

ПОВЕРКА АЛГЕБРОЙ ГАРМОНИИ

ALGEBRAIC EXAMINATION OF HARMONY

УДК 82.2+792.09

РЕПЕРТУАРНАЯ ПОЛИТИКА СОВРЕМЕННЫХ РОССИЙСКИХ ТЕАТРОВ В СЕЗОНЕ 2018–2019 ГОДОВ

© Прошин Евгений Евгеньевич (2019), SPIN-код: 5576-0070, ORCID: 0000-0002-6993-4077, AuthorID: 41610, кандидат филологических наук, доцент, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского (Российская Федерация, 603950, г. Нижний Новгород, пр. Гагарина, 23), filnov@mail.ru

Автор статьи обращается к театральному репертуару сезона 2018-2019 гг., поставив перед собой задачу статистического исследования его особенностей. Репертуарная политика складывается с учетом корреляции эстетических поисков театральных коллективов и коллективного запроса, горизонта ожидания публики. Поэтому даже простой подсчет общего количества литературных произведений, пьесы по которым ставятся на российских театральных подмостках, дает возможность представить основные тенденции. В целом можно прийти к выводу о несомненном популизме, которого придерживается абсолютное большинство театров. В числе наиболее часто ставящихся оказываются либо хрестоматийные (по преимуществу XIX – начала XX вв.) тексты, либо непритязательный комедийный репертуар за авторством современных драматургов. Любопытно, что сохраняется достаточно устойчивый интерес к литературе советского периода: произведения ряда авторов тех лет ставятся достаточно интенсивно. Свою долю в репертуаре имеют и проверенные временем произведения как основа детского репертуарного сегмента. При этом современная "серьезная" литература, за вычетом некоторых исключений, не пользуется особой популярностью. Можно сказать, что российские театры, обращаясь к литературным претекстам, в массе своей не выходят за пределы консервативно-популистской репертуарной политики. Более того, видна четкая разница между театральными центрами и периферией. Если в первых заметно фрондирование, выбор менее очевидного и предсказуемого репертуара, то со всё большим отдалением от них репертуарная политика выглядит даже не компромиссной, а попросту инерционно-архаичной. Кажется, такие театры испытывают затруднения с привлечением публики, больше ориентируются на решение материальных проблем, вопроса выживания, нежели на эстетическую интенциональность, из-за чего прагматическая тактика в большинстве случаев оказывается гораздо важнее эстетической стратегии.

Ключевые слова: репертуарная политика, спектакль, современный российский театр, статистический метод исследования, социология литературы.

Изучение репертуарной политики современных российских театров чаще всего не входит в круг основных интересов гуманитарных исследователей. Впрочем, социологический подход к литературе до сих пор вызывает существование недоверия даже в более масштабных контекстах. Согласно авторитетному мнению, «...недостаточно исследованы не только взаимосвязи между различными элементами литературы (писателями и издателями, писателями и читателями, критикой и читателями, цензурой и издателями и т.п.), но и сами эти элементы. Точнее, каждый из этих элементов изучен очень выборочно, когда одним аспектам и проблемам посвящены десятки работ, а о других, весьма важных, с нашей точки зрения, нет практически ни одной» [Рейтблат 2001, 10]. Между тем даже чисто статистические подсчеты могут представить очень интересную и показательную картину, установить, к каким авторам и произведениям наиболее активно обращаются в своих постановках современные театральные режиссеры. В нашу задачу не входит рассмотрение драматургической стилистики как таковой, мы лишь обращаем внимание на сам факт обращения к определенному литературному материалу. Понятно, что один и тот же текст – условный «Гамлет» Шекспира – можно репрезентировать очень консервативно и, напротив, ультрарадикально. Время создания произведения не играет при этом решающей роли: многие современные пьесы, например, в художественном отношении гораздо архаичнее произведений даже «серебряного века», и постановки, связанные с ними, нисколько не страдают от излишнего формализма. Однако надо принять во внимание следующее: что такое театральная современность, связана ли она с поиском нового языка по отношению к давным-давно устоявшемуся репертуару или все же цели театра выходят за узкие рамки перманентного ревизионизма? Иными словами, является ли театр институцией, открывающей зрителю, помимо прочего, современную литературу, или же он индифферентен к подобной осознанной интенции?

