

УДК \_\_\_\_\_  
КП \_\_\_\_\_  
№ держреєстрації \_\_\_\_\_  
Інв. № \_\_\_\_\_

Міністерство культури України

НАЦІОНАЛЬНИЙ ЦЕНТР ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ім. ЛЕСЯ КУРБАСА

*(назва наукової установи)*

Київ, 01001, вул. Володимирська 23 В, тел.: (044) 279 12 89

*(адреса: індекс, місто, вулиця, телефон)*

**ЗАТВЕРДЖУЮ**

Керівник установи

\_\_\_\_\_ Н.М. Корнієнко *(ініціали, прізвище)*  
*(підпис)*

« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20 \_\_\_\_ р.

М.П.

**ЗВІТ ПРО НАУКОВО–ДОСЛІДНУ ТА  
ПРОЕКТНО-КОНСТРУКТОРСЬКУ РОБОТУ**

**НЕЗАЛЕЖНІ (НЕДЕРЖАВНІ) ТЕАТРАЛЬНІ ФОРМИ.  
МЕХАНІЗМИ РОЗВИТКУ І ДЕРЖАВНОЇ ПІДТРИМКИ**

*(назва наукової роботи)*

**(заключний)**

Науковий керівник НДПКР

Науковий співробітник,

завідуюча відділом

драматургічних проєктів

Н.Л.Мірошніченко

*(ініціали, прізвище)*

*(підпис)*

20\_\_\_\_\_р.

Рукопис закінчено *(19.12.2016)*

Результати цієї роботи розглянуто Вченою Радою, протокол від \_\_\_\_\_ № \_\_\_\_\_

Продовження додатку 9

## СПИСОК АВТОРІВ

Науковий співробітник,

Завідуюча відділом драматургічних проектів

НЦТМ імені Леся Курбаса

Н.Л. Мірошніченко  
(2016) (вся робота)

**Реферат**

Звіт про НДКПР: кількість сторінок – 133, основного тексту – 118, додатків – 3, джерел – 26.

**Об'єктом дослідження**

є незалежні театральні форми в Україні та країнах Європи, механізми їхнього розвитку та підтримки, нормативно-правові акти у галузі культури.

**Мета дослідження**

Дослідити основні форми незалежних театрів в Україні у європейському контексті та розробити механізми їхнього розвитку і моделей державної підтримки, зокрема створення театральних центрів і грантової системи.

Завдання дослідження створити рекомендації щодо реформи у напрямі діяльності незалежних театрів.

**Методи дослідження**

являють собою міждисциплінарний комплекс і зумовлюють використання загальнонаукових методів аналізу, зокрема: систематизація, класифікація, порівняння, системний аналіз,

- історіографічні методи: джерелознавчий пошук та аналіз,

– соціологічний метод - опитування референтних груп;

а також ініціювання експериментальних форм організації та аналіз їхньої діяльності на основі театральної практики.

**Теоретичним результатом** поточного етапу є аналітична записка щодо класифікації незалежних (недержавних) театральних форм та рекомендації щодо визначення їх статусу, механізмів їх розвитку, державної підтримки.

### **Практичними результатами та їхніми впровадженнями**

стало створення Ініціативної групи діячів недержавних театрів, аналіз їхньої практики у європейському контексті. Формулювання основних напрямів реформи у діяльності незалежних театральних форм. Формування пропозицій законодавчих змін щодо статусу незалежних театрів, пільг, центрів для їхньої діяльності. Розробка положення театрального центру для незалежних творчих груп та створення пілотного проекту Європейського Театрального Центру «Краків». Апробація пропозицій законодавчих змін та механізмів діяльності центру на прес-брифінгах в Українському кризовому медіа-центрі (28.07, 25.09.2015). Участь і виступи в експертній групі Культура Реанімаційного Пакету Реформ (09.2015). Підготовлено експериментальний комплексний мистецький мініфестиваль «Мій Майдан» (виставка, перформанс, читання, фільм, музика) на базі ЄТЦ за участі незалежних митців (Київ, 11.2015). У 2016 році проведено майстер-класи, презентаційні лекції на фестивалях і форумах незалежних театрів в Івано-Франківську (Відкритий театр), Рівному (ЛіхтАрт), Стамбулі, Туреччина (Асамблея Євродрами і Фенс), Куресааре, Естонія (Бабине літо).

**Сфера використання** – театральне і загалом мистецьке середовище, фахові освітні заклади, законодавча і виконавча влада.

### **Бібліографія:**

Мірошніченко Н. «Сценічний «майдан» і... майданчики. Українська театральна система потребує радикальних реформ». - «День», 04.01.2016 .

Мірошніченко Н. Незалежні театральні форми в Україні і Європі: порівняльний аналіз і напрями реформування. – Курбасівські читання. – К.: НЦТМ імені Леся Курбаса, 2016.

**Ключові слова:** незалежні (недержавні) театри, театри-студії, реформа, театральні центри, театральний процес.

### **Реферат**

Нагальною потребою часу, особливо в контексті асоціації України з ЄС, стало реформування застарілої ще радянської театральної системи, яка не відповідає ні сучасним реаліям українського соціуму, ні світовим стандартам. Основа цієї реформи - перетворення українського театру в поліваріативний простір із сучасними моделями організації. Щороку в містах України з'являються незалежні театри, які є рушійною силою розвитку нових театральних напрямів і форм, і складають більшість у країнах ЄС, але їхній розвиток блокується в Україні відсутністю адекватних механізмів їхнього розвитку і державної підтримки. Законодавством України у сфері театального мистецтва не врегульовані питання діяльності та розвитку незалежних (недержавних) театральних форм та моделей, відсутня їхня класифікація, українські митці не мають рівних прав у своїй творчій діяльності, що суперечить міжнародним стандартам. У роботі сформульовано основні проблеми існування незалежних театральних форм в Україні, проаналізовано механізми їхньої діяльності та форми державної підтримки в країнах Європи, проведено порівняння. Проведено класифікацію незалежних форм на основі опитування референтної групи. Визначено основні напрями театальної реформи, пов'язаної з недержавним сектором, зокрема формулювання пріоритетних стратегічних напрямів підтримки, перерозподіл фінансування між державним і недержавним секторами, формування мережі театральних (мистецьких) центрів, грантової підтримки тощо.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП .....</b>	<b>8</b>
<b>РОЗДІЛ І. ОСОБЛИВОСТІ ДІЯЛЬНОСТІ НЕДЕРЖАВНИХ ФОРМ УКРАЇНИ У ЄВРОПЕЙСЬКОМУ КОНТЕКСТІ.....</b>	<b>12</b>
<b>1.1 Порівняння функціонування незалежних (недержавних) театральних форм в Україні та окремих країнах Європи.....</b>	<b>12</b>
1.1.1 Франція.....	14
1.1.2 Німеччина.....	20
1.1.3 Велика Британія.....	22
1.1.4 Македонія.....	24
1.1.5 Країни Прибалтики. Литва і Естонія.....	25
1.1.6 Туреччина.....	27
<b>1.2 Аналіз театральної системи і ролі незалежних форм в Україні у європейському контексті.....</b>	<b>30</b>
1.2.1 <b>Форми підтримки незалежних театральних форм у країнах Європи.....</b>	<b>31</b>
1.2.2 <b>Основні проблеми театального процесу у сфері незалежних форм в Україні.....</b>	<b>32</b>

<b>1.3 Ретроспективний аналіз функціонування театрів в Україні.....</b>	<b>37</b>
<b>1.4 Функціонування незалежних театральних форм в Україні. Особливості сучасного процесу.....</b>	<b>41</b>
<b>РОЗДІЛ II. АЛЬТЕРНАТИВНІ НЕЗАЛЕЖНІ ФОРМИ ТЕАТРАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ В УКРАЇНІ У ЄВРОПЕЙСЬКОМУ КОНТЕКСТІ.....</b>	<b>50</b>
<b>2.1 Сценічні читання як особлива незалежна театральна форма.....</b>	<b>51</b>
<b>2.2 Перформативні незалежні форми театру.....</b>	<b>62</b>
<b>2.3 Інші альтернативи незалежних форм.....</b>	<b>64</b>
<b>2.4 Незалежні форми розвитку драматургії і державна політика в Україні</b>	<b>66</b>
<b>2.5 Театральні, мистецькі і наукові центри як необхідна умова розвитку незалежних театральних форм .....</b>	<b>69</b>
2.5.1 Театральні (мистецькі) центри в Україні .....	70
2.5.2 Будинки Акторів .....	72
2.5.3 Альтернативні театральні центри .....	75
2.5.4 Комерційні театральні центри .....	77
2.5.5 Наукові центри. НЦТМ імені Леся Курбаса.....	78
<b>2.6 Культурні фундації (фонди) і грантова система.....</b>	<b>84</b>
<b>РОЗДІЛ III. ОСНОВНІ НАПРЯМИ ТЕАТРАЛЬНОЇ РЕФОРМИ .....</b>	<b>91</b>
<b>3.1 Система пріоритетів театального процесу.....</b>	<b>89</b>
<b>3.2 Статус театрів, рівні права і рівні можливості.....</b>	<b>92</b>
<b>3.3 Принципи реформи у сфері незалежних театрів. Пільги, театральні Центри і грантова система.....</b>	<b>95</b>
3.3.1 Театральні центри нового типу.....	93
3.3.2 Програми грантового державного фінансування недержавних театрів.....	96
3.3.3 Приміщення, придатні для утворення театральних центрів.....	97
<b>3.4 Європейський театральний центр, як експериментальний пілотний проект діяльності незалежних театрів.....</b>	<b>101</b>



<b>3.5 Проект незалежної державної фундації підтримки театральних проектів.....</b>	<b>106</b>
<b>3.6 Законодавчі ініціативи з питань театральної реформи.....</b>	<b>112</b>
<b>ВИСНОВКИ .....</b>	<b>115</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>119</b>
<b>ДОДАТКИ.....</b>	<b>121</b>
<b>Додаток 1.....</b>	<b>121</b>
<b>Додаток 2.....</b>	<b>123</b>
<b>Додаток 3.....</b>	<b>125</b>

## **ВСТУП**

### **Актуальність і новизна теми дослідження.**

Україна потребує нагальних реформ у всіх галузях – ця теза є очевидною і незаперечною, особливо в контексті асоціації України з ЄС і адаптації до європейських і ширше світових реалій, подолання пережитків тоталітарної системи минулого. У мистецькій сфері одним із найбільш консервативних напрямів виявився театральний. Організація театральної справи в Україні тривалий час перебуває у перехідному стані, і за 24 роки незалежності так і не зазнала радикального реформування відповідно до принципово нової структури суспільної організації та входження у глобальну систему, законсервувавши неперспективні і неконкурентноздатні форми застарілого і фактично вже неіснуючого соціуму періоду соціалізму. Революція Гідності, яка проявила волю народу і високий рівень самоорганізації суспільства, дала унікальний шанс змінити країну, яким маємо скористатися.

