

## ОТЗЫВ

**официального оппонента, доктора философских наук, профессора  
Хангельдиевой Ирины Георгиевны на диссертацию  
А.Г. Шишкина тему: Репертуарный театр продюсерского типа  
в аспекте проблемы диалога культур  
(на примере екатеринбургского театра «Урал Опера Балет») по  
специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства**

**Актуальность избранной темы.** Актуальность избранной темы для написания диссертационного исследования не вызывает сомнений. Она обусловлена рядом объективных причин, связанных с процессами, которые в настоящее время происходят как в мировом культурном пространстве, так и локально в культуре России. В заявленной А. Г. Шишкиным теме переплелось несколько чрезвычайно сложных теоретических проблем. Тема отличается полифонизмом и некоторой асимметричностью, что естественным образом требует от исследователя весьма широких познаний в различных областях теории, истории культуры и искусства с акцентом на проблемы менеджмента, маркетинга и межкультурных коммуникаций средствами музыкального театра.

Если определять векторы актуальности данной темы, то их несколько:

Во-первых, ключевым понятием темы является репертуарный театр продюсерского типа. Сегодня, когда российский театр уже более 30 лет находится в ситуации перманентного реформирования важно отметить, что самые кардинальные изменения коснулись в первую очередь не трансформации художественно-творческого начала, сколько организационно-управленческого моделирования, вызванного переходом к новой экономической парадигме, основанной на рыночных отношениях.

Традиционно Россия во всем театральном мире воспринималась как оплот стационарного репертуарного театра, то есть театра с постоянной труппой собственным сценической площадкой, определенной репертуарной политикой и стабильной годовой афишей, обновление которой было весьма частичным, не более 30%.



Кроме этого, стационарный репертуарный театр до перехода к рыночным механизмам финансирования полностью обеспечивался за счет государственного бюджета, независимо от места локации. И с этой точки зрения ключевая проблема исследования не вызывает в своей своевременности никаких сомнений, тем более что территориально она привязана к конкретному региону и показывает процесс трансформации екатеринбургского театра оперы и балета из театра стационарно-репертуарного в театр продюсерского типа.

О последнем надо сказать особо, так как именно определение продюсерский и обостряет указанную актуальность. Обычно в стационарных репертуарных театрах (независимо от их принадлежности к драматическому или музыкальному) пальма первенства всегда была в решении не только сугубо творческих вопросов, но и организационных в руках художественных руководителей, главных режиссеров или дирижеров. В ситуации так называемого экономического транзита возникло явное двоевластие, и оно касалось не только театров, но и других творческих коллективов (оркестров, хоров, ансамблей...). Однако театр полноценно на прежних условиях существовать не мог, ему не хватало финансирования и надо было искать механизмы преодоления сложившейся ситуации. Творцы в данной ситуации оказывались «некредитоспособными». Труппы к моменту реформ были во многих театрах избыточными, а в музыкальных, где сохранялся полный состав симфонического оркестра тем более.

Второй вектор актуальности – проблема диалога культур. Сегодня она становится предельно актуальной, автор с формулировкой второй части своей темы попадает в эпицентр внимания. Сложившаяся ситуация с мировой пандемией, с геополитическими вызовами, порожденная рядом известных событий, приводит к нарушению нормального культурного диалога, сначала через lock down, а затем от тотальных санкций в отношении России и возникновения феномена «культуры запрета» или «культуры отмены» со стороны ряды ведущих западных Европа, Америки, также некоторых стран и Юго-Восточных Азии (Южная Корея, Япония). Однако диссертации писалась в более спокойных обстоятельствах.



**Научная новизна исследования** заключается в достижении обобщения очень интересного уникального опыта конкретного регионального театра по трансформации его модели функционирования из традиционного стационарного репертуарного театра в репертуарный театр продюсерского типа с интегрированием в него проектного начала. Особенностью данной модели является, с одной стороны, сохранение собственной площадки, основного ядра труппы и производственных цехов. Однако приоритет творческого начала трансформируется в приоритетную роль продюсера, в котором фокусируются множество творческих и организационно-управленческих функций.

