

УДК 792

DOI: 10.17223/22220836/31/20

Д.Г. Самитов

АКТЕРСКИЙ ТЕАТР ЛУИСВИЛЛА: ОРГАНИЗАЦИОННО-ТВОРЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Обращение к истории известного драматического Актерского театра Луисвилла вызвано рассмотрением развития одного из первых региональных театров США. Исследование художественно-творческой и организационной деятельности коллектива рассматривается как эволюция театра в стремлении к служению общественным целям. В статье анализируется сущность деятельности театра. Более полувековая история коллектива насыщена творческими проектами по превращению крошечной студии в крупный региональный театр страны. Открытие новых американских драматургов, проведение фестивалей, развитие новых сценических площадок, расширение зрительской аудитории свидетельствуют о важной художественной и социокультурной роли театра.

Ключевые слова: Актерский театр Луисвилла, Джон Джори, региональный театр, фестиваль Нипана, образовательная программа.

Опыт государственной и частной поддержки театрального искусства в США представляет и сейчас интерес для России. При развитии рынка в исполнительском искусстве в нашей стране необходимо учитывать опыт, где охватывается инфраструктура, которая включает в себя меры государственного протекционизма, налоговую политику, государственное и общественное регулирование, меценатство и спонсорство, творческую конкуренцию, развитие новой драматургии, появление новых театральных коллективов, как, например, Актерский театр Луисвилла. История вышеназванного театра лишний раз доказывает, что нехватка государственной дотации способна привести лишь к коммерциализации театра и лишает современное искусство экономической возможности существовать. Именно поэтому большие надежды вселяет укрепление в современной России общественной поддержки и развития спонсорства.

В США Актерский театр Луисвилла (Actors Theatre of Louisville, ATL), часто называемый АТЛ, стал знаменит благодаря своей деятельности по открытию новых американских драматургов.

Актерский театр Луисвилла в штате Кентукки основали в 1964 г. Ричард Блок и Юэл Корнетт. Он начал свою работу на чердаке в бывшей цыганской чайной, где устроили небольшую сцену и разместили сто мест для зрителей. Через год театру удалось переместиться в бывший вокзал, где оказалось просторнее и удобнее – можно было поставить вместо простых скамеек без спинок стулья. В период становления театр преимущественно показывал пьесы современных европейских драматургов авангардного толка, одним из первых среди региональных театров обратившись к произведениям С. Беккета и Э. Ионеско. Это было весьма прогрессивно, а для небольшого и не слишком искушенного в искусствах Луисвилла даже чрезмерно смело. Поэтому театр

насчитывал менее двух тысяч держателей абонементов и был не слишком популярен.

Приход в 1969 г. выпускника Школы драмы Йельского университета Джона Джори в качестве директора-постановщика (producing director) в корне изменил положение. Умудренный своим печальным опытом в Нью-Хейвене, Джори не отказался от художественных устремлений, но кардинально переменял тактику. Он понимал, что если даже в гораздо более просвещенном Нью-Хейвене ему не удалось привлечь достаточного количества зрителей, то здесь, в Луисвилле, расположенном в штате Кентукки, в самой середине страны, среди равнинных просторов Среднего Запада, сельскохозяйственной житницы страны, одинаково удаленной от культурных центров атлантического и тихоокеанского побережья, понадобится гораздо больше усилий и времени для приобщения местных жителей к искусству театра. Поэтому чтобы завоевать зрителя и широкую поддержку общественности города, он начал с обращения к популярному репертуару. И только когда они создали себе аудиторию, которая могла одобрительно относиться к экспериментам, в репертуар стали включать новые пьесы.