Головний напрям театральної реформи вбачаємо у перетворенні монопольної застарілої і неефективної системи у поліваріативний конкурентний простір різних театральних форм, де підтримка здійснюється відповідно до реальних пропозицій і мистецьких здобутків митців, а не згідно фіксованих статусів. Основою цієї реформи є переформатування теперішньої системи, в якій незалежні форми взагалі не враховані, у систему розподілу підтримки між незалежними і «залежними», створення реальних механізмів їхнього існування і рівних можливостей для митців - громадян України. Під «незалежними театральними формами» розуміємо угруповання театральних митців з метою створення, поширення і показу продукції у театральній сфері. Це перш за все театри, театральні компанії, агенції, центри, а також об'єднання інших фахівців - драматургів (організація сценічних читань, видання п'єс), сценографів (організація виставок) тощо. Наприкінці ХХ століття проблематику організації театральної справи досліджував І.Безгін, зокрема в роботах «Театральне мистецтво: організація і творчість» (1986, у співавторстві), «Організаційні проблеми театру» (1993).

Але сучасні реалії України в європейському суттєво відрізняються. Частково проблематика незалежних театрів розглядалася в роботі автора на замовлення Міністерства культури «Театральний продукт. Стратегія, реформа, перспективи» у 2012 році, а також у роботі В.Неволова в рамках роботи Українського Центру культурних досліджень. Аналітичне дослідження незалежних театральних форм в Україні на сучасному етапі у такому контексті здійснюється вперше і тому має надзвичайне значення. І не лише теоретичне, а й практичне, оскільки висновки даної роботи можуть лягти **в основу театральної реформи в цілому.**

### **Апробація дослідження і впровадження:**

Здійснено громадське обговорення проблем діяльності незалежних театральних форм в Україні та шляхів проведення реформи в різних групах митців із залученням державних органів (Міністерство культури, КМДА).

Ініційовано зміни до законів України відповідно до пропозицій груп.

Розроблено концепцію і започатковано пілотний проекту першого Європейського театального Центру «Краків», який об'єднує 8 творчих груп.

Проведено 2 прес-конференції у кризовому Медіа-центрі (Український Дім) з обговоренням проблем законодавчих змін і театральних центрів. Підготовлено 2 статті за матеріалами дослідження – для альманаху «Курбасівські читання» і газети «День».

Здійснено співпрацю з незалежними театрами і театральними об'єднаннями, в тому числі в рамках проектів НЦТМ імені Леся Курбаса – «МІСТ», «Перетворення», КТСДІК, «Апарте», «Доміно Арт», «Чорний промінь», студентськими групами КНУТКІТ імені І.Карпенка-Карого і КНУКІМ, а також в інших містах - Молодіжний театр у рамках фестивалю «Відкритий театр» в Івано-Франківську, театру Відсутність в рамках фестивалю ЛіхтАрт (Рівне), Театру в кошику (Львів), на міжнародних фестивалях і форумах в Естонії, Франції, Туреччині, Німеччині, Болгарії.

### **Роль незалежних театрів у загальному процесі.**

В інших країнах Європи і світу національні і міські театри зазвичай складають невеликий відсоток, а абсолютну більшість складають незалежні театри, які мають можливості для роботи і численні форми підтримки. Натомість в Україні недержавні театральні форми не мають механізмів роботи, адекватних економічним реаліям, ані форм підтримки, тож опинилися поза увагою державної політики взагалі. Також не були сформульовані державні національні пріоритети театральної політики, зламані механізми можливості її впровадження навіть у межах України, а форми захисту і популяризації закордоном фактично відсутні. Це призвело до значних проблем розвитку, зокрема надзвичайному відставанню у кількості театрів у розрахунку на населення, і - як очевидний наслідок - слабкої конкурентноздатності українського театального мистецтва. Орієнтовно кількість театральних майданчиків в Україні у 6-20 разів менша, ніж у розвинутих європейських країнах. Якщо порівняти кількість акторів, задіяних у роботі національних, обласних і міських театрах (близько 6 тисяч) та однією з найбільших баз фахових акторів України «Акмодасі» (понад 49 тисяч), стає зрозумілим, що менше 8-ї частини задіяні у бюджетній сфері і мають бодай мінімальний соціальний захист. Проте понад 7/8 – якраз той потенціал, який може працювати в незалежній сфері, лишається в своєрідній театральній «сірій зоні» - повного ігнорування державою і тотально несприятливих для такої роботи економічних умовах. Якщо ж простежити це співвідношення серед режисерів, сценографів, театральних композиторів, драматургів – воно буде ще набагато гіршим. Така ситуація ненормальна.

Відповідно очевидне відставання театральної галузі у порівнянні з іншими країнами, гальмуються сучасні процеси. Тому дослідження з одного боку проблемних зон діяльності незалежних театрів, з іншого успішних і перспективних процесів як в Україні, так і закордоном, актуальне для визначення можливих механізмів оптимізації ситуації в театральній галузі у цілому, адаптації її до європейських і світових реалій.

Дане дослідження засноване перш за все на реальній практиці як в

Україні, так і закордоном і передбачає аналіз діючих процесів та здійснення експерименту. **У роботі плануються такі завдання:**

1. Проаналізувати проблеми діяльності незалежного театру у практичній роботі театру, організованого дослідником.
2. Проаналізувати проблеми існування незалежних театрів в Україні у порівнянні з державними (міськими).
3. Дослідити форми функціонування і підтримки незалежних театральних форм в інших країнах Європи – по можливості.
4. Порівняти проблематику і намітити шляхи вирішення.
5. Організувати робочу групу з представників незалежних театрів, провести опитування відносно даної проблематики.
6. Здійснити експеримент із впровадження пілотного проекту організації театального центру для роботи незалежних театрів.
7. Узагальнити і сформулювати пропозиції щодо вирішення цих проблем до законодавчих і виконавчих гілок влади.

## **РОЗДІЛ І. ОСОБЛИВОСТІ ДІЯЛЬНОСТІ НЕДЕРЖАВНИХ ФОРМ УКРАЇНИ У ЄВРОПЕЙСЬКОМУ КОНТЕКСТІ**

### **1.1 Порівняння функціонування незалежних (недержавних) театральних форм в Україні та окремих країнах Європи**

У процесі здійснення дослідження, було здійснено порівняння діяльності незалежних театрів і форм її підтримки в Україні і закордоном.

Зокрема у дослідженні було проаналізовано інформаційні джерела Києва та Харкова, проведені співбесіди з керівниками кількох театрів різного типу. У столиці було зафіксовано понад 50 незалежних театрів (детальний перелік подано нижче). На жаль, у зв'язку з відсутністю підтримки, спостерігається «плинність» - деякі театри вимушені закриватися, або функціонують час від часу – від проекту до проекту.

Дослідник ознайомився з діяльністю кількох закладів, у яких працювали незалежні театри: Театральний центр НаУКМА Пасіка, Будинок Актора у Києві, Будинок Актора у Харкові, культурний центр Смолоскип, Театральний центр «Дія», Мала сцена палацу «Україна», Центр Вітальня Козловського, Європейський театральний центр Краків, проект Арт-Депо у Малій Опері, НЦТМ імені Леся Курбаса тощо. Були проаналізовані негативні і позитивні сторони роботи.

Автор здійснював опитування представників інституцій та окремих митців закордоном щодо діяльності незалежних театрів, зокрема:

1. Франція, в рамках резиденції у Домі Європі і Сходу в Парижі, опитування представників цієї інституції, а також Національного центру театру, Фонду Бомарше, САСД та інших.
2. Німеччина, на зібранні незалежної міжнародної театральної мережі Фенс та в рамках фестивалю Шилертаге в Мангеймі.
3. Швеція, в рамках світової конференції жінок-драматургів у Стокгольмі.
4. Болгарія, в рамках зібрання міжнародної мережі Євродрами і

фестивалю Про-текст.

5. Македонія, дослідження діяльності театрів і грантових програм Міністерства культури.

6. Великобританія – майстер-клас Вільного театру в Лондоні у Центрі Курбаса, опитування театральних діячів на міжнародних форумах.

7. Туреччина, в рамках генеральної асамблеї міжнародних мереж Євродрама і Фенс на фестивалі незалежних театрів у Стамбулі.

8. Естонія, співпраця з незалежними театрами, проведення майстер-класу на фестивалі незалежних театрів «Бабине літо», Курессаре.

Окрім названих країн були здійснені опитування представників інших країн, які були учасниками фестивалів та інших міжнародних зібрань.

На основі опитування вітчизняних (група, зазначена у додатках) і зарубіжних (на основі участі у форумах і фестивалях) фахівців було здійснено **порівняння ситуації в Україні та інших європейських країнах.**

З об'єктивних причин ми не можемо зробити світовий порівняльний аналіз, натомість пропонуємо вибірковий, зокрема провідних країн Європи, таких, як Франція, Німеччина, Велика Британія, а також деяких пострадянських країн, які вже мають досвід реформування (Литва, Естонія), сусідньої Туреччини, яка має свою специфіку, а також країни, яка є європейською, але позаблоковою – Македонія. Інформаційними джерелами стали інформаційний матеріал, підготовлений Міністерством закордонних справ України у відповідь на запит НЦТМ імені Леся Курбаса, зокрема директором Першого європейського департаменту В.Химинцем, а також практичний театральний досвід співпраці з іноземними інституціями та особами, участі у форумах, фестивалях, конференціях, Інтернет-сайти інституцій та організацій, опитування театральних діячів.