Исследование современного театра удобно и в том смысле, что на данный момент фактически не осталось «принужденных» по экстраэстетическим причинам культурных лакун, ажиотаж вокруг которых был так характерен для рубежа 1980-90-х годов, с его пафосом возвращения полузабытых имен. С тех прошло уже более четверти века, и современная культурная атмосфера характеризуется более однородным по своему характеру вниманием к литературе самых разных эпох и стран. Нет идеологически строгого противопоставления классики авангарду, нет априорного предпочтения инерции эксперименту и т. д. Проще говоря,

театр сейчас находится в том состоянии, которое далеко от эстетических бурь, отличается серьезной степенью инклюзивности, и потому может продемонстрировать более взвешенную, без экстрахудожественных перекосов «карту внимания», если можно так назвать итоги выбора тех или иных литературных произведений для театральных постановок.

Итак, для реализации цели нашего исследования мы учли в общей сложности репертуар 393 профессиональных драматических коллективов России¹. Лидерами по их количеству являются Приволжский федеральный округ (75 театров), Москва (69 театров) и Центральный федеральный округ (53 театра). Меньше всего коллективов насчитывается в Северо-Кавказском и Дальневосточном федеральных округах (18 и 17 театров соответственно). Общее число спектаклей – 9503. Оговоримся, что в наш реестр попали те постановки, которые связаны с литературными претекстами, но это абсолютно доминирующий театральный формат по понятным причинам (явно более 90 процентов от общего числа). Количество же авторов, чьи произведения ставились в сезоне 2018-19 гг., – 1736, то есть в среднем на одного автора приходится примерно 5,5 постановок.

Если говорить о наиболее популярных авторах, то с большим отрывом лидируют два писателя – это А.Н. Островский и А.П. Чехов. На первого приходится 365, на второго – 321 постановка. Эти цифры достигнуты разным способом. Драматургическое творчество Островского обширно и насчитывает несколько десятков пьес, среди которых выделяется несколько лидеров режиссерского интереса, но тем не менее нет ни одной, которая бы входила в число первых двадцати лидеров по количеству постановок. Напротив, солидный показатель Чехова достигнут преимущественно за счет ряда «хитов», в числе которых оказались и пьесы, и эпические произведения, но об этом чуть ниже.

Более 200 постановок сделано по текстам Н.В. Гоголя, В. Шекспира и А.С. Пушкина (250, 215 и 212). Не менее ста появлений на сцене отмечено у Ф.М. Достоевского, Г.-Х. Андерсена, Р. Куни, Е. Шварца, Ж.-Б. Мольера, М.А. Булгакова. От 50 до 100 постановок связано с именами еще 18 авторов.

Даже при самом общем рассмотрении этого достаточно пестрого списка лидеров обращает на себя внимание ряд аспектов. Абсолютно доминируют классические писатели. Из одиннадцати первых имен только трое представляют литературу XX столетия. Далее количество этих, условно говоря, «недавних» писателей увеличивается, но пред-

¹ Все данные о репертуаре взяты с официальных сайтов российских театров.

ставляется показательным, что по итогам XX века ни один из творивших в нем авторов не стал по-настоящему хрестоматийным, да и попадание их в расширенный список лидеров объясняется самыми разными причинами: это и ключевые для литературного процесса имена (Булгаков или Шукшин), заведомо репертуарные и перевалившие через кризисный для советского наследия рубеж столетий писатели-драматурги (Шварц или Арбузов), детские авторы (Маршак) и т.д., в то время как список классиков предстает вполне монолитным, соответствующим нашим ожиданиям, и связан с общеизвестными персонами мирового масштаба. Число зарубежных авторов невелико, а из современных авторов в лидерах оказалось всего два: Марк Камолетти (1923-2003) и Мартин Макдонах (1970 г.р.)². Впрочем, нынешняя отечественная литература выдвинула тоже лишь двух «корифеев»: Ярославу Пулинович (безусловный лидер из «новых имен») и Николая Коляду, которого считать, однако, в первую очередь писателем вряд ли стоит. Следовательно, верхняя часть репертуарного списка связана с материалом, по преимуществу проверенным временем, десятилетиями являющимся заложником режиссерских экспериментов. Вспоминая результаты, полученные авторами коллективного социологического исследования репертуарной политики ленинградских театров в 1970-е годы, приходится констатировать печальный факт: если в эпоху застоя «наибольшее количество пьес (48% процентов репертуара) создано после 1965 года» [Театр и публика 2013, 63], то на данный момент обращение к литературному материалу последних 20-30 лет намного уступает постановкам классических произведений, которых в 1970-х годах было всего 16% процентов от общего репертуара. Таким образом, на данный момент мы наблюдаем ярко выраженную консервативную репертуарную фазу, даже несмотря на существование ряда театров, ориентирующихся именно на актуальный материал.