Укрепляя контакты с городским сообществом, Джори вместе со своим неизменным помощником и единомышленником Александром Спиром, занимавшим должность исполнительного директора, организуют активную общекультурную просветительскую работу. Они тратят много сил для воспитания будущих зрителей, выезжая с концертами и выступлениями своих артистов в школы всех уровней: от начальных до полных средних, в колледжи, библиотеки и даже частные дома. Продажа билетов со скидкой пожилым людям и организованным группам увеличила количество зрителей. Помощь и консультации всем любительским театральным коллективам также способствовали росту популярности театра. Это позволило создать добровольное объединение помощи, и число волонтеров быстро выросло до 500 человек. В результате жители города заинтересовались своим театром, число держателей абонементов выросло в 10 раз. Новые руководители театра сумели добиться субсидий от богатейших местных фирм.

И уже в 1972 г. было открыто новое здание театра, причем в качестве фасада и вестибюля было использовано помещение банка Луисвилла, построенное в неогреческом стиле еще в 1837 г. и являющееся национальным памятником архитектуры. В театре разместились три зала: большой зал – Аудитория Памелы Браун на 640 мест, зал Виктора Джори для экспериментальных постановок вместимостью 160 мест, названный в честь отца руководителя театра, известного актера театра и кино, а также кабаре на 100 мест.

Но, разумеется, все эти успехи были бы невозможны, если бы в их основе не лежали художественные достижения. В главном зале Джори ежегодно вместе со своими и приглашенными режиссерами ставит семь спектаклей. Хотя главная слава АТЛ связана с новыми драматургами, но Джори всегда уделял внимание и классике. Руководитель АТЛ хорошо понимал ее ценность для становления художественного уровня любого театра и ежегодно включал в репертуар несколько мировых и отечественных шедевров. Характерно, что первую славу по всей стране АТЛ завоевал именно своей постановкой классической американской пьесы «Мода» А.К. Моуэтт, написанной в 1845 г. и возобновленной через сто с лишним лет. Многие региональные

театры пригласили АТЛ показать «Моду» на своих сценах, а национальное телевидение в серии «Театр в Америке» сняло по спектаклю фильм и транслировало его по всей стране в 1974 и 1975 гг. В течение многих лет в театре регулярно ставятся пьесы Шекспира, не только известные трагедии и комедии, но и редко идущие на сценах мира. Среди русских драматургов АТЛ проявил наибольший интерес к произведениям А. Чехова, поставив три его пьесы: «Три сестры» (1984), «Дядя Ваня» (1985) и «Чайка» (1989). Также были показаны «Дети солнца» М. Горького (1989) и «Мольер» М. Булгакова (1986) под названием «Королевские комедианты». Широта, свобода и свежесть в подборе репертуара на главной сцене, где руководитель театра старался совместить высокие художественные достоинства классики с остротой и современностью новых произведений, привлекала все более широкие слои публики. На экспериментальной сцене в расчете на более ограниченный круг зрителей стали показывать серию «Офф-Бродвей», куда обычно входило несколько спектаклей, состоявших из трех одноактных пьес, принадлежавших перу еще никому неизвестных драматургов. В соседних штатах Огайо, Индиане и Теннесси появилось много желающих приобрести годовые абонементы на спектакли. Популярность АТЛ стремительно росла, и уже в 1974 г. он был официально объявлен театром штата Кентукки.

И все-таки творческая индивидуальность АТЛ в первую очередь связана с новыми американскими пьесами. Этот режиссер не только любил работать с новыми пьесами, но и умел делать это хорошо. Созданный им конкурс из скромного показа в небольшом зале на 160 человек трех новых пьес никому неизвестных начинающих авторов перерос в ежегодный фестиваль пьес новых драматургов, который стал регулярным с сезона 1976/77 года. Вот уже более тридцати лет работает этот всемирно известный конкурс, который проводится дважды в сезон – осенью происходит фестиваль одноактных пьес, а весной проходит более престижный фестиваль новых американских пьес Humana, где показываются восемь-девять многоактных пьес, ставших победителями конкурса, проводимого театром, а также несколько лучших из одноактных пьес, прошедших весной. Это мероприятие с самого начала ежегодно привлекало от двух до четырех тысяч новых американских пьес. Из них литературный отдел театра отбирает сто наиболее значительных. Их обязательно читает сам Джори. И только после этого выбираются лучшие. Победители конкурса получают денежные премии, а их произведения ставятся на осеннем и весеннем фестивалях.