### 1.1.1 Франція.

Згідно наданої європейський департаментом МЗС України театральна діяльність у Франції регламентується одним із найдавніших серед європейських країн – Указом про спектаклі від 1945 р., який став основою для закону № 99-198 від 18.03.1999 р. У Франції є чітке розрізнення у понятті «театр» порівняно з українським розумінням. Театр – це лише приміщення. Натомість театр як група творчих людей називається «театральна компанія». Театри в цьому розумінні не закріплені за конкретними особами чи трупкою. Згідно згаданого закону визначальною одиницею є не театр як приміщення чи як група людей, а вистава. Організація спектаклів можлива за умови наявності ліцензії, які бувають трьох видів: на експлуатацію театральних/концертних приміщень, на продюсування спектаклю та на прокат і організацію турне. Ця ліцензія видається не театру як приміщення чи театру як компанії: «Ліцензія видається на фізичну особу, навіть якщо йдеться про установу чи організацію, і потребує оновлення через кожні три роки» [26, 4]. Підставою для такої ліцензії є освіта, досвід, знання правил техніки безпеки тощо. Напевне, саме тут закладено мобільність французької театральної системи – для організації театального дійства потрібна лише відповідальність фізичної особи, що значно простіше, ніж реєстрація організації. Крім того немає «довічних прав» організації чи людини. Вони мають постійно оновлюватися і підтверджуватися. І тут неважливо, який статус обіймає театр – державний, приватний, громадської організації тощо.

Також важливим фактором є соціальний захист працівників, задіяних у виставі, незалежно від того, чи цей театр державний, міський чи приватний, будь-який заробіток прирівняний до заробітної плати з соціальним захистом, медичний страхуванням тощо. Таким чином, це урівнює в правах працівників театрів різних типів, що суттєво вирізняє ситуацію в Україні.

Ознайомлення з французьким досвідом практичного функціонування театральної системи стало можливим завдяки резиденції для драматургів у



Театральному центрі Дім Європи і Сходу в Парижі, участь у конференції БЮЛАК, фестивалі Європа театрів, зустрічі з працівниками Національного центру Книги, Національного центру Театру, Фонду Бомарше, Агентства авторських прав драматургів і композиторів, яке має свою грантову програму, Фонду перекладу Антуан Вітез, національними (Комеді Франсез) і незалежними театрами (Тармак, Сільдаві та інші), співпраця з незалежною театральною компанією Колапс (Ліон, театр дю Пуен дю Жур, фестиваль Етранж Етранжи), організація видавничо-театрального проекту видання і сценічних читань українських п'єс у Франції (вперше в історії україно-французьких культурних взаємин). Засновуючись на цьому досвіді, викладу основні тези.

Франція має розгалужену систему розвитку незалежного театру. Національні театри складають незначну кількість від загальної лише 6. До того ж фінансуються вони не взагалі, як в Україні, а у певних напрямках: «У кожного із шести театрів своя особлива місія, на виконання якої йому виділяються гроші: для **Комеді Франсез** гроші виділяються на утримання трупі акторів, **Національному театру Страсбура** на вищу школу драматичного мистецтва, **Національному театру Шайо** на розвиток танцю, **Опера Комік** на розвиток ліричних мистецтв, **Театру де ля Колін** на популяризацію сучасної драматургії, **Одеону** на популяризацію європейського театрального мистецтва.» Національні театри (Франція) [26].

Також необхідно розрізнити поняття національного театру і національного театрального центру, які існують зокрема в Марселі, Бордо, Тулузі. Окрім національних існує велика кількість театральних майданчиків (театрів як приміщення) для діяльності театральних компаній. Зокрема понад 500 в одному Парижі, а якщо брати кількість театральних компаній (театрів як творчих груп), то вона значною мірою перевищує кількість майданчиків. У французькому театральному середовищі навіть побутує така приказка: «театральних компаній більше ніж акторів». Це напевне перебільшення, але

сама поява такої тези свідчить про велику кількість таких компаній і дуже простий спосіб її заснування і функціонування, не обтяжений надмірними бюрократичними процедурами.

Великій кількості таких майданчиків сприяють такі фактори, як децентралізація влади і можливість підтримки на різних рівнях водночас – державної, міської, районної, приватних фондів тощо.

Фактично в кожному районі, районному центрі підтримуються театри, як приміщення, а не лише в центральних містах і центральних районах міста. Такі театри як приміщення часто мають підтримку (здебільшого муніципальну) на утримання будівлі, комунальні послуги, адміністрацію.

Продюсування театрального проекту здійснюється спільно – адміністрацією театального майданчика і адміністрацією театальної групи.

Вистава грається в середньому близько 20 разів. Зазвичай це показ протягом 2-5 разів на тиждень протягом місяця-трьох. Можуть бути також гастролі в інші міста і на фестивалі, повтори успішних проектів, але здебільшого тривалість показу вистав обмежена. Таким чином, це дає можливість постійного оновлення репертуару, а отже робота для драматургів, режисерів, сценографів, акторів – на відміну від репертуарного театру, де вистави можуть гратися багато років, а склад театрів сталий.

Існують різні принципи роботи незалежних театрів.

1. Театральний майданчик із резиденцією однієї театальної групи (компанії).
2. Театральний майданчик із резиденцією однієї основної театальної групи і періодичними гастролями, або тимчасовими резиденціями інших.
3. Театральний центр із паралельною роботою кількох театральних груп.
4. Театральний центр із послідовною роботою кількох театральних груп за сезон.

5. Театральний центр, який поєднує різні види діяльності: показ вистав, гастролі, навчальні студії і майстер-класи, сценічні читання тощо.

Театральна група має різні можливості роботи: робота в одному з міських/районних майданчиків, оренда приватного приміщення, робота з продюсерським центром.

Популярною формою співпраці театральної компанії і театру як приміщення з продюсерським центром є наступна: Театральна група готує репетиційний фрагмент майбутньої вистави (10-20 хв) і показує його різним театрам як майданчикам. Якщо театральный центр приймає такий проект, то дає можливість репетицій і може вкладати у рекламу та доведення до випуску. Театральна компанія може пропонувати кільком таким центрам і в разі обопільної згоди навіть грати на різних майданчиках.

Такий принцип може бути для однієї вистави, а може бути для серії вистав протягом певного терміну (резиденція групи на рік і більше).

Важливим фактором є існування двох систем соціальної підтримки акторів, як молоді, так і досвідчених, які і складають основу таких незалежних театрів.

*Перша система* – створення своєрідної «біржі» - трирічна програма зі сталим фінансуванням для молодих акторів після закінчення спеціальної освіти. Умовою отримання коштів є постійна гра в незалежних театрах. Таким чином, незалежні театральні компанії можуть набирати акторів для своїх проектів безкоштовно. Це дає важливий фаховий старт для молоді і можливість розвитку для незалежних театрів. Мінус цієї системи у її нетривалості. Нерідко після завершення трьох років, актори знову стають безробітними. Але багатьом це дає можливість проявити і зарекомендувати себе вже для подальших оплачуваних робіт.

*Друга система* – для акторів із досвідом, які також отримують постійну дотацію від держави за умови нароблення певної кількості фахових здобутків (враховується кількість зіграних ролей і їхній прокат у виставах, нагороди на фестивалях і конкурсах, сценічні читання тощо). Вони отримують цю дотацію лише за умови фахової діяльності (не менше певної кількості годин на рік). Таким чином, вони зацікавлені в роботі в театральних компаніях навіть за умови відсутності оплати праці з боку цих театрів. Таким чином, ця система також сприяє тому, що актори зацікавлені у роботі в незалежних театрах і навіть у сценічних читаннях.

*Грантові форми підтримки.* Незалежні театри у Франції мають численні форми підтримки, як на разові проекти, так і на резиденцію театального колективу різної тривалості. Ця підтримка здійснюється і на державному рівні, і на міському, і в рамках окремих інституцій і фондів. Зокрема це той же Національний центр Театру, Фонд Бомарше, програми Агентства авторських прав драматургів і композиторів, це також фонди на межі мистецтва і політики, а також міжнародні фонди, які підтримують співробітництво театрів різних країн.

*Фестиваль в Авіньйоні.* Цей мегафестиваль став не просто важливою подією театального життя Франції і Європи, а і організовує театральне життя країни в цілому. Поруч із основною програмою фестивалю існує довільна програма «оф», в якій може взяти участь будь-який незалежний театр, якщо може забезпечити своє перебування та аудиторію. Таким чином, фестиваль презентує дуже широку театральну палітру, і це дає можливість мистецьким групам бути в контексті, у спільному просторі, а для критиків і аудиторії – мати можливість бачити широкий спектр.

Важливим фактором діяльності театрів є спільний **інформаційно-рекламний простір** для театрів. Це зокрема і єдине тижневе видання **Паріскоп** (він коштує менше євро і є доступним для широких верств), де є репертуар на тиждень всіх театрів, незалежно від їхнього статусу і розташування. Це також інформаційні видання Агентства авторських

прав, розташовані на сайті, де також включені театри різних типів. Популярною формою є флаєри, які розповсюджуються в різних театрах, книгарнях тощо без огляду на форму власності театру.

У Франції є численні програми підтримки форм розвитку сучасної драми: гранти на видання книг, переклади з іноземних мов французькою і з французької іноземними (для публікацій, читань, вистав), є кілька театрів, які спеціалізуються на сучасній драмі, зокрема Театр дю Рон Пуен, театр франкофонної драми Тармак, театральна компанія, яка спеціалізується на Східній Європі і Центральній Азії Сільдаві. Навіть класична Комеді Франсез має свій конкурс і серію читань і постановок сучасної драми на малій сцені. Це також гранти на постановки-першопрочитання відібраних сучасних французьких і сучасних іноземних п'єс, гранти на створення, переклад і втілення фонду Бомарше, система інформаційно-грантової підтримки Агентства ААПДіК, численні конкурси і премії. У Франції є також понад 20 видавництв, які спеціалізуються на драмі і серія спеціалізованих видань, як от Авансцена, періодичні видання ААПДіК.

Підтримка сучасної драми і театрів (зазвичай саме маленьких незалежних, а не національних) здійснюється і в рамках програми Французького інституту (зокрема в Україні це програма перекладу Сковорода і фестиваль Французька весна, а також здійснення спільних проектів).

Саме завдяки такій програмі Центром Курбаса було здійснено проект Французька новітня п'єса (видання антології, сценічні читання, вистави)

### 1.1.2 Німеччина

У Німеччині загальнодержавними у сфері культури є Закони про авторське право, підтримку кінематографа та соціальне страхування митців. Перший і останній особливо важливі в умовах нерегулярності проектів і заробітків у театральній сфері. Натомість відносно театральної сфери діє принцип децентралізації: «Таким чином, підтримка та розвиток культури і театральної справи відбувається на місцевому рівні» [25, 3]. А вперше Закон про підтримку культури на локальному рівні був прийнятий 17 грудня 2014 року у Федеральній землі Північний Рейн-Вестфалія. Децентралізована система дає можливість більш рівномірного розповсюдження театральної діяльності і більшого потенціалу підтримки місцевою владою, яка має опікуватися цим, порівняно з Україною (вкрай нерівномірний розподіл театрів навіть у межах міста, повна відсутність у багатьох значних населених пунктах, нерегульованість питань транспорту, відповідно незадоволення потреб населення у театральному продукті).