Если же посмотреть, какие именно произведения удостоились наибольшего количества постановок, то ситуация становится еще более очевидной в свете тезиса о компромиссной, коммерческой политике современных театров, которые предпочитают не рисковать, а делать ставку на материал сугубо классический или имеющий откровенно развлекательный

² Творческое долголетие Марка Камолетти и продолжающаяся востребованность его наследия театрами самых разных стран мира позволяют говорить о нем именно как о современном авторе, а не как о фигуре, связанной исключительно с XX веком. Что касается Мартина Макдонаха, то применение к нему и к его творчеству эпитета «современный» не требует каких-либо оговорок и пояснений.

характер. Интересно, что авторы упомянутого исследования, анализирувавшие репертуарные особенности ленинградской театральной жизни в 1970-е годы, уже тогда отметили формирующийся популистский запрос публики: «...налицо противоречие между растущим уровнем образования и относительным снижением требовательности зрительской массы к театральному материалу» [Театр и публика 2013, 45].

Не нарушая привычных ожиданий, современный список открывается двумя комедиями Гоголя: «Женитьбой» и «Ревизором» (60 и 59 спектаклей соответственно). На третьем месте – и это неожиданность – еще одна комедия, но уже музыкальная. Это пьеса Авксентия Цагарели «Ханума» (54 постановки). Ненамного отстал «Вишневый сад» Чехова (52 раза), который, напомним, по авторскому определению, тоже является комедией. Более сорока раз ставились попури из рассказов – по преимуществу опять же комических – того же Чехова (47), комедии «Очень простая история» Ладо и «Примадонны» Кена Людвиг, «Ромео и Джульетта» Шекспира (все по 44 спектакля), «Аленький цветочек» Аксакова, «Гамлет» Шекспира, компилятивные спектакли по малым пьесам Чехова (все по 42), рассказы Шукшина и чеховская «Чайка» (по 41 разу), а также «№ 13» Куни. Очевидно, что творчество Чехова дало большее, чем у всех остальных авторов, количество театральных хитов, но, за исключением двух пьес Шекспира, весь остальной материал представит как совершенно непритязательный, ориентированный на самую массовую или детскую (как в случае с Аксаковым) аудиторию. Бросается в глаза и его подчеркнутая комедийность, что, скорее всего, связано с установкой на легкий терапевтический эффект для зрительской аудитории, а не приглашение ее к серьезной эстетической работе. Импульсивность свойственна и репертуару детскому и юношескому. Количество произведений, служащих основой для «невзрослых» постановок, сравнительно невелико, и закономерно, что в промежутке от 30 до 40 постановок расположилось сразу несколько из них: «Щелкунчик» Э.Т.А. Гофмана, «Снежная королева» Х.К. Андерсена, «Волшебник изумрудного города» Волкова, «Конек-горбунок» П. Бажова, «Кошкин дом» С.Я. Маршака, «Золотой ключик» А.Н. Толстого, «Золушка» Е.И. Шварца и «Кот в сапогах» Ш. Перро. Как видим, это все материал опять же совершенно традиционный, и то, что создано для детей за последние несколько десятилетий, не пользуется таким вниманием у режиссеров, как проверенные временем и зрительским успехом произведения.

Из взрослых пьес в том же количественном диапазоне представлены «Старший сын» А.В. Вампилова, «Горе от ума» А.С. Грибоедова,