Весенний фестиваль Humana стал важнейшим явлением театральной жизни страны. В течение десяти дней показываются новые пьесы в постановке местных режиссеров и актеров, а также и приглашенных, так как хорошая, но небольшая своя труппа столько премьер подготовить просто не в состоянии. Завершается фестиваль уикендом, последним в марте, когда в течение 55 часов, начиная с пятницы, для особо приглашенных гостей показываются утром, днем и вечером на всех площадках театра девять новых пьес и лучшие спектакли осеннего фестиваля одноактных новых пьес. На уикенд приглашаются гости – продюсеры, режиссеры, театральные агенты, числом в несколько сотен, прибывшие со всех концов США и из других стран. Помогают всем приехавшим на фестиваль волонтеры – добровольцы из созданного объединения, чья безвозмездная работа и помощь ежегодно экономит до

полумиллиона долларов. Все это требует огромных денег. И эти деньги дают спонсоры – прежде всего могущественная корпорация по обслуживанию больниц Humana, правление которой расположилось недалеко от театра. Но когда театр стал знаменит, фестиваль стал пользоваться успехом, а город стал получать большие доходы от гостей фестиваля, то и другие местные фонды, компании, банки и корпорации перестали скупиться в его отношении.

Джон Джори известен своей склонностью к произведениям реалистическим, психологическим, глубоко и сильно рассказывающим о жизни простых людей одноэтажной Америки, их семейных неурядицах и радостях, поисках любви и добра. Однако столь же характерен для него и неизменный интерес к экспериментальным пьесам, отражающим новейшие явления и настроения в историческом и культурном развитии его родины и всего мира. Те 30 лет, в течение которых Джон Джори руководил своим театром, он чутко реагировал на все новое в жизни, на изменение зрительских вкусов, смену эстетических норм и пристрастий в искусстве театра. Поэтому на фестивалях стали все большее место занимать пьесы политического звучания, касающиеся острейших социальных, экологических проблем, а также произведения, воплощающие отчаяние и одиночество современного человека в экспериментальных и авангардных формах. Актерский театр Луисвилла знаменит в стране тем, что он первым во всей Америке удостоился трех высших премий в области сценического искусства. Начиная с 1978 г. он каждый год получал по награде: весьма престижную премию Марго Джонс за выдающиеся успехи в постановке новых пьес, в следующем году – премию Шубертовского фонда за существенный вклад в дело развития профессиональных трупп и в заключение, в 1980 г., премию Тони – «за исключительные достижения и целеустремленность в постановке новых пьес». Многие новые драматурги были открыты на луисвиллских фестивалях. Перечислить всех невозможно. Ведь только среди показанных за первые десять лет пьес тридцать было отмечено различными премиями, в том числе очень престижными – Пулитцеровской и Кружка американских театральных критиков. А к 2006 г., когда фестиваль праздновал свою тридцатую годовщину, было показано уже более 300 новых пьес, представлявших творчество более 200 драматургов, и все они ныне опубликованы. Среди фестивальных премьер три пьесы были удостоены Пулитцеровской премии: «Игра в джин» Д. Коуберна, «Преступления сердца» Бет Хенли и «Обед с друзьями» Дональда Маргулиса. И еще несравнимо большее количество пьес были награждены другими премиями и перешли на бродвейские сцены, во внебродвейские и региональные театры. А их дотоле неизвестные авторы получили славу, почет и известность не только у себя в стране, но и за ее пределами. Например, «Игра в джин» Д. Коуберна или глубоко человечные пьесы Марши Норман «Выход» и «Доброй ночи, мама» широко известны у нас и шли на наших сценах. Многие лучшие спектакли показывались на фестивалях и в других странах, например, на известном Международном театральном фестивале в Дублине, Фестивале двух миров в Сполето, Международном чеховском фестивале в Москве, Фестивале искусств в Гонконге. В 80-е гг. победители фестиваля Humana много выступали на гастролях в других странах, преимущественно в странах Восточной Европы: Болгарии, Румынии, Чехословакии и Польше.