Хоча на державному рівні загального регулювання не здійснюються, але є загальні принципи регулювання на місцевому рівні. Таким чином, фінансування здійснюється не «взагалі» а у певних напрямках. Зокрема згадуваний Закон запровадив такі «нові інструменти регулювання культурної політики як підготовка річного плану підтримки культури та звіт про культурну діяльність» [25, 3]. Важливо також те, що театральні проекти, незалежно від статусу митців, можуть фінансуватися з фондів різних рівнів – Федерального фонду культури, Фонду культури федеральних земель та приватних фондів. Федеральний фонд також не підтримує театр «взагалі», а культурні проекти певного напрямку – ті, які мають державне чи міжнародне значення, мають інноваційний характер. Натомість Федеральне міністерство культури та ЗМІ опікується переважно культурною спадщиною, її збереженням та поширенням закордоном. Окремими напрямами культури займаються й інші міністерства (Міністерство закордонних справ, у справах сім'ї та молоді).

Незалежні театри в Німеччині складають абсолютну більшість, а кількість національних театрів ще менша, ніж у Франції – лише 2 і обидва нестоличні. Проте це не означає відсутності державної підтримки, навпаки, у цій країні вона доволі потужна. На зустрічі, присвяченій функціонуванню театральної системи в Німеччині в рамках мережі Фенс в Маннгеймі найпершою тезою про діяльність незалежних театрів було те, що зазвичай насправді вони не є незалежними, а мають різні форми підтримки – спеціалізовані приміщення з адміністрацією, які утримуються на міському чи районному рівні, пільгові умови оренди, грантові програми тощо.

Серед особливостей театральної системи – принцип місячних і навіть річних абонементів, особливо у невеликих містах, в які включено події різних мистецьких угруповань, й існують різні форми знижок. Таким чином, близько 80% квитків розповсюджується до дня показу і лише 20% реалізується безпосередньо перед виставою. Включення незалежних театрів у спільну абонементну систему значно полегшує роботу з публікою, а населення має можливість більшого вибору.

Також перевагою німецького типу є той факт, що драматурги, актори, режисери мають *агентів*, що сприяє активнішій комунікації. Як агентства працюють також видавництва, які спеціалізуються на драматургії. Загалом сучасна драма в Німеччині має потужну систему підтримки – гранти на книги, переклади, резиденції, постановки і сценічні читання, до того ж не лише в самій Німеччині, а й у багатьох країнах в рамках роботи Міжнародного *Гете-Інституту*. Саме завдяки цій інституції в Україні здійснювалися сценічні читання (ескізні вистави) та антології німецькомовної сучасної драми (проект Театру російської драми імені Лесі Українки, в рамках фестивалів сучасної п'єси).





### 1.1.3 Велика Британія

Згідно інформаційної довідки МЗС головним законом, що регулює культурну політику у Великій Британії, є Театральний акт 1968 року. З одного боку цей закон був суттєвим кроком на шляху демократії, зокрема він звільняв від цензури (Закон про театри від 1843 р.). З іншого боку все-таки вводилися обмеження: забороняється показ порнографічних вистав, а також таких, що провокують порушення миру, містять нецензурну лексику та поведінку.

Важливою складовою цього закону є зобов'язання для театрів всіх рівнів передавати тексти п'єс, що виконуються, до Британського музею. Ця стаття засвідчує повагу, яка існує у Великій Британії до слова, зокрема до драматургії. Подібний архів також значно полегшує роботу критиків, дослідників драми і театру, режисерів, агенцій із захисту авторських прав, фіксує театральну діяльність у цілому. Ця практика є універсальною незалежно від статусу театрів (на відміну від України, де немає чітко фіксації навіть державних театрів, а недержавні взагалі поза увагою).

У цьому ж законі визначається «порядок ліцензування приміщень для публічного виконання п'єс... яке здійснюється виконавчими органами місцевих рад» [25, 3]. Таким чином також немає чіткої фіксації того чи іншого театального колективу в якомусь приміщенні, а є розділення театрів як приміщень і творчих людей та організаторів, які можуть отримати ліцензію на виконання вистави в тому чи іншому приміщенні. Таким чином, це процес також є мобільний і плинний.

Велика Британія відома величезною кількістю театрів (в одному Лондоні понад 600), абсолютну більшість яких складають незалежні. Незалежні театральні проекти поділяються на комерційні, такі, які виконуються за рахунок грантів чи приватних надходжень і фріндж театри (в останніх актори зазвичай не отримують заробітної платні). Англійська театральна практика – це стислі строки репетицій і виконання вистав (зазвичай 3 тижні – 1 місяць репетицій і стільки ж – прокату, окрім

комерційних проєктів, які можуть гратися значно більше). Таким чином відбувається дуже швидкий плинний процес зміни п'єс, акторів, режисерів, сценографів. Така практика разом із великою кількістю майданчиків дає значно більше можливостей для митців і значно більше вибору для публіки.

Варто зазначити, що саме на підтримку незалежного театрального руху були спрямовані зміни в зазначеному законі у 2013 році, коли державне регулювання маленьких театрів було пом'якшено з метою стимулювання розвитку театрального мистецтва. Зокрема наявність ліцензії не є обов'язковою для показу вистав у проміжку з 20.00 до 23.00 для аудиторії до 500 осіб. Зазвичай театральні компанії реєструються як громадські організації і мають відповідно пільгове оподаткування, яке не перевищує 20 % (за свідченням фахівців Вільного театру в Лондоні).

Велика Британія відома великою кількістю форм сприяння розвитку сучасної драми: спеціалізовані театри і театральні центри, сценічні читання, видавництва, які спеціалізуються на драмі, навчальні практики.

Окрім суто театральних фондів у Великій Британії активно підтримуються культурні проєкти на межі театру і науки, зокрема театру і соціології, поєднують дослідження актуальних проблем суспільства і театральну практику, застосовують документальні методи. Варто зауважити, що один з аспектів театру у цілому – використання його як практичної частини гуманітарних досліджень.

#### **1.1.4 Македонія**

Попри невеликий ресурс і не вступання у ЄС, республіка Македонія має дуже потужну підтримку театру і драматургії. Поруч із національними театрами у країні працюють мистецькі центри, які об'єднують власне театри з концертними майданчиками та роботою навчальних студій. Поруч із державними і міськими дотаціями на функціонування театрів, існує розгалужена система грантів Міністерства культури на окремі проекти (постановки, видання книг, фестивалі тощо), а також на подорожі. Це можуть бути як гранти на тури вистави Македонією (зокрема обидва гранти – на постановку і гастролі в кілька міст одержала вистава за моєю п'єсою в Штіпському театрі), так і на поїздку театру на фестиваль не лише у ближнє зарубіжжя, а й, наприклад, до Австралії чи США.

Потужну підтримку має також театральне книговидання. Гранти можуть отримати як македонська драма, так і переклади п'єс інших народів.

Проте така патерналістська політика не сприяє розвитку суто незалежних театрів, як постійно діючих груп (здебільшого це разові проекти) .

### 1.1.5 Країни Прибалтики. Литва і Естонія

#### Литва

Литовська республіка здійснює регулювання своєї культурної політики та театральної справи порівняно недавнім законодавчим актом – Постановою Сейму: «Щодо підтвердження змін до вимог культурної політики Литви» від 30.06.2010 р. Зокрема в цій постанові визначено пріоритети культурної політики. Серед них визначимо суттєві:

- «1. Утвердження культури як стратегічного напрямку розвитку.
2. Реформування та демократизація управління культури.
3. Покращення існуючої системи фінансування культури.» [25, 2].

Ці пріоритети є особливо значущими для України, де сфера культури аж ніяк не є пріоритетною (менше 0.5% бюджету), реформування в театральній сфері так і не було здійснено, а фінансування постійно погіршується, а не покращується. Ще один важливий закон, прийнятий у Литовській республіці – «Про театральні і концертні організації» (01.06.2004 р.), де здійснюється детальна класифікація таких організацій.

Досвід Литви, як пострадянської країни, особливо важливий для України, оскільки вона також мала трансформувати радянську систему репертуарного театру у більш сучасну європейську. У Литві функціонують як традиційні репертуарні театри, так і сучасні проектні. Зокрема діє система театральних центрів (театрів як приміщень), в яких працюють незалежні театральні групи, і де місцевою владою утримується сама будівля, комунальні послуги та адміністрація, а вже на створення вистав театр мусить заробити, або знайти кошти. Рекламою та адмініструванням займаються спільно центр і театральна група.

Важливою складовою театральної політики є гранти на оплату транспорту (поїздки на фестивалі, гастролі тощо). Існує також грантова програма для фінансування окремих проектів для незалежних театрів.

Проте Литва має свої проблеми в цьому напрямі. Значна різниця поміж оплатою праці в Литві та розвинутих країнах Євросоюзу, а також

невеликі розміри країни і відповідно глядацької аудиторії та потужна конкурентоздатність литовського театру (за свідченням експертів найвища серед пострадянських країн) призводить до значної еміграції митців.

### **Естонія**

Досвід роботи театральної системи в Естонії отримано завдяки участі у фестивалі незалежних театрів національних меншин Бабіне літо в Куресааре та співпраці з незалежними групами . Принципи функціонування подібні до литовських. Також є репертуарні театри і комплексні центри, які працюють і як театри, які мають власні групи, приймають на гастролі інші, а також як концертні майданчики та навчальні студії. Фактично відбулося переформатування колишніх клубів у більш сучасні форми. Межі між аматорськими театрами і фаховими стираються. Багато з них функціонують по суті як фахові (і за рівнем вистав, і за продажем квитків та періодичністю показів), але користуються перевагами, які мали аматорські колективи ще з радянських часів – заробітна плата керівників, можливість без орендних репетицій та покази за пільговими умовами. Особливість Естонії – не лише мала кількість населення, а й некомпактне розташування (окремі хутори). Тому маленькі естонські театри постійно подорожують, і подорожні гранти мають особливе значення для митців.

