном контексте центральное значение как программный документ правительства. Он содержит в себе элементы конкретной государственной поддержки театру, выражающиеся в декларируемом стремлении в передаче зданий и имущества в безвозмездное пользование театров, финансовых вложениях (размер которых не указывался, оставаясь отнесенным к сфере определения дальнейших подзаконных актов на временной основе), признании защиты театра одной из важных функций государства. Ориентировочные штаты служили единственным нормативом в определении финансирования и других форм поддержки и сотрудничества с государственными и местными властями. Театры получили возможность свободно определять свою экономическую политику (ценообразование на билеты, другие виды коммерческой деятельности), а также право свободной постановочной и гастрольной деятельности внутри страны и за ее пределами, автономию в выборе структур внутреннего управления, объединения в творческие союзы. Конкретные властные полномочия получали учредители театров (которыми могли выступать Российская Федерация и ее субъекты, иностранные государства, общественные и частные организации и лица), которые имели право роспуска театров; в то же время ни одному театру не могло быть отказано в регистрации и праве осуществления своей деятельности на основании экономической целесообразности.

Этот документ отражал понимание государства как *Etat-Providence*, которое позиционировало себя как защитника демократического театра и демонстративно отказывалось от любых форм идеологического контроля, в то же время принимая неизбежность государственного (или муниципального) финансирования и фактически государственного статуса большей части театров. Майский закон является первым актом, который совершал разрыв с законодательством советского периода. Значительная его часть была текстуально перенесена в закон 1999 г., в котором более точно учитывались формирование рыночных отношений, изменившаяся валютная ситуация в стране и стабилизация театральной индустрии, продемонстрировавшей способность к трансформации в условиях демократии и рынка.

²⁵ Указ Президента Российской Федерации от 12 ноября 1993 г. № 1904 «О дополнительных мерах государственной поддержки культуры и искусства в Российской Федерации» [Электронный ресурс]. Режим доступа: Портал pravo.gov.ru.

Вместе с тем дирижистская роль государства-патрона проявилась в актах, касающихся наиболее известных театров страны, чей престижный капитал в глазах политического руководства превалировал над монетарной экономической целесообразностью. Внимание Ельцина было в первую очередь поглощено столичными театрами: Большим, Малым и Мариинским в Петербурге. Символически значимое здание на Театральной площади, окруженное ореолом оперного символа страны, не могло не привлечь интерес частного (отчасти полукриминального) сегмента, что было отвергнуто правительством страны²⁶. Указ о национальном культурном наследии России от 18 декабря 1991 г. цитировал Большой и Малый театры как объекты особой охраны государства²⁷. В сентябре 1992 г. Ельцин, признавая особый вклад Большого театра в развитие отечественной и мировой культуры, запретил отчуждение и приватизацию театральной собственности²⁸. Принятые в 1994 г. поправки касались регулирования процесса заключения контрактов, а также ограничивали действие коллегиальности в театре²⁹. Тем самым Ельцин повторил, в сущности, путь первого советского наркома просвещения А.В. Луначарского, преследовавшего после 1918–1919 гг. политику укрепления административной вертикали в театрах. 17 марта 1995 г. Ельцин установил порядок назначения художественного и исполнительного директора Большого театра, разделив прежде единую должность (подтверждено распоряжениями правительства РФ от 18 и 23 марта³⁰).

²⁶ Волков С. Большой театр: культура и политика. Новая история. М., 2018. С. 511.

²⁷ Указ Президента Российской Советской Федеративной Социалистической Республики от 18 декабря 1991 г. № 294 «Об особо ценных объектах национального наследия России» [Электронный ресурс]. Режим доступа: Портал pravo.gov.ru.

²⁸ Указ Президента Российской Федерации от 19 сентября 1992 г. № 1102 «О Государственном академическом Большом театре России» [Электронный ресурс]. Режим доступа: Ельцин-центр.

²⁹ Указ Президента Российской Федерации от 2 сентября 1994 г. № 1805 «О внесении изменений и дополнений в Положение о Государственном академическом Большом театре России» [Электронный ресурс]. Режим доступа: Ельцин-центр.