Шло время, и в середине 1980-х гг. наступили трудные времена для всего движения региональных театров. К экономическим трудностям добавились и другие причины. Уходило поколение первопроходцев и новаторов, интерес зрителей падал. Но Джори и Спир не сдавались. Они обогащали фестиваль нововведениями. В 1989 г. в рамках фестиваля как часть программы был проведен первый национальный конкурс десятиминутных пьес. С 1993 г. начал действовать Фестиваль сценических солистов и друзей, где показывали свои достижения и выступления одиночные актеры-солисты или небольшие труппы, работающие преимущественно в авангардном стиле.

Большую роль в усилении общекультурного и просветительского значения как деятельности театра, так и проводимого в Луисвилле фестиваля сыграло введение программы «Классики в контексте фестиваля». Первый же выпуск этой программы, посвященный творчеству и жизни великого французского комедиографа Ж.-Б. Мольера, показал, как она была нужна и самому театру, росту его реноме и значения, и его участникам и, самое главное, его зрителям. В середине сезона 1985/86, 2 января 1986 г., в большом зале АТЛ – Аудитории Памелы Браун, начался показ пьесы М. Булгакова о Мольере и его труппе «Королевские комедианты». Пьеса шла до 25 января ежедневно. А с 8 января в малом зале Виктора Джори произошла премьера «Мизантропа» Мольера, и этот спектакль должен был показываться также до 25 января. Такое совпадение было не случайным, а заранее продуманным. Хотя имя Мольера было знакомо значительной части местной публики, но постановка редко исполняемого в Америке и никогда дотоле не виданного в Луисвилле «Мизантропа» уже сама по себе была интересна для зрителей. В сочетании же с пьесой М. Булгакова они обе вызвали столько сопровождавших их разговоров, обсуждений и споров, что сделали еще важнее это событие, так как намного расширили для большинства понимание и значение творчества великого художника не просто в историческом плане, но и для современного театра.

Вторая ежегодная программа «Классиков в контексте фестиваля» была посвящена творчеству Луиджи Пиранделло и называлась «Американский Пиранделло». Это свидетельствовало о том, что первый опыт не только прошел удачно, но и позволил расширить и усовершенствовать его. Теперь сезон начинался с постановки знаменитой и непростой не только для местных зрителей, но и вообще для американцев пьесы «Шесть персонажей в поисках автора», которая целый месяц шла в большом зале АТЛ – Аудитории Памелы Браун. А в это же самое время в малом зале Виктора Джори показывались две одноактные пьесы Л. Пиранделло «Чи-чи» и «Мужчина с цветком во рту», более простые и более доступные для неподготовленного зрителя. И снова последовал всплеск интереса, рассуждений, обсуждений, споров и даже недоумений, так как творчество Пиранделло многим зрителям оказалось странным и непонятным. И при подготовке третьей ежегодной программы «Классики в контексте фестиваля», которой открывался следующий сезон, организаторы взяли более простую и привычную тему «Романтики». Театр подготовил два спектакля: «Даму с камелиями» А. Дюма в большом зале и «Капризы Марианны» А. де Мюссе – в малом. Но программа была расширена за счет вечеров романтической поэзии и показа двух замечательных французских фильмов: «Дети райка» и «Отверженные». Впервые была введена обра-

зовательно-просветительская часть – чтение лекций о романтизме в искусстве. В течение двух дней лекции проводились перед фильмами, снятыми ведущими мастерами мирового киноискусства. Фильмы расширяли эстетический кругозор зрителей, а лекции дали им новые знания, углубляли их понимание масштабов творчества художников-романтиков. Четвертая программа была посвящена творчеству викторианских драматургов и снова, кроме двух спектаклей, включала в себя фильмы и лекции.