Естонія має ті ж еміграційні проблеми, ще більш загострені різницею між рівнем життя в країні та сусідніх Швеції, Фінляндії, Норвегії, які мають завищені зарплати і ціни порівняно з Францією чи Німеччиною. Водночас більшою мірою відчувається вплив РФ, і менший розрив, у тому числі і у функціонуванні театральної системи.

### 1.1.6 Туреччина

Ознайомлення з функціонуванням турецької театральної системи відбулося завдяки участі у генеральній Асамблеї мережі Євродрама та Фенс в рамках одного з найбільших фестивалів у Стамбулі. Одна з зустрічей була присвячена саме цій темі, і особливо незалежним театрам і сучасній драмі.

Перш за все зауважимо, що організаторами фестивалю і більшістю учасників є саме незалежні театральні групи. У Стамбулі є лише один національний театр, але він має 10 різних сцен у різних місцях столиці.

Незалежні театри не мають такої системної підтримки, як у країнах Західної Європи, але натомість мають економічні умови для розвитку – можливість оренди, яка покривається прибутками з квитків.

Турецьким театрам притаманне об'єднання не територіальним принципом, а за груповим. Наприклад, кілька театрів, як груп, які можуть працювати в різних куточках міста, об'єднуються і створюють спільні афіші, рекламу, адміністрування. Нерідко до театральних приміщень пристосовують далекі від звичного уявлення приміщення і використовують це як оригінальність театрального майданчика, додаткову атрактивність. Як приклад, театр у приміщенні гаража, або театр, обладнаний у вигляді лікарні.

Стамбул має також свою особливість через великий розмір і кількість населення (понад 20 млн). Така ситуація сприяє «кочуванню» незалежних театрів. Тобто для розширення аудиторії театри показують вистави в різних куточках міста, у різних приміщеннях. Така система сприяє мобільним постановкам (невелика кількість осіб, компактні декорації).

Туреччина має також свої особливості, пов'язані з політичною системою. Зокрема протестні рухи викликали до життя мобільні документальні експрес-вистави, які писалися в умовах акцій і показувалися просто серед неба. Репресії після спроби військового перевороту ввели більш жорстку цензуру, обмежили актуальну проблематику, деякі митці були звільнені. Тому різниця поміж державними і недержавними театрами ще більш загострилася. Також розвиток незалежних театрів має свої гендерні

особливості. Зокрема упереджене ставлення керівництва держави до жінок-митців обмежує їхню творчість (зокрема драматургів, режисерів) у державних театрах. Таким чином жінки - театральні діячі більшою мірою представлені в незалежних компаніях.

Підводячи підсумки, можемо констатувати, що в абсолютній більшості країн Європи – як членів Євросоюзу, так і незалежних країнах, із давніми капіталістичними традиціями та постсоціалістичних активно розвивається рух незалежних театральних форм, є підтримка законодавства та державних інституцій, створені економічні умови, які дають можливість їхньому розвитку. Незалежні театри не є незалежними від державної підтримки, як це існує в Україні. Їхня кількість набагато перевищує кількість державних театрів і є на порядок більшою, ніж у нашій державі. Але в кожній країні є свої позитивні і негативні сторони в цьому процесі, які необхідно враховувати, пропонуючи використовувати той чи інший досвід.

## 1.2 Аналіз театральної системи і ролі незалежних форм в Україні у європейському контексті

Досліджуючи театральні системи в різних країнах Європи, спробували здійснити приблизне порівняння ситуації в Україні і закордоном.

Наведемо **результати порівняльного аналізу** :

1. Загальна кількість театрів (театральних компаній) у розрахунку на кількість населення в Україні надзвичайно низька порівняно з іншими країнами. Для порівняння: у Парижі і Лондоні понад 500 театрів (як приміщень, театральних компаній більше), у Києві – 28 офіційних театрів національного і міського підпорядкування і ще 3-4 «стихійні» центри, де працюють незалежні театри постійно, або без постійної резиденції.

2. Абсолютна більшість театральних майданчиків розташована в центрі міста. В інших містах ситуація ще більш катастрофічна, а в багатьох, навіть великих, взагалі відсутня. Таким чином, доступ до театального продукту населення України є вкрай нерівним.

3. Тривалий час фактично не здійснюється планове будівництво театральних споруд (загалом мистецького призначення) при забудові нових районів міст. У Києві за весь час збудовано лише 1 театр (на Подолі) і той будували 20 років із численними порушеннями. Натомість практика будівництва нових театрів і мистецьких центрів має стати обов'язковою умовою у програмі будівництва.

4. Театри здебільшого закривають або шляхом об'єднання, а фактично знищення, або шляхом скорочення і позбавлення фінансування. (Експериментальний театр НаУКМА, Театр пластичної драми – шляхом злиття з театром «Золоті ворота», театр «Київ» та інші).

5. Кількість національних театрів з особливим фінансуванням в Україні набагато більша, ніж в інших країнах Європи, що неадекватно пропорційності фінансування театрів різних форм. Особливо дивним видається фінансування як національного вочевидь ненаціонального театру



російської драми (такого прецеденту в інших країнах не існує), особливо в умовах військової агресії РФ в Україні.

6. Незалежні театри в європейських країнах насправді не є незалежними, а мають різні форми підтримки. Натомість Україна – унікальна країна з повною відсутністю форм підтримки та загалом адекватних механізмів існування таких театрів.

7. Незалежні театри в Україні і закордоном загалом більш відкриті до: 1) інновацій, 2) сучасної драми, 3) молодих фахівців, 4) альтернативних форм освіти. Також такі театри здебільшого менш затратні, тобто можна безумовно говорити про вищу ефективність незалежних театрів з точки зору вкладеного фінансування.

### 1.2.2 Форми підтримки незалежних театральних форм у країнах Європи

Отже, підсумуємо, яка підтримка незалежних театрів існує в інших країнах:

1. Підтримка існує на всіх рівнях: державному, міському, приватні фонди. (В Україні державна – відсутня, а фонди в умовах війни фінансують лише проекти, пов'язані з проблемами поранених, біженців тощо).
2. Незалежні театри входять у загальну систему фінансування культури державними і міськими бюджетами поруч із державними.
3. Не існує фінансування театру «взагалі», фінансуються стратегічні напрями, які підтримуються, визначені пріоритети підтримки.
4. Розділено поняття театр як приміщення і театр – як група митців. Вони поєднуються на конкурсній основі, а не зафіксовані «пожиттєво» за одною трупю. Керівники обмежені строками. Такі умови створюють більш конкурентне середовище.
5. Існує базова підтримка – надання комунальних і державних приміщень для роботи театральних груп на пільгових умовах.
6. Грантова підтримка – фінансування окремих проектів, а також резиденцій (певного періоду роботи – від кількох днів до кількох років).
7. Включення незалежних театрів до загально-міських медійних джерел – спільних афіш, видань, Інтернет-ресурсів тощо.
8. Різні форми пільг для театральних компаній і окремих митців (податкові, оренди приміщень, реклами тощо).
9. Створення соціального захисту як молодих митців, так і досвідчених у вигляді виплати стипендій та мінімальних зарплат у час «простою» для можливості роботи акторів у незалежних театрах.
10. Легальне існування різних форм освіти, зокрема при театрах, які дають можливість фахової роботи для випускників. Наприклад, в Італії кожний другий театр – за статусом «театр-студія», тобто має фахові навчальні курси. В Україні вимоги мати дипломи лише державних зразків при прийомі на роботу блокує розвиток альтернативної освіти, значно ускладнює роботу незалежних театрів.

### **1.2.3 Основні проблеми театрального процесу у сфері незалежних форм в Україні**

Проаналізувавши ситуацію з недержавними формами в Україні згідно спостережень та опитувань діячів театрів, нами було окреслено такі

#### **основні проблеми театрального процесу:**

1. Нерівноправність українських митців у можливостях державної підтримки, її неадекватність творчим здобуткам і нераціональність.

Необхідно усвідомити на державному рівні, що театральні митці незалежних театрів такі ж громадяни України, також платять податки, як і представники державних, і роблять мистецький продукт для таких же громадян України, тож мають бути рівні у правах на підтримку і пільги.

2. Відсутність поліваріативних форм підтримки театрів різних видів. Необхідний перерозподіл бюджету між різними театральними формами, але в різний спосіб фінансування.

3. Нераціональним є розподіл фінансування за статусом приміщення, а не відповідно до реальних здобутків митців. Таким чином, театр із визнаними митцями в Україні і закордоном, може бути повністю позбавлений дотацій, а посередній – фінансуватися.

4. Закріпленість театральних приміщень за однією трупю, натомість необхідно поєднання приміщень і труп на конкурсній основі.

5. Відсутність цілеспрямованих приміщень для діяльності незалежних театрів, попри величезний потенціал. Зокрема за даними Міністерства культури, в Україні близько 10 000 приміщень культурного призначення із залами, придатними для показу вистав. Але вони здебільшого недоступні через відсутність комплексної державної програми. Таким чином, ці приміщення використовуються нераціонально, економічно недоступні для митців, а населення позбавлене мистецького продукту.

6. Немає будівництва нових приміщень попри численні забудови міст. Необхідно створення адекватних економічних умов для можливості роботи незалежних театрів (інших мистецьких груп) у таких приміщеннях.

7. Величезні оренди і відсутність адміністративної підтримки дирекції приміщень, які унеможливають роботу незалежних театрів. Необхідно урівняти незалежні театри у правах пільгової оренди (зазвичай номінально 1 гривня в рік) з державними (міськими) театрами.

8. Відсутність грантових програм різних типів.

9. Відсутність легалізації альтернативної освіти.

10. Відсутність стратегічних пріоритетів культурної політики у театральній сфері, таким чином, переважають комерційні пріоритети, що є нонсенсом для бюджетних театрів в ЄС. Необхідно окреслити спільні стратегічні напрямки підтримки для театрів різної форми організації.

11. Немає системи яка б підтримувала нове і відповідні ризики: інновації, молодь, сучасну драму, натомість існуюча система де факто підтримує консервативні тенденції.

12. Відсутність програми підтримки сучасної драматургії та їхніх специфічних форм діяльності (видань, перекладів, читань, постановок тощо).

Із низкою найбільш активних керівників театрів було проведено опитування і сформовано робочі групи з реформування галузі:

1. В Асамблеї діячів культури.

2. В Міністерстві культури.

3. В комісії з питань культури київської міської ради та КМДА.