«Безумный день, или Женитьба Фигаро» Бомарше, «Тартюф» Мольера, «Три сестры» А.П. Чехова, «Гроза» А.Н. Островского, «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского. Снова приходится делать вывод о театральном компромиссе: ранее 19 столетия написано целых две пьесы, в то время как из всего прошлого века в списке фигурирует только произведение Вампилова, а весь постсоветский период, как и творчество современных зарубежных авторов, не дал ни одной пьесы, популярность которой оказалась бы сравнимой с популярностью лидеров списка, кроме «Примадонн» Людвиге, чья судьба оказалась внезапно успешной. Если посмотреть, какие произведения получили более двадцати сценических интерпретаций, ситуация практически не меняется. Наряду с постановками Пушкина, Островского, Шекспира, Чехова, Горького, Гоголя, Шоу или же авторов советского периода: Арбузова и Володина — из современной отечественной литературы пользуется успехом лишь «Земля Эльзы» упомянутой выше Ярославы Пулинович. Зарубежная литература представлена относительно новой эксцентрично-непритязательной комедией Франсиса Вебера «Ужин с придурком» (1991) и приобретшей мировую популярность детской пьесой Ульриха Хуба «В восемь у ковчега». Как мы видим, через фильтры режиссерского внимания практически не проходит серьезный, драматический в классическом смысле этого слова материал, создаваемый современными писателями, и обращения к нему гораздо более редки, чем хотелось бы, если исходить из тезиса, что современный театр по определению должен интерпретировать современную же литературу, а не выдавать очередную реплику по поводу давным-давно написанного и сыгранного не одну тысячу раз.

В целом количество постановок на материале произведений отечественных авторов очевидно превосходит количество обращений к иностранному материалу, который составляет одну треть в лучшем случае. При этом из русскоязычного материала доминирует литература XIX века, причем нельзя сказать, что родовая природа литературных произведений существенно сказывается на предпочтениях постановщиков. Так, на 140 спектаклей по драматургии Гоголя приходится 110 интерпретаций его эпических произведений, а «Мертвые души» ставятся почти так же часто, как «Игроки». В случае с лермонтовскими произведениями вообще наблюдается родовой паритет. Из тех текстов, которые поставлены более 20 раз, число драматических в два раза больше, чем остальных, но далее это соотношение выравнивается. Можно сказать, что каких-то априорных преференций материал, предназначенный для театральной истории, не имеет, поэтому за счет усилий многочисленной

когорты авторов, обращение к которым составляет десять и меньшее количество случаев, в театральный репертуар вторгаются даже лирические произведения в чистом виде. Оговоримся, что в нашем исследовании мы игнорировали формат поэтического попури, то есть такие спектакли, в которых представлен собирательный образ лирического поэта на основе широкого обращения к его самым различным текстам. Нами учитывались только такие постановки, которые более-менее концептуальны, опираются на лирический цикл как эстетическое единство или же на одно крупное произведение и весьма редки. Скромно представлен в проанализированном репертуаре XVIII век русской литературы, что, пожалуй, предсказуемо. При этом комедии Фонвизина, являющиеся, безусловно, частью русского культурного кода, до сих пор ставятся весьма широко («Недоросль» интерпретирован 16 раз) На удивление скромны показатели литературы «серебряного века», если не включать в её рамки творчество реалистов начала XX столетия. Именно драматургия модернистов и авангардистов того периода игнорируется почти полностью, точечные обращения к пьесам Мережковского, Блока или Маяковского не в счёт. Это можно назвать примером утраченного контекста, хотя подобное индифферентное отношение вызывает недоумение. Даже Леонид Андреев представлен считанным количеством пьес (включим его в нереалистический ряд).

Зато никуда не исчезло внимание к произведениям советского периода, включая творчество «чистых» драматургов. Очень популярны Шварц, Булгаков и Вампилов, актуальны Володин, А.Н. Толстой, Арбузов, Горин и Шукшин. Что уж говорить о детских постановках: Маршак, Сергей Михалков, Корней Чуковский, Сергей Козлов и еще ряд авторов стабильно ставятся в самых разных регионах.

Итак, если говорить осторожно, то современная репертуарная политика российских театров весьма конформна. Налицо ориентация на усредненные представления зрителей о том, что и почему ставится на сцене. Доминирование классических произведений, современного непритязательного комедийного материала, расхожего набора произведений для детей и юношества слабо оттеняется наличием материала из «зоны риска», коей является актуальная литература более глубокого содержания. Талантливые авторы, стремящиеся к новаторству и осмыслению насущных современных проблем, к сожалению, особой тенденции не создают и никакую моду не диктуют. Наряду с этим видна четкая разница между театральными центрами и периферией. Если в первых заметно фрондирование, выбор менее очевидного репертуара, то со всё большим отдалением от них репертуарная политика выглядит даже

не компромиссной, а попросту инерционно-консервативной. Кажется, такие театры испытывают затруднения с привлечением публики, больше ориентируются на решение материальных проблем и вопросов каждодневного выживания, нежели на эстетическую интенциональность. Иными словами, прагматика в большинстве случаев оказывается гораздо важнее эстетики. Этот вывод печален, но, увы, очевиден.