³⁰ Указ Президента Российской Федерации от 17 марта 1995 г. № 280 «Об управлении Государственным академическим Большим театром России» [Электронный ресурс]. Режим доступа: Ельцин-центр; Распоряжение Правительства Российской Федерации от 18 марта 1995 г. № 365-р «О художественном руководителе-директоре Государственного академического Большого театра России» [Электронный ресурс]. Режим доступа: Портал pravo.gov.ru; Распоряжение Правительства Российской Федерации от 23 марта 1995 г. № 394-р «Об исполнительном директоре Государственного академического Большого театра России» [Электронный ресурс]. Режим доступа: Портал pravo.gov.ru.

Кадровую политику Большого по существу определяла Администрация Президента РФ.

В своих работах А.Я. Рубинштейн и В.Ю. Муzychук, признавая кризисные явления, достаточно скептически высказывались о мнимом коллапсе государственной поддержки культуры после 1991 г. однако и в этом случае следует говорить о неравноправии культурных институций. Очередным ярким свидетельством приоритетного внимания Большому театру и линии правительства на продолжение государственной поддержки стало постановление 7 июня 1993 г. о финансировании капитального ремонта здания этого театра³¹, которое открыло более чем десятилетнюю эпоху масштабных работ по реконструкции исторической сцены театра (и сопутствующих дискуссий). Финансовая опека сочеталась с политическим патронажем, и схожие по содержанию нормативные акты были приняты в 1993 г. в отношении Малого театра, в 1994 и 1996 гг. — по Мариинскому театру в Санкт-Петербурге, в 1996 г. — по МХТ им. Чехова³². «Положительные экстерналии», выражающиеся в первую очередь в нематериальных категориях престижа и поддержания высокой культуры, обеспечили повышенное политическое внимание к наиболее известным театрам, которое транслировалось и в привилегированный доступ этих институций к (в целом сравнительно скудным) ассигнованиям на культуру.

Ключевой проблемой оставалась имплементация экономической части постановлений. Театры не могли рассчитывать на значительные государственные вливания. Н.А. Каверина показала, что расходы на культуру в расчете консолидированного бюджета РФ составляли примерно 0,5%³³, что было существенно ниже декларируемой в 1992 г. цели в 2% республиканского (федерального) бюджета. Шоковая терапия, инфляция, а впоследствии политический кризис 1993 г. не способствовали щедрости государственной власти. Тем самым экономическая ситуация культурной отрасли не была радикальным способом улучше-

³¹ Постановление Совета министров — Правительства Российской Федерации от 7 июня 1993 г. № 529 «О реконструкции и реставрации комплекса зданий Государственного академического Большого театра России» [Электронный ресурс]. Режим доступа: Портал pravo.gov.ru.

³² Указ Президента Российской Федерации от 10 января 1993 г. № 5 «О Государственном академическом Малом театре России» [Электронный ресурс]. Режим доступа: Ельцин-центр.

³³ Каверина Н.А. Указ. соч. С. 14.

на³⁴. Помимо сравнительной бедности большинства театров и иерархизации театральной профессии, театральная индустрия обнаруживала неравенство между регионами и относительно стабильное отставание заработной платы в сфере культуры³⁵.

Проблематичным осталось и положение с публикой — основным клиентом театральной политики. Исследования показывали как сокращение посещаемости, так и определенную устойчивость спроса на театральную продукцию в крупных и относительно благополучных городах. В крайне неравном положении оказались различные регионы, где контрасты в вопросах доступа к театру могли быть разительными, и тем более театры, для которых благоволение высшей государственной власти означало прямые финансовые вливания. Революции деклараций, отдельным политическим и экономическим шагам навстречу театру со стороны властей не последовали внутренняя структурная реформа и укрепление экономического положения российского театра, не реализовавшего потенциал демократической трансформации.