Рассмотрим подробнее пятую ежегодную программу «Классики в контексте фестиваля», которая начинала сезон 1989/90 года и длилась месяц – с 21 сентября по 29 октября. Называлась она «Московский художественный театр: прошлое, настоящее, будущее». Открывали программу два спектакля, которые шли на большой сцене: «Чайка» А. Чехова (с 21 сентября по 14 октября) и «Дети солнца» М. Горького (с 30 сентября по 14 октября). На малой сцене показывали «Чинизано» Л. Петрушевской (с 14 по 22 октября) и новую американскую пьесу о Чехове «Антон сам» К. Санде (с 13 по 15 октября). Там же в дополнение к этим спектаклям демонстрировали фильм «Мать» по М. Горькому и читались две лекции о творческом пути МХТ и его значении в истории русского и мирового театра: «Театр находит свое лицо: Чехов, Горький и идентичность Московского художественного театра», лектор Лоренс Сенелик, и «Сыновья – провидцы Станиславского: Мейерхольд, Вахтангов, Евреинов», лектор Пол Шмидт. В апреле 1990 г. в дни Чеховского фестиваля пьеса К. Санде была показана в Москве и Ялте.

В течение тринадцати сезонов ежегодная программа «Классики в контексте фестиваля» неизменно присутствовала в работе театра, расширяя эстетические горизонты его зрителей, понимание ими значения театрального искусства в общекультурном развитии мира и своей страны. Со временем, наряду с такими темами, как «Комедия дель арте» или «Комедия нравов периода Реставрации», все большее место стали занимать программы, посвященные важнейшим проблемам и мастерам американского театра. Например, «Ревущие двадцатые» рассматривали весь комплекс социальных перемен и культурных достижений в театре, литературе, поэзии США этого периода. Следующие программы были посвящены творчеству Джона Стейнбека («Джон Стейнбек на сцене и в кино»), Торнтон Уайлдера («Вновь открытый Торнтон Уайлдер») и отдельным проблемам современного театра. Это вызывало большой интерес, сопровождалось все растущим количеством выставок, чтений, кино- и видеофильмов, дискуссий, коллоквиумов, лекций. Но, к сожалению, спонсоры прекратили финансирование, и в ноябре 1997 г. заключительный уикенд (Focus Weekend) положил конец этому уникальному и плодотворному опыту.

Следует отметить, что руководители АТЛ последовательно проводили просветительно-культурную и воспитательную работу среди молодежи, воспитывая в них не просто будущих зрителей, а зрителей, понимающих и любящих театральное искусство. Уже в середине 70-х гг. была создана театральная школа, где обучали основам сценического искусства. Школа настолько преуспевала, что с середины 1980-х лучшие результаты показывались на малой сцене театра дважды в год, зимой и весной, устраивались бесплатные представления для публики под названием «Ученики показывают». И эта практика проводилась до самого конца работы Джона Джори в театре.

Еще в 1991 г. в театре был создан «Совет развития» (Development Board), куда вошли молодые профессионалы, заинтересованные вопросами воспитания нового поколения зрителей. В 2000 г. Джон Джори покинул свой театр, уйдя на преподавательскую работу в Школу драмы Университета Вашингтона. На прощание он вместе со своим верным помощником Александром Спиром в 1994 г. произвел обновление и расширение Аудитории Памелы Браун и малого зала Виктора Джори, фойе и всех служебных помещений, а также открыл новый зал на 318 мест – «Бингэм театр» с трансформирующейся сценой.