Литература

Рейтблат 2001 – Рейтблат А.И. *Как Пушкин вышел в гении*. М., 2001.

Театр и публика 2013 – *Театр и публика. Опыт социологического исследования 1960 - 1970-х годов*. М., 2013.

Приложение 1.

Авторы, произведения которых ставились не менее 40 раз в сезоне 2018–2019 гг.:

А.Н. Островский – 365

А.П. Чехов – 321

Н.В. Гоголь – 250

В. Шекспир – 215

А.С. Пушкин – 212

Ф.М. Достоевский – 137

Х.К. Андерсен – 125

Р. Куни – 110

Е.Л. Шварц – 108

Мольер – 104

М.А. Булгаков – 102

Я.А. Пулинович – 80

А.В. Вампилов – 79

А.М. Горький – 75

И.С. Тургенев – 68

Ш. Перро – 65

С.Я. Маршак – 64

А.М. Володин – 61

Н.В. Коляда – 61

К. Гольдони – 60

А.Н. Толстой – 59

М. Камолетти – 57

А.Н. Арбузов, Л.Н. Толстой – 55

Г.И. Горин, А. Цагарели – 54

В. Шукшин – 51

К. Людвиг, М. Макдонах – 50
М. Бартенев, А. Коровкин – 49
Т. Уильямс – 48
О. Уайльд – 47
М. Ладос – 44
С.Т. Аксаков, Э. Шмитт – 42
А. Линдгрен, Ю. Поляков – 41
И. Вырыпаев, В. Красногоров, В. Сигарев – 40

Приложение 2

Пьесы, которые ставились не менее 20 раз в театральном сезоне 2018–2019 гг.:

60 постановок – «Женитьба» Н.В. Гоголя
59 – «Ревизор» Н.В. Гоголя
54 – «Ханума» А. Цагарели
52 – «Вишневый сад» А.П. Чехова
47 – спектакли по рассказам А.П. Чехова
44 – «Очень простая история» М. Ладос, «Примадонны» К. Людвиг, «Ромео и Джульетта» В. Шекспира
42 – «Аленький цветочек» С.Т. Аксакова, «Гамлет» В. Шекспира, малые пьесы А.П. Чехова
41 – рассказы В.М. Шукшина, «Чайка» А.П. Чехова
40 – «№ 13» Р. Куни
35 – «Старший сын» А.В. Вампилова
34 – «Щелкунчик» Э.Т.А. Гофмана
33 – «Волшебник изумрудного города» А.М. Волкова, «Горе от ума» А.С. Грибоедова
32 – «Снежная королева» Х.К. Андерсена
31 – «Безумный день, или Женитьба Фигаро» П. Бомарше, «Конек-горбунок» П.П. Бажова, «Кошкин дом» С.Я. Маршака, «Тартюф» Мольера, «Три сестры» А.П. Чехова
30 – «Гроза» А.Н. Островского, «Золотой ключик» А.Н. Толстого, «Золушка» Е.Л. Шварца, «Кот в сапогах» Ш.Перро, «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского
29 – «Женитьба Бальзаминова» А.Н. Островского
28 – «Малыш и Карлсон» А. Линдгрен
27 – «Золотой цыпленок» В. Орлова, «Мой бедный Марат» А.Н. Арбузова, «На всякого мудреца довольно простоты» А.Н. Островского
26 – «День рождения кота Леопольда» А. Хайта

25 – «Доходное место» А.Н. Островского, «Земля Эльзы» Я. Пулинович, «Пять вечеров» А.М. Володина, «Сказка о царе Салтане» А.С. Пушкина, «Слишком женатый таксист» Р. Куни, «Сон в летнюю ночь» В. Шекспира, «У ковчега в восемь» У. Хуба

24 – «Варшавская мелодия» Л. Зорина, «Остров сокровищ» Р.Л. Стивенсона, «Тетки» А. Коровкина

23 – «Боинг–боинг» М. Камолетти, «Васса Железнова» А.М. Горького, «Дядя Ваня» А. П. Чехова

21 – «Вождь краснокожих» О'Генри, «Двенадцатая ночь» В. Шекспира, «Игроки» Н.В. Гоголя, «Лес» А.Н. Островского, «Поминальная молитва» Г.И. Горина, «Ужин с дураком» Ф. Вебера, «Ужин по-французски» М. Камолетти