Более того, обращает на себя внимание сочетание демократического целеполагания и фактически авторитарных методов руководства. Новое театральное законодательство принималось в форме президентских указов, причем театральная индустрия не имела установленных институциональных каналов для консультирования правительства (за исключением неформальных лоббистских практик, применяющихся, в частности, Большим театром и во многом унаследованных от имперского и советского периодов). В разработке новых нормативов не принимал участия парламент, что исключало традиционные для демократических государств инструменты парламентаризма (создание профильных комиссий,

³⁴ Следует подчеркнуть, что в 2010-е гг. Российская Федерация осуществляет переход к программно-целевому финансированию, важным элементом которого является государственно-частное партнерство. Данная концепция не была артикулирована в законодательстве 1991–1999 гг., и в литературе тенденция к сокращению государственных расходов на культуру за счет их перераспределения в пользу (будущего) партнерства с частным капиталом в целом рассматривается как новшество 2011–2015 гг. Эти тенденции были рассмотрены: Музычук В.Ю. Перспективы развития культуры в России в свете Стратегии-2020 и проекта Федерального закона «О культуре в Российской Федерации» // Журнал НЭА. № 2 (114). 2012. С. 144–146.

³⁵ Галаева Е.В., Россоикова Ю.Ю. Проблемы финансирования социально-культурной сферы в условиях экономического кризиса // Вестник МГУКИ. 2009. № 3. С. 203–208. О проблеме «смягчения» закона Бомоля за счет сравнительной недоплаты работникам культуры и, даже в контексте «майских» указов, «недофинансирования» театров неоднократно говорилось в экономических анализах ГИИ. См.: Рубинштейн А.Я. Патернализм и социальная полезность. С. 33.

общественные дебаты, механизмы легального лоббирования). Не были учтены и особенности театральной деятельности, основанной на квалифицированном ручном труде и едва ли реформируемой изнутри при сохранении репертуарных требований (в особенности это характерно для дорогостоящих оперных театров). Декларированный просвещенный волюнтаризм президента и исполнительной власти еще не создавал базы для долгосрочного обеспечения хозяйственно успешной и демократизированной театральной отрасли, развитие которой было подорвано экономическим кризисом и фактическим сокращением спроса на театральные представления со стороны публики (посещаемости, доходной базы, активно поддерживаемой театральной инфраструктуры).

Демократические реформы как декларация о намерениях?

Динамика российской нормативной политики в области театра в 1990-е гг. позволяет говорить и о континуитете, и о революционных по своему характеру преобразованиях по отношению к советскому периоду. Важнейшим элементом континуитета является этатистская, дирижистская и патерналистская концепция театральной индустрии. Ярким образом она проявилась на примере крупнейших и наиболее престижных театров в столицах, пользующихся вниманием главы государства. Культурный капитал превращался в символический, а вслед за ним в политический, административный и финансовый, в то время как в системе хозяйственного управления театрами намечались авторитарные элементы.

В то же время ряд актов исполнительной власти установил небывалую прежде степень репертуарной и экономической свободы театров, и в этом заключалась специфичность исторического момента первых постсоветских годов. С этой точки зрения можно говорить о качественном, демократическом по духу изменении культурной политики в Российской Федерации, которое следовало за революционными изменениями в политической сфере и экономическими трансформациями. Правосубъектность театров была *формально* подтверждена субъектностью художественной и хозяйственной, что с нормативной точки зрения давало им большую автономию как культурным институциям при сохранении государственной поддержки.

Существенной проблемой 1990-х и 2000-х гг. являлся вместе с тем разрыв между *нормативной* и *практической* перспективой, поскольку

недостаток финансовых средств в государственном бюджете и у населения привел к сохранению сравнительной бедности сферы культуры, а также к сокращению театрального потребления (в чем играет свою роль конкуренция с другими формами досуга) и неравенству в доступе к театрам в разных регионах. Как писали в своем анализе предлагаемого в 2014 г. законодательства о поддержке культуры А.Я. Рубинштейн и Е.Э. Чуковская, «за все годы системных преобразований непосредственно в сфере финансирования культуры в сущности ничего не изменилось»³⁶. Это означало продолжение внутреннего кризиса театральной индустрии. Отсутствие финансовых гарантий во всех актах, регулирующих театральную отрасль, является характерным признаком этой тенденции. С одной стороны, правительство оставляло за собой монетарный рычаг воздействия, с другой стороны — неблагоприятная социально-экономическая конъюнктура постсоветской России и климат демократических преобразований ограничивали свободу действий самой государственной власти.