4. В театральній групі РІР (Реанімаційний пакет реформ).

До робочої групи Міністерства культури увійшли такі фахівці театрів різного типу – театрів-студій і антрепризних, проектних і репертуарних (Детально представники робочої групи зазначені у додатках).

У процесі роботи над театральною реформою, найбільш активні представники незалежних театрів об'єдналися у громадську організацію «Асоціація діячів незалежних театрів». Основною метою якої є згідно статуту «об'єднання митців театральної сфери для задоволення культурних потреб суспільства, в тому числі шляхом ведення просвітницької діяльності в

сфері культури, надання правової допомоги громадянам України у частині реалізації їх прав у сфері культури, сприяння розвитку театрів та театрального мистецтва як одного із соціальних інститутів Українського суспільства, задоволення та захист прав та законних інтересів членів Асоціації, а також сприяння їх неформальному спілкуванню.»

Основними напрямками її роботи стало вироблення пропозицій для зміни української театральної системи, її адаптації до принципів ЄС, а також утворення театральних центрів для роботи незалежних театрів.

### 1.3 Ретроспективний аналіз функціонування театрів в Україні

Згідно світової практики існує розгалужена система театрів різної форми власності, організації і фінансування: державні (національного, міського, районного підпорядкування), приватні, у власності театральних компаній, авторські, університетські, театри-студії, змішаного типу та інші. У міжнародній практиці зазвичай розрізняють театри, як приміщення, і театри, як театральні групи (компанії). Театральні приміщення державного підпорядкування та ті, які належать міській громаді, як правило, підтримуються бюджетом і не зафіксовані за однією театальною групою, а надаються на певний термін на конкурсній основі. Таким чином, театральна галузь має численне конкурентне середовище і створює механізми існування всього розмаїття форм театральних закладів. Власне, ці механізми функціонували на наших теренах до революції 1917 і в початковий період після, але були згорнуті і уніфіковані з наступом тоталітарної системи.

І дотепер Україна є винятком із світової практики, чисельність театрів у нашій країні порівняно катастрофічно низька, а форми організації сприяють консервативним тенденціям і перешкоджають інноваційним і вільному розвитку поліваріативного простору. Спробуємо проаналізувати витoki і причини української ситуації та шляхи виходу з системної кризи, здійснивши короткий екскурс в історію розвитку вітчизняних незалежних театрів.

З середини 30-х років ХХ століття (після введення жорсткого контролю і до 1985 року в Україні існували лише театри державного підпорядкування – за даними Міністерства культури – всього 89 професійних театрів. У II половині 80-х років внаслідок створеної програми розвитку недержавних театрів виникли десятки нових театрів, процес, який було названо пізніше у театральній критиці як «студійний рух». Новостворені театри були різними за творчим рівнем і спрямованістю на той чи інший тип публіки, але суттєво, що ці театри були вільнішими у виборі репертуару, акторських і режисерських методологій та естетичних засад творення. До того ж вони застосовували інші типи організації, наприклад, антрепризи, або театр-

студію, яка паралельно займалася підготовкою акторів за власною методологією (обидва типи активно застосовуються в інших європейських країнах). А найважливіше, що театральний процес суттєво пожвавився, збільшився простір творення для молодих режисерів і драматургів, виникли нові напрямки, що давало можливість більш конкурентного театрального середовища та забезпечення потреб різної публіки.

Проте вже всередині 90-х років механізми існування таких театрів руйнуються, студійний рух згортається, невелика кількість із них одержує державну (міську або районну) фінансову підтримку, але більшість закривається через неспроможність вижити у нових соціально-економічних умовах. Одним із факторів згортання процесу стала й еміграція частини режисерів-засновників театрів закордон через неможливість чи складність реалізації творчих задумів на батьківщині.

Зокрема станом на 1 січня 2002 року кількість державних театрів складала 120 (4 - державна власність і 116 - комунальна) – тобто протягом 15 років зросла на 47. 2 %. Проте намітилася стійка тенденція із недофінансування існуючих потреб театрів. На декілька років ситуація стабілізується, а далі намічається тенденція до переважання закриття державних театрів чи скорочення фінансування. Кризовий стан поглиблюється в умовах зростання цін на товари, роботи та послуги.

Згідно спостережень за театральною активністю України всередині 2000-х років виникає нова хвиля утворення незалежних театрів і відповідних фестивалів, проте всупереч існуючій системі, оскільки реального механізму їх незалежного існування в соціумі не створено, а державної підтримки вони не одержують, на відміну від інших країн. Економічні умови виявляються вкрай несприятливими для розвитку незалежних театрів. Найбільшою проблемою стає брак приміщень, де можна було б не лише прокатувати вистави, а й створювати їх – репетирувати, тримати декорації. Непомірна орендна платня, яку запроваджують директори як театрів, так і інших закладів, фактично не забезпечуючи адміністрування, знищує незалежний

рух. Натомість замість впровадження програми розвитку незалежних театрів, адекватної економічним реаліям, збільшується кількість національних театрів із відповідним значним зростанням заробітної платні. При цьому втрачається механізм управління театральною галуззю, яка комерціалізується і консерватизується. Наприклад, надзвичайно малий відсоток сучасної національної драми, і велика кількість іноземних бульварних комедій у державних театрах – характерний показник деградації процесу, неможливий у країнах ЄС і США, де новітня драма складає від 30 до 80%, а бульварні п'єси в державних театрах відсутні.

Де факто відділ театру Міністерства культури може впливати лише на національні колективи, і те обмежено, оскільки немає чітко визначених пріоритетів національної політики у цій галузі та механізмів їхнього впровадження та контролю. Натомість театри інших форм взагалі залишалися поза увагою державного управління театральною галуззю, фактично як неіснуючі.

Фактично реформування театру - відповідно до кардинально нових умов існування суспільства - блокується, повертаючись до старої радянської системи організації і театрів, але порівняно зі значно меншим фінансуванням, по суті - постійним недофінансуванням, зруйнованою вертикаллю управління театральною галуззю і відсутністю механізмів проведення національної культурної політики. Натомість організація театральної справи в інших країнах враховує існування та розвиток театрів різних форм, а також підтримку пріоритетних напрямків.

Станом на 2012 рік (згідно даних сайту Міністерства культури України) в Україні 125 театрів, а на 2015 рік – 102 театри, які мають різні форми державної підтримки (вилучені в стані війни театри Криму, Луганської і Донецької областей). Зокрема 10 національних, інші – обласного і міського (муніципального) підпорядкування. З-поміж національних театрів 6 - із державною формою власності, 4 – комунальною, серед решти театрів – 2 –



приватної форми власності, 2 – муніципальної, всі інші – комунальної. З них – 25 розташовані у столиці, і 100 – на всю Україну (у 2015 відповідно менше). Фактично приріст театрів за 10 років з 2002 до 2012 – мізерний (5 театрів), а після початку війни різко скоротився. Натомість значно зросла (в 2,5 разів) кількість театрів, які одержали статус «національного» (10 замість 4 з відповідним збільшенням фінансування). Проте досвід інших країн суперечить такій політиці і свідчить про стабільний статус національних театрів і їх малу кількість порівняно з іншими формами. Натомість збільшення театрів здійснюється за рахунок театрів інших форм, переважно незалежних. До того ж у загальній кількості театрів в європейській практиці суто державні (національні, міські) складають меншість порівняно з іншими, але недержавні театри мають численні форми підтримки різних інституцій, в тому числі державних, а також різних пілг. Крім того, театри та театральні майданчики в інших країнах, на відміну від України, існують не лише у великих містах, а й у маленьких, а в найбільших містах розташовані в різних районах, включно з віддаленими, а не лише в центральних. До того ж в Україні є й чимало багатонаселених міст, які взагалі не мають фахових театрів, наприклад, Кременчук, який у давні часи, до революції, був не просто потужним театральним центром, а й місцем театральної біржі. А населення малих міст і сіл зазвичай взагалі позбавлені театального мистецтва, що також суперечить світовій практиці. Попри те, що в більшості населених пунктів є театральні приміщення, які б могли бути майданчиками для гастролей театрів різного типу.

## 1.4 Функціонування незалежних театральних форм в Україні. Особливості сучасного процесу

Автором дослідження було зібрано інформацію про діяльність недержавних театрів різного типу організації та стилю за останнє десятиліття. Зауважимо, що деякі існують у постійному режимі роботи, деякі – певний термін. На жаль, деякі вимушені закриватися чи припиняти свою діяльність, оскільки умови в Україні абсолютно несприятливі для розвитку таких театрів.

Наведемо орієнтовний перелік незалежних театрів:

1. Класичний Альтернативний Художній Театр (КХАТ)
2. Театр Володимира Завальнюка «Перетворення».
3. "Театр Сучасної Драми і Комедії (ТСДІК)"
4. Молодіжний Інтерактивний Сучасний Театр (МІСТ)
5. "Білець Арт Центр".
6. Єврейський музично-драматичний театр імені Шолом-Алейхема.
7. Театр мюзикла "Comme il faut".
8. Театр "Саквояж".
9. Центр мистецтв "Новий український театр".
10. «Гайдамаки ХХІ сторіччя»
11. Театр «Шпіль»
12. Драматичний театр «Браво» (\*початково, отримав дотацію).
13. Театр «Візаві».
14. Театральна компанія Доміно Арт.
15. «Український театр».
16. Театр «Божа корівка».
17. Театральна компанія «Бенюк і Хостікоєв»
18. Центр сучасного мистецтва «Дах».
19. Київ Модерн Балет.
20. Муніципальний театр «Київ».
21. "Свободний Театр".

22. «Театр у кімнаті».
23. Театр «Мутабор».
24. Театр «Апарте».
25. Театр «Абракадабра».
26. Театр Лабораторія.
27. Театральна група «VILNI»
28. Театр-студія «Чорний квадрат».
29. Театр української традиції «Дзеркало»
30. Театр «Яблуко».
31. Київський Революційний О\*\*\*нний Театр (КРОТ)
32. Світлий театр.
33. Сірий театр.
34. Театр «Срібний острів»
35. Театр «Астрея».
36. Театр «Тандем».
37. Театр між III колон.
38. Авторський ляльковий театр притч Mammals.
39. Київський ляльковий театр Караван.
40. Монотеатр МІФ.
41. Театр "Дивні люди".
42. Київський музичний театр імені Г.Квітки-Основ'яненка.
43. Перший жіночий театр «На грушках».
44. Театр магічної драми Театріон
45. Театр-студія Дивний замок
46. Театр-студія Райдо.
47. Театр-студія Parasony (Тіньовий)
48. Театр «Тисячоліття»
49. Театр лірики і драми «Течія»
50. Театр «Вавилон».
51. Київський трюковий театр СКІФ.