Новый художественный руководитель актерского театра Луисвилла Марк Мастерсон оказался очень близок своему предшественнику по взглядам на цели, задачи и роль регионального театра. После учебы и получения степеней бакалавра изящных искусств и доктора изящных искусств в Питтсбургском университете и Университете Карнеги–Меллона, он остался в этом городе, преподавал в обоих учреждениях, а также в течение 20 лет занимал должность директора-продюсера в «Городском театре Питтсбурга» (City Theatre) и заслужил почетную премию Питтсбургского фестиваля новых работ (New Works Festival). Поэтому его приход в театр Луисвилла оказался органичным во всех смыслах: он успешно продолжил деятельность своих предшественников по всем направлениям. В организационном плане Мастерсон дружно сотрудничал до 2006 г. с исполнительным директором Александром Спиром в проведении кампании по сбору фонда в 13,5 млн долларов для строительства новой постановочной студии, а также капитальной реконструкции осветительной системы театра и пополнения средств для образовательного отдела театра (Education Department), созданного еще в 2002 г. Когда же Александр Спир после сорокалетнего служения решил выйти в отставку, в его честь был назван административный корпус и объявлено об учреждении театром Фонда А. Спира за достижения в администрации в сфере искусства.

В творческом плане новый худрук продолжает дело Джона Джори в полном объеме, не снижая масштабов. По-прежнему в каждом сезоне ставятся десять премьер. Ежегодно проводятся как фестиваль новых американских пьес Humana, так и фестиваль одноактных пьес. Если в основном сезоне все чаще повторяются названия произведений уже ставших известными драматургов, старых мюзиклов и ко-продукций – то это не вина АТЛ, а веяние времени, когда наступило затишье и в драматургии, и в театрах. Но и в подобных условиях АТЛ в течение круглогодичного сезона во всех своих программах показывает 600 представлений тридцати спектаклей по современным и классическим пьесам для аудитории свыше 2 000 тыс. зрителей. И при этом еще имеет самый высокий процент держателей абонементов на душу населения.

Но наибольших успехов Мастерсон добился в работе созданного им образовательного отдела. И во времена Джона Джори уделялось много внимания различным просветительским и образовательным программам, о которых мы упоминали, но его преемник выстраивает широкую общественную систему, включающую в себя самые разные формы эстетического воспитания, просвещения и обучения. Начинается она с выступлений артистов в школах, приглашений на экскурсии по театру, расширенных утреников для студентов и учащихся. Продолжаются регулярные занятия и репетиционная работа

со школьниками, конкретное обучение азам профессионализма для школьных учителей, а также руководителей местных самодеятельных центров и кружков. Завершается же все организацией в театре стажировки и интернатуры для молодых актеров, окончивших университеты, но не имеющих никакого опыта практической работы в театре. Эта программа, помогающая молодым выпускникам успешно преодолеть существенный разрыв между статусом студента и требованиями, предъявляемыми к актеру-профессионалу, стала пользоваться очень широкой популярностью. И молодежная труппа АТЛ в течение уже многих лет обогащает афишу театра и предоставляет возможность ее членам работать над лучшими ролями мирового репертуара в своих бесплатных спектаклях.

Таким образом, приближаясь к 55-летию юбилею, Актерский театр Луисвилла одним из немногих во всей стране сумел не просто выжить, а оставаться верным своим художественным устремлениям и социальным целям, сохраняя любовь и уважение широкой зрительской аудитории, воспитанной им самим в течение многих лет.

Литература

1. Айла Дж., Фолстад Дж., Харт К. Американский репертуарный театр. Бостон : Бизнес-школа Гарварда, 1988.
2. Баумоль В., Боуэн В. Исполнительские искусства – экономическая дилемма. Нью-Йорк : Фонд Двадцатый век, 1966.
3. Брустейн Р. Переосмысление американского театра, Элефант Пэпербэкс. Чикаго, 1992. 307 с.
4. Зейглер Дж. Региональный театр : Революционная сцена. Миннеаполис: Университет Миннеаполиса, 1973.
5. Новик Дж. За Бродвеем: В поисках постоянных театров. Нью-Йорк: Хилл и Уонг, 1968. 393 с.
6. Самитов Д. Сценическое искусство в условиях рынка // Справочник руководителя учреждений культуры. 2007. № 8.
7. Театральные профили № 7. Иллюстрированный гид по американским некоммерческим профессиональным театрам, Группа театральных коммуникаций. Нью-Йорк, 1986. 199 с.
8. Театральные профили № 8. Иллюстрированный гид по американским некоммерческим профессиональным театрам, Группа театральных коммуникаций. Нью-Йорк, 1993. 208 с.
9. Театральные директории 2006–2007. Группа театральных коммуникаций. Нью-Йорк, 280 с.