20 – «Бешеные деньги», «Волки и овцы», «Свои люди – сочтемся» А.Н. Островского, «Мертвые души», «Ночь перед Рождеством» Н.В. Гоголя, «Пигмалион» Б. Шоу

Приложение 3

Авторы с наибольшим количеством поставленных в театральном сезоне 2018–2019 гг. произведений:

А.Н. Островский – 42, А.П. Чехов – 37 Н. Коляда – 36 А.С. Пушкин – 30 В. Шекспир – 25 А.М. Горький, Л.Н. Толстой – 21 Ф.М. Достоевский – 20 Н.В. Гоголь – 18 Я. Пулинович, И.С. Тургенев – 17 И. Васьковская, В. Красногоров, В. Ольшанский, В. Сигарев – 16 М.А. Булгаков, Н. Саймон – 15 Х.К. Андерсен, К. Гольдони, В. Илюхов, Ю. Поляков, Т. Уильямс – 14 М. Бартенев, Э. Шмитт – 13 Ж. Ануй, бр. Гримм, Мольер, Е.Л. Шварц – 12 А.М. Володин, И. Вырыпаев – 11

Приложение 4

Распределение количества театральных коллективов и постановок по регионам и городам России:

Приволжский федеральный округ – 75 театров, 1947 спектаклей

Москва – 69 театров, 1501 спектакль

Центральный федеральный округ – 53 театра, 1259 спектаклей

Сибирский федеральный округ – 43 театра, 1233 спектакля

Санкт-Петербург – 43 театра, 773 спектакля

Уральский федеральный округ – 30 театров, 729 спектаклей

Южный федеральный округ – 23 театра, 743 спектакля

Северо-Западный федеральный округ – 22 театра, 495 спектаклей

Северо-Кавказский федеральный округ – 18 театров, 286 спектаклей

Дальневосточный федеральный округ – 17 театров, 537 спектаклей

REPERTOIRE POLICY OF MODERN RUSSIAN THEATERS DURING THE 2018–2019 SEASON

© **Proshchin Evgeniy Evgenyevich** (2019), SPIN-код: 5576-0070, ORCID: 0000-0002-6993-4077, AuthorID: 41610, PhD in Philology, associate professor, Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod (23 Prospekt Gagarina (Gagarin Avenue), Nizhnij Novgorod, 603950, Russian Federation), filnnov@mail.ru

The author of the article turns to the theater repertoire of the 2018-2019 season, aiming to conduct a statistical study of its features. The choice of the subject of the study is due to the fact that the repertoire policy is formed with regards to the correlation of the aesthetic searches of theatrical groups and public demand, the audience's expectation horizon. Therefore, even a simple calculation of the total number of literary works, plays which are staged by Russian theaters, makes it possible to present the main trends in the interaction of modern theater and literature. In general, we can come to the conclusion about the undoubted populism that is inherent in the repertoire policy of the vast majority of theaters. Among the most demanded are either the iconic texts (mainly of the 19th - early 20th centuries), or an unpretentious comedy repertoire authored by contemporary playwrights. It is noteworthy that there remains a rather steady interest in the literature of the Soviet period: theaters actively stage plays by authors of this period. Time-tested pieces also have their share in the repertoire as the basis of the children's repertoire segment. At the same time, modern "serious" literature, with a few exceptions, is not very popular. It is concluded that for the most part Russian theaters pursue a conservative-populist repertoire policy in their appeal to literary pretexts. Moreover, there is a clear difference between the theater centers and the periphery. While the former noticeably incline towards expression of discontent through the selection of a less obvious repertoire, the situation is different with the provincial theaters – the further the theater is removed from the center the less accommodating its repertoire policy is with some clearly being inertly conservative. It seems that such theaters are having difficulty attracting the public and thus are more focused on solving material problems than on the pursuit of aesthetics. Therefore pragmatic tactics in most cases becomes much more important than the aesthetic strategy.

Keywords: repertoire policy, performance, modern Russian theater, statistical research method, sociology of literature.

References

(Monographs)

Рейтблат 2001 – Reytblat A.I. *Kak Pushkin vyshel v genii* [How Pushkin became a genius]. Moscow, 2001. (In Russian).

Театр и публика 2013 – *Teatr i publika. Opyt sotsiologicheskogo issledovaniya 1960 - 1970-kh godov* [Theatre and the public. The Experience of Sociological Research 1960-1970s]. Moscow, 2013. (In Russian).