52. Театр «Каскадер».
53. Театр Пригод і Фантастики «Каскадерів»
54. Театр Totem Dance Group.
55. Театр танцю «Відродження».
56. Театр «Карнавал».
57. ПостПлей театр.
58. Театр Лабораторія.

В недавньому минулому –

59. «Театральна майстерня А.Бетка».
60. Театр «Відкритий погляд».
61. Театр «Ательє 16».

Згідно даних Інтернет-ресурсів, сайтів театрів, а також порталу:

**<http://afisha.bigmir.net/theater/theater>**

Після Києва найбільш активним у формуванні незалежного театрального руху став Харків. Серед театрів є такі які мають свій особливий статус а подекуди і приміщення як-от Театр на Жуках Арабески, Постскриптус, СТЕЛ, але найбільша група театрів фокусується у Харківському будинку Актора. Це показовий приклад, як наявність навіть одного театрального центру з адекватними умовами роботи стимулює розвиток театрального процесу. Зокрема це такі театри:

1. Лабораторія театру
2. Малий Театр Маріонеток
3. Новий театр
4. Творчий Центр "Апарте"
5. Творче об'єднання "Green Magic"
6. Театр "Forte"

7. Театр "Котелок"
8. Театр "Ланжеронь"
9. Театр "Може бути"
10. Театр "Ніка"
11. Театр "Прекрасні Квіти"
12. Театр "Сахалін"
13. Театр "Стрекоза"
14. Театр 19
15. Театр у театрі
16. Театр Марії Коваленко
17. Харківський Відкритий Театр
18. ЦСІ "Нова Сцена"

Але безперечно, таке місто як Харків потребує не одного такого центру, а десятки, як це існує в європейських містах аналогічного масштабу. Після йдуть такі міста як Дніпропетровськ, Львів, Одеса, Рівне.

Наведемо приклади незалежних театрів в Одесі:

1. Театр на Чайній.
2. Театр «Запропоновані обставини».
3. ТеатрОК.
4. Алоха театр.
5. Театр Перуцького.
6. Театр Тур де Форс.
7. Новий театр.
8. Одеський Болгарський театр.

9. Театр Буффон.
10. Театр Золотий ангел
11. Театр-студія Парадокс.
12. Одеський театр Рок-опери.

Порівнюючи ситуацію з рухом незалежних театрів у Києві, сході (Харків, Дніпропетровськ), півдні (Одеса) та на Західній Україні, маємо констатувати що в цьому регіоні стан поширення незалежних театрів і загалом незалежних театральних форм набагато гірше. У Рівному це такі театри, як «Від Ліхтаря», «МЕТР», «Відсутність». В Івано-Франківську – Молодіжний театр, у Дрогобичі – театр «Альтер», у Луцьку – «Гармидер», у Львові – «Театр у кошику», театральний центр «Слово і Голос», театральна група Сашка Брама (переважно документальні проекти), творче об'єднання фестивалю Drama.ua (переважно сценічні читання), молодіжний театр «Ми».

Вочевидь, ситуація у порівнянні зі столицею, сходом і півднем країни, у західному регіоні виглядає невтішною і потребує радикальних змін.

Зауважимо, що в деяких містах є фестивалі, як-от фестиваль незалежних театрів «Курбалесія» в Харкові, фестиваль альтернативних театрів Відкритий театр в Івано-Франківську, фестиваль «ЛіхтАрт» у Рівному, фестиваль «Театральна сесія» в Дніпропетровську.

Варто додати, що за спостереженнями за театральним процесом та Інтернет-ресурсами, незалежні театри існують в переважній більшості міст України, подекуди вони складають єдину форму театральної діяльності у місті, навіть у доволі чисельних (наприклад, Кременчуг, Краматорськ). Фактично розмиваються межі поміж аматорськими та професійними групами. Наприклад, коли за рівнем майстерності акторів, досвідом та продажем квитків театр по суті фаховий, але за формальним статусом

лишається аматорським, оскільки в такому статусі має більше пільг – приміщення для репетицій і показів, заробітна плата керівників тощо. Створення програми розвитку незалежних театрів та гастрольної діяльності допоможе легалізації таких театрів та забезпечення населення багатьох міст і містечок додатковим культурним продуктом.

Наводимо приклади інформації про організаційну і творчу діяльність кількох театрів з референтної групи, які увійшли до Асоціації діячів незалежних театрів і увійшли до пілотного проекту «ЄТЦ»:

#### **ТЕАТР ВОЛОДИМИРА ЗАВАЛЬНЮКА «ПЕРЕТВОРЕННЯ»**

Як явище, театр Володимира Завальнюка існує вже два десятиліття років (у різний час він виступав у різних організаційних формах і під різними назвами). Роботи цього режисера (й акторів, що поділяють його театральні та мистецькі підходи) – такі, як «Український вертеп», «Саломея» О. Уайльда, «На полі крові» й «Лісова пісня» Лесі Українки та інші – неодноразово здобували визнання глядачів та нагороди престижних міжнародних фестивалів.

Новий організаційний і творчий етап у житті колективу пов'язаний із заснуванням громадської організації «МАМАЙ» (Мобільна Агенція Мистецьких Акцій), основним творчим підрозділом якої став театр Володимира Завальнюка «Перетворення». Офіційне постання театру в новій мистецькій та організаційній якості знаменувала вистава «Жанна д'Арк. Дисконт?...» за п'єсою Ж. Ануя «Жайворонок», прем'єра якої з великим успіхом відбулася на малій сцені палацу «Україна» 23 і 24 березня 2012 р.

Серед членів колективу театру – талановита актриса театру і кіно Ганна Яремчук, лауреат премії ім. В. Стуса, актор, літератор і бард Кирило Булкін та ще чимало небайдужих, креативних і талановитих особистостей. Сьогодні можна з упевненістю стверджувати, що вони разом із режисером і керівником колективу Володимиром Завальнюком створили театр, який має потенціал бути вагомим явищем як у мистецькому, так і в громадському житті Києва й усієї України. Колектив сподівається на плідну співпрацю з меценатами, громадськими організаціями й просто небайдужими людьми задля утвердження духовності й патріотизму мистецькими засобами.

#### **КИЇВСЬКИЙ МОЛОДІЖНИЙ ІНТЕРАКТИВНИЙ СУЧАСНИЙ ТЕАТР (МІСТ)**

Це незалежний театр, заснований у 2006 році Юлією Гасиліною, Недою Нежданою і Олександром Мірошниченком – акторами, режисерами, драматургами і театрознавцями, які мають значний досвід роботи в Україні і закордоном. Театр МІСТ – це складна драматургія, нові форми та відкриття нових імен. В репертуарі театру такі модерні автори, як В.Гомбрович, Ж.-П.Сартр, Ю.Місіма, Т.Уільямс, Дж.Осборн, сучасні Х.Левін, М.Вішнєк, Ж.Барілілі, відбулося першопрочитання п'єс Ж.Вормс, Т.Кацарова, Д.Христова, С.Ковальова, а також відомих українських драматургів Н.Нежданої, О.Вітра, Н.Симчич. МІСТ відродив і перлину української класики – барокову драму анонімного автора. Також

постановники експериментують із різними формами – вечорами імпровізацій, сценічними читаннями п'єс, поетично-пластичними перформансами. МІСТ – це одна з найпопулярніших театральних шкіл з унікальною програмою. Її випускники працюють у МІСТі та інших театрах, навчаються у вишах, створюють власні театри та фестивалі. Акторський склад театру – молодіжний, засновники активно залучають і молодих режисерів-дипломників.

Фестивальна карта театру в Україні: Київ, Харків, Херсон, Дніпропетровськ, Кременчук, Краматорськ. Географія фахової реалізації творців театру: Білорусь, Росія, Польща, Македонія, Сербія, Вірменія, Франція, Голландія, Швеція, Австралія, США, Ірак та інші.

МІСТ співпрацює з Будинком Актора, Культурним Центром «Смолоскип», музеєм «Київська Фортеця», театральним центром НаУКМА «Пасіка», Домом освіти і культури «Майстер Клас», НЦТМ імені Леся Курбаса. МІСТ – це вільна територія театального пошуку, відкрита до спільних проектів із митцями та організаціями України і зарубіжжя.

<http://www.teatr-mist.org.ua> Адреса: Київ, вул. Межигірська, 21, КЦ «Смолоскип».

### **ГАЙДАМАКИ ХХІ СТОРІЧЧЯ**

Театр **Гайдамаки** було засновано на основі студентів акторського та режисерського курсів Київського національного університету культури і мистецтв, 2014-го року випуску, професор Биченко Н.А. У вересні 2014 року театр отримав нагороду «За професійний дебют» XII міжнародного театального фестивалю «Тернопільські театральні вечори». У жовтні того ж року, на VIII міжнародному театальному фестивалі «Номо ludens», Миколаїв, отримав диплом лауреата та нагороду за «Кращий дебют, у рамках фестивалю». Зараз театр працює на базі театального центру «Пасіка» (Києво-Могилянська академія).

Художній керівник: Биченко Нінель Антонівна - Заслужений діяч мистецтв України, доцент КНУКіМ та КНУТКіТ ім. І.К. Карпенко-Карого.

### **ТСДК "ТЕАТР СУЧАСНОЇ ДРАМИ І КОМЕДІЇ"**

Наш театр засновано в 2008 році. В репертуарі театру ви знайдете вистави як класичних, так і сучасних авторів. Сучасне мистецтво спонтанне, інколи не підвладне здоровому глузду, і з цим важко не погодитись оскільки кожна людина це окремий індивід і те, що для одного є норма то іншому зовсім не зрозуміле...Допомогти зрозуміти буття, навчитись цінувати мистецтво своєї країни, любити свою землю, рідних, близьких по духу людей, це одна з цілей нашого колективу. Тісна співпраця з різними творчими колективами, соціальними проектами та митцями дозволяє зрозуміти основні конфлікти, котрі виникають у нашому суспільстві. Завдяки такій практиці наш театр живе в сьогоденні, шукає шляхи вирішення проблем шляхом діалогу мистецтва й суспільства. Ми не ставимо перепон та бар'єрів. При театрі створена студія, випускники якої беруть участь у виставах, проектах, перформансах, мають змогу реалізовувати творчий потенціал, заявити свій особистий погляд на творчість. Суть нашої роботи в студії полягає в допомозі розкрити ваші природні дані, а індивідуальний підхід до кожного дозволяє розвивати особисті якості. Студієць має змогу відчутти позитив саморозвитку, пробуючи різні жанри та стилі передових вітчизняних та зарубіжних напрацювань. Наприклад, "Майстерність Актора. Техніка Чабак", 12 кроків до Голівуда, опрацювання матеріалів Леся Курбаса, що



також входить в основні засади навчання. Велику увагу приділяється пластиці тіла, відчуттю простору, свободі руху.