Таким образом, противоречия между попытками ликвидации сохраняющих резистентность авторитарных механизмов политического управления культурой и структурным кризисом в период трансформации были фундаментальным фактором в развитии театра в 1990-е гг. в России, которые представляют собой уникальный в ее истории период либерального государственного интервенционизма, не достигнувшего ярких успехов. Законодательная революция ельцинского периода осталась во многом на бумаге и вскоре окончательно ушла в историю.



³⁶ Рубинштейн А.Я., Чуковская Е.Э. Указ. соч. С. 23.



REFERENCES

1. A History of Russian Theatre. Cambridge UP, 1999. 464 p.
2. *Agid Ph., Tarondeau J.-Cl.* The Management of Opera: An International Comparative Study. London: Palgrave Macmillan, 2010. 300 p.
3. *Autant-Mathieu M.-Chr.* Le Théâtre soviétique après Staline. Paris: Institut d'Etudes slaves, 2011. 519 p.
4. *Autant-Mathieu M.-Chr.* Le Théâtre soviétique durant le dégel (1953–1964). Paris: Editions du CNRS, 1993. 368 p.
5. *Baumol W. I., Bowen W. G.* Performing Arts — the Economic Dilemma. New York: The Twentieth Century Fund, 1966. 582 p.
6. *Belanovskij V.E.* Gosudarstvennaja kul'turnaja politika v uslovijah modernizacii rossijskogo obshhestva: 1991–2000 gg. [State Cultural Policies Under the Conditions of Modernizaion of Russian Society]. PhD Diss. M.: RUDN, 2005. 150 p.
7. *Dadamjan G.G.* Teatr odnogo prodjusera [Theater of One Producer] // Otechestvennye zapiski [Fatherland Notes]. 2005. № 4 (25) [Online]. URL: <http://www.strana-oz.ru/2005/4/teatr-odnogo-prodyusera>.
8. *Davydova M.* Glossarij. Marina Davydova. Teatr 90-h. [Theater of the 1990s] [Online]. URL: https://polit.ru/article/2016/01/02/gloss_davydova/.
9. *Dmitrievskij V.N.* Osnovy sociologii teatra [Foundations of the Sociology of Theater]. M.: GITIS, 2004. 116 p.
10. *Fitzpatrick Sh.* The Commissariat of Enlightenment: Soviet Organization of Education and the Arts Under Lunacharsky, October 1917–1921. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. 406 p.
11. *Frame M.* The St. Petersburg Imperial Theaters: Stage and State in Revolutionary Russia, 1900–1920. Jefferson, NC; London: McFarland & Company Publishers, 2009. 224 p.
12. *Galaeva E.V., Rossikova Ju.Ju.* Problemy finansirovaniya social'no-kul'turnoj sfery v uslovijah jekonomicheskogo krizisa [Problems of Financing the Social and Cultural Sector Under the Conditions of Economic Crisis] // Vestnik MGUKI [Moscow State Institute for Culture Herald] 2009. № 3. P. 203–208.