В продюсерском театре репертуарном или антрепризном ключевой является фигура продюсера, что не эквивалентно должности директора театра. Функции продюсера кардинально отличаются от функций классического директора. Модель репертуарно театра продюсерского типа, представленная в диссертационной работе интегрирует в себе три основные модели, существующие в практике театрального дела в России на современном этапе и ранее, а именно: модель стационарного репертуарного театра, модель антрепризного театра и театра, деятельность, которого реализуется в процессе осуществления различных дискретных творческих проектов (здесь надо различать художественно-творческий проект и постановку спектакля, которую иногда в просторечии тоже называют проектом). Когда внутри стационарного репертуарного театра появляется новый творческий проект, организационная структура театра кардинально меняется, превращаясь в матричную. В подобных обстоятельствах вновь может возникнуть ситуация двоевластия, так как руководитель организации и руководитель проекта становятся равновеликими величинами, но возможны ситуации, когда проект может быть столь значительным и масштабным, что перекрывать на какое-то время значимость деятельности всей организации.

*Репертуарный театр* отличается стабильностью организационно-управленческих основ (частичного получения финансирования из госбюджета и частичного финансирования за счет собственных и привлеченных средств), *антрепризный театр* может быть динамичен по изменению сценических



площадок, творческого состава, в частности, набора труппы, приглашения в нее различных творцов (драматургов, композиторов, режиссеров, дирижеров...), широко используя технологии аутсорсинга в различных направлениях своей деятельности, но, как правило, с минимальными трансформациями продюсерской команды, с опорой на принципы многоканального финансирования без участия государства. Что касается проектных форм, то они более гибки и могут адаптироваться практически к любым внешним обстоятельствам макросреды и мимикрировать под любую из выше приведенных моделей или существовать отдельно, как это бывает, в частности, на творческих фестивалях (Зальцбург, Кальмар и т.д.).

Высокая мера адаптивности представленной автором модели репертуарного театра продюсерского типа позволяет решать весьма сложные задачи творческого характера, которые в данной работе погружены в процесс осуществления культурного поллилога в рамках деятельности конкретного музыкального театра «Урал Опера Балет» по вопросам творческой кооперации с представителями других стран.

**Практической значимости данной работы** заключается в обобщении уникального практического опыта известного екатеринбургского театра «Урал Опера Балет», который не прекращал своей творческой и организационно-управленческой работы с момента начала экономических реформ в стране и постоянно менялся, адаптируясь к современным реалиям время VUCA- и BANI-миров.

Этот театра прошел все этапы реформирования «сверху» и создал механизмы внутреннего реформирования и адаптации «снизу» как ответ на возникающие вызовы времени. Предложенная модель является в отдельных элементах универсальной и ее универсальность можно обнаружить в практической деятельности других театров столичного и нестоличного статуса, в частности, в знаковых музыкальных театрах Москвы и Петербурга (ГАБТ, Мариинский театр, Геликон-опера, Новая опера) а также драматических (МХТ, Театр Наций, театр



имени Е.Б. Вахтангова, Театр школа современной пьесы, Современник, Гоголь-Центр...). Что касается уникальности, то она, безусловна, определяется региональной макросредой, стратегиями развития екатеринбургской области, близостью Ельцин-Центра и стратегиями самого театра на разных его этапах, субъективным началом, связанным с человеческим фактором, нашедшим отражение в создании конкретной творческой и управленческой команды, репертуарной политики театра, основных принципов формирования творческой труппы. Организационная структура театра претерпела кардинальные изменения, третью позицию в руководстве театра занимает зам. директора по маркетингу и развитию, отдел маркетинга и продаж, рекламы, международных связей, по работе с партнерами, тендеров. Это позиции, которые существуют далеко не во всех современных российских театрах. Не хватает отдела образовательных программ для полной картины.

**Методология исследования.** Настоящее исследование проведено автором с использованием комплексного междисциплинарного подхода, сочетающего в себя общетеоретические и частнонаучные методы. Автор используются такие общенаучные методы как единство исторического и логического, дедукции и индукции, анализа и синтеза. Что касается частнонаучных методов, то автор работы опирается на культурологический, сочетающий в себе культурно-исторический (динамика развития театрального дела в России как необъемлемой части отечественной культуры и искусства) и теоретико-культурологический (работа с ключевым понятийным аппаратом заявленной проблематики (основные модели реализации театрального дела, диалог и полилог культур и др.), культурно-эстетический, касающийся характеристик конкретных музыкально-театральных постановок, вкраплением элементов музыковедческого анализа (постановки современных опер и балетов). Особо следует выделить организационно-управленческий подход, сочетающий в себе анализ экономической, финансовой, кадровой политики театра, а также наиболее важные установки сценического,



музыкального менеджмента и маркетинга, а также других составляющих, характеризующих интегрированную модель репертуарного театра продюсерского типа.