Samitov Dmitry G., Russian Institute of Theatre Arts – GITIS (Moscow, Russian Federation).

E-mail: goodluck@bk.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2018, 31, pp. 193–201.

DOI: 10.17223/22220836/31/20

ACTORS THEATRE OF LOUISVILLE – ORGANIZATIONAL AND CREATIVE ISSUES OF ACTIVITY

Keywords: Actors Theater of Louisville; Jon Jory; regional theatre; Humana Festival; educational programme.

Appeal to the history of the famous drama theatre of the United States – Actors Theatre of Louisville is caused by consideration of the development of one of the first regional theatres. Research of the artistic, creative and organisational activity of the company is considered as the evolution of the theatre in the pursuit of serving public goals.

Actors Theatre of Louisville (ATL) in Kentucky State was founded in 1964 by the company founding directors Richard Block and Ewel Cornett. In 1969 the theater was led by a graduate of the Yale School of Drama, Jon Jory, who, turning to the popular repertoire, was able to attract a wide audience and get public support. Introduction to the organizational and creative activities of special

social development programs helped the theater to receive significant financial support. The opening in 1972 of a new theater building helped expand the theatre's artistic program by opening new theatre halls.

The article analyses creative and organizational activity of ATL. More than half a century of the theatre's history is full of creative projects how to grow from a tiny studio to a major regional theater in the country. Opening new American playwrights, holding the festivals, developing new stage venues, and the expansion of the audience show an important public and creative and socio-cultural role of the theatre.

Reviewing the Spring Humana Festival, which plays a prominent role in the theatrical life of the United States, is shown as an element of the synthesis of artistic and managing tasks to develop attention to theatrical art and ATL. Special creative and educational programs of the festivals are explored in the context of drawing attention to modern drama as the most important element of the existence of the theater. On the example of ATL, the article analyses the role and significance of the regional drama theatres of the United States, which try to develop the traditions of the European theatre.

References

1. Ayla, J., Folstad, J. & Hart, C. (1988) *Amerikanskiy repertuarnyy teatr: 1988* [American Repertory Theater: 1988]. Translated from English. Boston: Harvard Business School.
2. Baumol, W. & Bowen, W. (1966) *Performing Arts – the Economic Dilemma*. New York: Fond Dvadsatyy vek.
3. Brustein, R. (1992) *Reimagining American Theatre*. Chicago: Elephant Paperbacks.
4. Zeigler, J. (1973) *Regional Theater: Revolutionary Stage*. Minneapolis: University of Minneapolis.
5. Novick, J. (1968) *For Broadway: In Search of Permanent Theaters*. New York: Hill and Wong.
6. Samitov, D. (2007) Stsenicheskoye iskusstvo v usloviyakh rynka [Scenic art in the market conditions]. *Spravochnik rukovoditelya uchrezhdeniy kul'tury*. 8.
7. Theater Communication Group. (1986) *Theatrical profiles number 7. Illustrated guide to American non-commercial professional theaters*. New York: Theater Communication Group.
8. Theater Communication Group. (1993) *Theatrical profiles number 8. Illustrated guide to American non-commercial professional theaters*. New York: Theater Communication Group.
9. Theater Communication Group. (2006–2007) *Theatrical directories 2006–2007*. New York: Theater Communication Group.