13. *Golovkina N.L.* Sozdanie i dejatel'nost' Komiteta po delam iskusstv SSSR (vtoraja polovina 30-h gg. XX v.) [Creation and Activities of the Committee on Arts Affairs of the USSR (Second Half of the 1930s)] // *Istoriki razmyshljajut . Sbornik st.* [Historians Reflect. Collection of Essays]. Vyp. 6. M.: Izd-vo MGU, 2003. P. 128–138.
14. *Hanova L.M.* Uluchshenie bjudzhetnogo finansirovanija dejatel'nosti teatrov v regionah Rossii kak sredstvo povyshenija kul'turnogo urovnja rossijan [Enhancing the Allocation of Budgetary Resources for Theater Activity in Russian Regions as a Means to Higher the Cultural Level of Russians] // *Jekonomika i upravlenie* [Economics and Management]. 2017. № 5. P. 91–101.
15. *Hestanov R.* Chem sobiralas' upravljat' partija, sozdav Ministerstvo kul'tury SSSR [What the Party Intended to Govern by Creating the Ministry of Culture of the USSR] // *Vremja, vpered! Kul'turnaja politika v SSSR* [Time, Forward! Cultural Policies in the USSR]. M.: Izdatel'skij dom VShJe, 2013. P. 35–53.
16. *Jekonomicheskie osnovy kul'turnoj dejatel'nosti. Individual'nye predpochtenija i obshhestvennyj interes. T. 1.: Rynok kul'turnyh uslug. Publika teatra 90-h gg.* [Economic Foundations of Cultural Activities. V. 1. The Market for Cultural Services. Theater Public in the 1990s]. SPb.: Aleteja, 2002. 640 p.
17. *Kaverina N.A.* Modeli gosudarstvennoj podderzhki kul'tury v Rossijskoj Federacii i problemy ih funkcionirovanija [Models of State Support for Culture in the Russian Federation and Problems of their Functioning] // *Vestnik RJeA im. G.V. Plehanova* [G.V. Plekhanov Russian Economic Academy Herald]. 2017. №5 (95). P. 11–20.
18. *Kazakova Ju.A.* Jevoljucija zakonodatel'stva v oblasti kul'tury [Evolution of Legislation in the Cultural Sphere] // *Chelovek i kul'tura* [Man and Culture]. 2013. № 6. P. 23–37.
19. *Kleberg L.* Theatre as Action. Soviet Russian Avant-Garde Aesthetics. London: Macmillan, 1993. 152 p.
20. *Kopalova O.S.* Teatr i zritel': institucional'nye aspekty vzaimodejstvija. [Theater and Spectator: Institutional Aspects of Interaction] Dis... kand. soc. nauk. Ekaterinburg: Ural'skij gosudarstvennyj universitet, 2001. 145 p.
21. *Meshkova A.V.* Formirovanie gosudarstvennoj politiki v sfere kul'tury i ejo gosudarstvenno-pravovoe regulirovanie [Elaboration of State Policy in the Cultural Sphere and Its State-Legislative Regulation] [Online]. URL: <http://www.mosgu.ru/nauchnaya/publications/>

- SCIENTIFICARTICLES/2006/Meshkova/?fbclid=IwAR17TwERfz__Zf5AnSaG-vDLd1m_gJoFuUBFuRpbk3ZMOEijR26Tl4HGvng.
22. *Muzychuk V.Ju.* Dolzhno li gosudarstvo finansirovat' kul'turu? [Should State Finance Culture?] M.: IJe RAN, 2012. 61 p.
 23. *Muzychuk V.Ju.* Perspektivy razvitiya kul'tury v Rossii v svete Strategii-2020 i proekta Federal'nogo zakona «O kul'ture v Rossijskoj Federacii» [Perspectives of Cultural Development in Russia within the Light of Strategy 2020 and the Project of the Federal Law 'On Culture in the Russian Federation'] // Zhurnal NJeA [New Economic Academy Journal]. № 2 (114). 2012. P. 144–146.
 24. *Rubinshtejn A.Ja., Muzychuk V.Ju.* Optimizacija ili degradacija? Mezhdru proshlym i budushhim rossijskoj kul'tury [Optimization or Degradation? Between the Past and Future of Russian Culture] // Obshhestvennye nauki i sovremennost' [Social Sciences and Modernity]. 2014. № 6. S. 5–22.
 25. *Rubinshtejn A.Ja., Muzychuk V.Ju., Hanina E.A.* Opekaemye blaga kul'tury i iskusstva: instituty obshhestvennoj podderzhki [Patronized Goods of Culture and the Arts: Institutions of Social Support]. M.: IJe RAN, 2014. 36 p.
 26. *Rubinshtejn A.Ja.* Paternalizm i social'naja poleznost': normativnyj analiz opekaemyh blag [Paternalism and Social Utility: Normative Analysis of Patronized Goods]. M.: IJe RAN, 2020. 52 p.
 27. *Rubinshtejn A.Ja.* Vvedenie v jekonomiku ispolnitel'skogo iskusstva [Introduction to the Economy of Performing Arts]. M.: Sojuzteatr, 1991. 382 p.
 28. *Rubinshtejn A.Ja., Chukovskaja E.Je.* K razrabotke zakona o kul'ture i kul'turnoj dejatel'nosti [Towards Elaborating a Law on Culture and Cultural Activities]. M.: IJe RAN, 2014. 144 p.
 29. *Rubinstein A.J., Baumol W.J., Baumol H.* On the Economics of the Performing Arts in the USSR and the USA: A Comparison of Data // Journal of Cultural Economics. Vol. 16. 1992. № 2. P. 1–23.
 30. *Rudnik B.L., Kushtanina E.V.* O normativnom finansirovanii organizacij ispolnitel'skih iskusstv: jekspertnyj analiz [On the Normative Financing of Performing Arts Institutions: An Expert Analysis] // Voprosy gosudarstvennogo i municipal'nogo upravlenija. [Issues of State and Municipal Administration] 2016. № 4. P. 165–178.
 31. *Teatr XXI. Jekonomika, sociologija, pravo* [Theater in the 21st Century. Economics, Sociology, Law]. SPb.: Aletejja, 2022. 386 p
 32. *Throsby D.* Cultural Capital // Journal of Cultural Economics, 1999. № 23. P. 3–12.