**Структура представленной работы.** Диссертация имеет традиционную структуру: Введение, две главы, Заключение и список использованной литературы.

**Степень достоверности результатов исследования** подтверждаются апробацией в форме статей, докладов и выступлений на конференциях регионального и международного уровней. Так, основные положения исследования отражены в 10 печатных работах, среди них 5 статей, опубликованных в ведущих рецензируемых научных журналах и изданиях, рекомендованных ВАК РФ и Аттестационным советом УрФУ.

Однако в ходе изучения диссертации возник ряд вопросов, которые требуют либо уточнения, либо некоторой корректировки или дополнения.

1. Сложность данного исследования в целом определена ее названием, в котором ключевым является представление конкретной организационно-управленческой модели репертуарного театра продюсерского типа, что уже само по себе является полифоничной задачей. Погружение данного материала в контекст диалога культур делает работу в некоторых аспектах несколько уязвимой. Думается, если бы автор сосредоточился на определении особенностей модели функционирования репертуарного театра продюсерского типа на примере театра «Урал Опера Балет», работа обрела бы значительную стройность и системность. В ней можно было бы более рельефно и последовательно выделить наиболее значимые результаты.

2. Погружение модели репертуарного театра продюсерского типа в контекст диалога культур повлекло за собой и некоторые другие проблемы, в частности, они касаются формулировки объекта и предмета исследования, а также некоторой



несбалансированности структуры диссертации (1 глава имеет два параграфа, а 2 глава — четыре),

3. Глава 2 названа автором «Продюсерские проекты в екатеринбургском театре «Урал Опера Балет» как реализация диалога культур», но в названиях всех четырех параграфов исчезает отсылка к продюсерским проектам. Продюсерский аспект нивелируется, что обедняет содержательный пласт работы в отношении ядра заявленной темы. Все что касается этого материала автор почему переносить в Приложения к работе, что вызывает недоумение и сожаление: почему этот уникальный материал, заслуживающий более детального анализа и репрезентации в соответствии с заявленной темой, оставляется автором в тени.

4. Следствием указанной асимметрии в тексте диссертации при демонстрации степени изученности темы тоже ощущается крен в сторону не изучения моделей современной театральной деятельности, а в сторону диалога культур, который в отечественной культурологической традиции достаточно глубоко проработан и на уровне теории, и на уровне социокультурных практик.

Однако, поднятые вопросы, высказанные пожелания и оценки не влияют на общую высокую оценку представленной на защиту диссертации. В целом, она носит пионерский характер, так как представляет один из первых опытов анализа трансформации моделей театрального дела в условиях транзитной экономики на региональном материале. Исследование является самостоятельным, завершенным, а указанные замечания не снижают общего благоприятного впечатления о работе и несут исключительно дискуссионный характер.

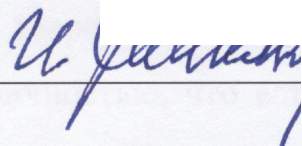
**Заключение.** Таким образом, диссертационная работа Шишкина Андрея Геннадьевича «Репертуарный театр продюсерского типа в аспекте проблемы диалога культур (на примере екатеринбургского театра «Урал Опера Балет»)», представленная на соискание ученой степени кандидата культурологии по специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства является



самостоятельной законченной научно-квалификационной работой, которая характеризуется актуальностью, научной новизной, теоретической и практической значимостью, отвечает требованиям п. 9 Положения о присуждении ученых степеней в УрФУ, а её автор – Шишкин Андрей Геннадьевич – заслуживает присуждения ученой степени кандидата культурологии по специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства.

#### Официальный оппонент

Доктор философский наук (09.00.04 – Эстетика), профессор кафедры управления образовательными системами ФГБОУ ВО Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова



Хангельдиева Ирина Георгиевна

30.05.2022 г.

#### Сведения об официальном оппоненте:

Хангельдиева Ирина Георгиевна, доктор философских наук, профессор

**Место работы:** ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»

**Должность:** профессор кафедры истории и философии образования.

**Адрес:** 119991, РФ. г. Москва, ГСП-1, Ленинские горы, д.1.

Тел. 89166314556; E-mail: [irkhang@gmail.com](mailto:irkhang@gmail.com)

Подпись Хангельдиевой И. Г. доктора философских наук, профессора кафедры истории и философии образования, факультета педагогического образования удостоверяю:

Декан факультета педагогического образования  
Московского государственного университета  
имени М.В. Ломоносова



Басюк В.С.