33. *Trabskij A.Ja.* Pervye meroprijatija sovetskoj vlasti po organizacii teatral'nogo dela [First Undertakings of the Soviet Administration towards Organizing Theater Activities]. L: LGITMiK, 1982. 46 p.
34. *Tubin Ja.S. A.V.* Lunacharskij i stanovlenie sovetskogo muzykal'nogo teatra [Lunacharsky and the Making of Soviet Musical Theater]. M.: Muzyka, 1975. 158 p.
35. *Vlasova E.S.* Stalinskoe rukovodstvo Bol'shim teatrom [Stalin's Management of the Bolshoi Theater] // Otkrytyj tekst [Open Text]. 2013 [Online]. URL: <http://www.opentextnn.ru/music/epoch%20/XX/index.html?id=4768>.
36. *Volkov S.* Bol'shoj teatr: kul'tura i politika. Novaja istorija [The Bolshoi Theater: Culture and Politics. A New History]. M.: AST, 2018. 560 p.
37. *Vostrjakov L.E.* Menedzhery kul'tury: strategii vyzhivaniya v rynochnyh uslovijah [Cultural Managers: Strategies of Survival under Market Conditions] // Observatorija kul'tury [Cultural Observatory]. 2005. № 6 [Online]. URL: http://infoculture.rsl.ru/donArch/home/JOK/2005/06/2005-06_jok-4.pdf.
38. *Zhidkov V.S.* Kul'turnaja politika i teatr [Cultural Policies and Theater]. M.: IzdAT, 1995. 320 p.



Ключевые слова:

театральное законодательство, театральная либерализация, театральная экономика, управление театром, посткоммунистическая Россия, Борис Ельцин, Большой театр.

Alexander I. Golovlev

STATE AND THEATRE: ON THE ISSUE OF THE LEGISLATIVE REGULATION OF THEATRE INDUSTRY IN POST-SOVIET RUSSIA, 1991–1999



his paper deals with the issue of theatre regulation in early post-Soviet Russia under President Boris Yeltsin. It examines a number of decrees signed by the President and the Government that addressed Russian theatre as a significant and economically significant part of the country's cultural industry, an important component of its image and cultural capital. The first (May 1991) Presidential Decree ushered in the era of post-communist legislation, establishing all key features of Yeltsin-era theatre policies such as artistic liberalism, managerial autonomy, and a commitment to state patronage. A few houses with a large symbolic capital (such as the Bolshoi) later received much more personalized attention from Boris Yeltsin, who precluded theaters' privatization, promised financial commitment, and made personal appointments in theatre management. Thus, continuous and «enlightened» attention of executive power remained in the normative perspective, being gradually reshaped toward more cost-saving policies after the 2008 shock. The 1990s legislation clearly was a democratic revolution in theatre and a period of unprecedented liberal interventionism, albeit with authoritarian tendencies. Yet the necessary economic upholstering failed to materialize, showing the discrepancy between the intentional and the real.

Key words: theater legislation, theater liberalization, theater economy, theater governance, post-communist Russia, Boris Yeltsin, Bolshoi Theater.

Alexander I. Golovlev — Ph.D. in History, Senior Research Fellow at the Institute for Advanced Soviet and Post-Soviet Studies, HSE University (Moscow).



Головлев Александр Игоревич



кандидат исторических наук, старший научный сотрудник
Института советской и постсоветской истории,
Национального исследовательского университета
«Высшая школа экономики»