Репертуар: Роберт Орешник "Літучкіна Любов", Григорій Штонь "Його Сіятельство Поет?", Перформанс "На Даху", Григорій Квітка-Оснoв'яненко "Шельменко-Денщик", Едвард Олбі "Що сталось у зоопарку?" Микола Гоголь "Майская Ночь или...", Всеволод Нестайко "Таємниця Країни Сонячних Зайчиків", Остап Вишня "Чухраїнці", Неда Неждана "Угода з Ангелом ". На даному етапі театр приймає участь у грантовому конкурсі Генріха Ібсена за п'єсою "Бранд". Майбутні 5 років ми плануємо розробити ряд театральних проєктів, котрі виразять глобальний конфлікт цінностей нашої країни, залучити іноземних митців та інституції до співпраці.

### **Театр КХАТ (Класичний Художній Альтернативний Театр)**

Театр КХАТ - це унікальне явище українського мистецького простору. Усі його постановки базуються на класичних та художніх традиціях, що принесли всесвітню славу нашій театральній школі, і які, на жаль, зараз у багатьох театрах забуті. Ця творча майстерня для професійних акторів є гідною альтернативою державним театрам, а також комерційним антрепризам. Засновники КХАТу - заслужений артист України Віктор Кошель та популярна автор і ведуча ТВ-програм, режисер і актриса Катаріна Сінчілло. КХАТ- це сузір'я цікавих особистостей та досвідчених акторів європейського рівня, відзначених міжнародними преміями. В репертуарі театру п'єси світової і української класики А.Чехова, Л.Українки, Л.Де Вега, М.Себастьяна, а також сучасних вітчизняних авторів С.Кисельова, А.Рушковського, Н.Нежданої.

### **Театр ШПІЛЬ**

Театр "Шпіль" заснований у 2013 році режисером і актрисою Валерією Айдіною. Склад театру - професійні актори, режисери і музиканти. Вистави: "Забути неможливо!" (сценічна версія Валерії Айдіної за мотивами збірки спогадів в'язнів гето, автор збірки - Борис Забарко) "Єврейський кравець" (комедія за твором Шолом-Алейхема "Зачарований кравець", сценічна версія Валерії Айдіної) "Жіноча логіка" (музична комедія за мотивами оповідань Аркадія Аверченка) "Дивне місто N" (містична гра за п'єсою Неди Нежданої "Коли повертається дощ"). Театр є двічі лауреатом Міжнародного театального фестивалю "Мандруючі зірки" (у 2013 р. - вистава "Єврейський кравець", а у 2014 р. - вистава "Жіноча логіка"). Остання прем'єра - вистава "Дивне місто N" за п'єсою «Коли повертається дощ» Неди Нежданої.

Художній керівник - Валерія Айдіна, режисер, член Національної Спільноти театральних діячів України, (режисер-постановник вистав у Київському Академічному театрі Драми і Комедії на лівому березі Дніпра). Актори: Катерина Левіна, Тимур Аралов, Олена Нирковська, Денис Щербак, Андрій Горбачов, Андрій Айдін. Музиканти: Максим Сидоренко (фортепіано).

Ці театри увійшли в ініціативну групу, яка працювала над пропозиціями щодо реформування театральної галузі у сфері діяльності незалежних колективів і стала ініціатором заснування першого в Україні Європейського

театрального центру в приміщенні ДКП «Краків» у Києві.

Можемо зауважити, що в референтній групі є театри, різні за стилем, напрямом, організаційною формою, репертуаром, віком учасників тощо. Тобто незалежні театри презентують широку мистецьку палітру і можуть відповідати різним глядацьким запитам. В репертуарі переважають серйозні класичні і пошукові сучасні твори, а не розважальні. Важливою складовою є навчально-просвітницька діяльність частини недержавних театрів.

Проаналізувавши ситуацію з точки зору напрямів та організаційних моделей, можемо зробити попередні висновки. Серед театрів є такі різновиди: драматичні, музично-драматичні лялькові, маріонеток, пластичні, хореографічні, каскадерів, тіньовий тощо.

Є театри з постійною резиденцією в одному приміщенні і театри, які їх не мають (абсолютна більшість), а винаймають на репетиції і покази.

Також є різні за формою організації: театр-студія (театр, який поєднує фахову навчальну діяльність з підготовки театральних фахівців та творення і прокат вистав – наприклад, театри МІСТ, КТСДІК, «Дах», «Чорний Квадрат», «Білець Арт Центр»), театр із постійною трупю (наприклад, на основі випускників одного курсу, як-от «Ательє 16», «Відкритий погляд», «Гайдамаки»), театр на засадах антрепризи («КХАТ, «Доміно Арт», компанія «Бенюк і Хостікоєв»), монотеатр (Переважно театр «Астрей»). Немає єдиних принципів і у офіційній складовій незалежних груп. Згідно опитування діячів незалежних театрів формально театри можуть реєструватися як громадська організація, як приватний підприємець, як приватне підприємство, як благодійний фонд, можуть поєднувати 2-3 форми, а можуть взагалі не реєструватися. Поки що не вироблено оптимальної моделі, і всі вони хибують на недоліки, проявляючи недосконалість нашої системи в цілому.

## **РОЗДІЛ II. АЛЬТЕРНАТИВНІ НЕЗАЛЕЖНІ ФОРМИ ТЕАТРАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ В УКРАЇНІ У ЄВРОПЕЙСЬКОМУ КОНТЕКСТІ**

У сучасному театральному процесі виникають різні форми, які розмивають межі традиційного розуміння вистави, існують на пограниччі театру й інших видів мистецтва, театру і не-театру. Це зокрема такі, як сценічні читання, різні види перформансу, хеппенінги, «плей-бек» театр, документальні різновиди («свідоцький» театр, вербатім), вуличний, ландшафтний тощо. Всі ці форми проявляють сучасні суспільні процеси, ті зміни в свідомості, які і викликають такі мистецькі трансформації. Ці тенденції адекватні тій поліваріативності, яка характеризує сучасний світ і вже давно стала звичною практикою в Європі. Здебільшого саме незалежні групи митців розвивають ці форми в Україні. Всі ці різновиди здебільшого не вписуються у традиційні схеми репертуарного театру і не враховуються у державній/міській підтримці театрального процесу в нашій країні, що є нонсенсом, адже не відповідає реальним викликам суспільного розвитку. Адже ці форми проявляють інноваційні процеси в мистецтві, а саме на підтримку інновацій спрямована значна частина фінансування в Європі (за матеріалами іноземних театральних практик у Франції, Німеччині, Литві). Очевидно, що це є ще одним вагомим аргументом для театральної реформи в Україні і зміни принципів фінансування. Розглянемо деякі з названих форм і їхнє втілення в Україні детальніше.

## 2.1 Сценічні читання як особлива незалежна театральна форма

Межі театрального дійства постійно піддаються сумнівам і змінам у сучасному мистецькому процесі. Згідно визначення поняття вистави у згаданому Театральному акті Великої Британії виставою називається «будь-яка постановка, що включає драматичний елемент, промови, спів чи виконання ролей» [25, 4]. Таким чином, чітких меж просто читанням тексту по ролях і виставою у традиційному розумінні цього слова тут немає.

Аналізуючи сучасні тенденції театального процесу у світі, маємо констатувати, що сценічні читання, які раніше сприймалися лише як початкова частина репетиційного процесу, за останні десятиліття набули самостійного значення. Таким чином, «читка для світового театру вже давно не новаторство, але щоденна театральна практика», - стверджує дослідниця сучасної драми Т.Артимович і зауважує далі, що «Вихід читки на публіку, в першу чергу, був пов'язаний з хвилею нової драми... Драматурги у своїх пошуках випереджали практиків» [1, 2]. Але на мою думку, причини і мета таких читань можуть бути різними, як і їхні різновиди. Маючи досвід сценічних читань в рамках майстерень, майстер-класів, фестивалів і проектів, як українських, так і міжнародних (Вірменія, РФ, Польща, Швеція, Франція, Німеччина), я спробувала зробити класифікацію сценічних читань в залежності від мети. Також варто зауважити специфіку термінології, оскільки в нашій практиці сценічними читаннями (читками) називають всі різновиди – від першого читання тексту з аркуша до майже готової вистави, натомість у світовій термінології є терміни, які позначають різні версії. Наприклад, у французькій мові є вирази *mise en lecture* (постановка в читанні), *mise en espace* (постановка в просторі), *mise en scene* (постановка на сцені). Під першою розуміють читання сидячи з елементами театралізації (музика, інтонації, жести, деталі костюмів і предмети). Під другою – сценічне читання з мізансценами, рухами, режисерським рішенням, костюмами, елементами декорації і реквізиту. Третє – це вже власне вистава. Є ще англійський термін «work in progress», який позначає, що це один із етапів постановки, який

може бути винесений на публіку як певна цілісність. Існує також термін «ескізна вистава» - це вже цілісне видовище з різними елементами постановки (музичне і візуальне рішення, акторська гра), орієнтоване на широку публіку. Актори можуть читати текст, а можуть уже знати його напам'ять. Нерідко це може бути не повний текст, а монтаж фрагментів. Але так чи інакше, зазвичай це експрес-робота (3-10 репетицій) і робота неповна, хоча й має цілісний вигляд. Отже пропонуємо таку класифікацію:

1. Навчально-практичні сценічні читання.
2. Презентаційні читання (авторські, акторські, режисерсько-акторські).
3. Сценічні читання *work in progress i mise en espace*.
4. Ескізна вистава.
5. Імпровізаційні та інтерактивні сценічні читання.

Тепер окреслимо специфіку тих чи інших типів сценічних читань.

**Перший тип** – пов'язаний з навчальною практикою. Перш за все він слугує навчанню молодих чи початкуючих драматургів, які в такий спосіб можуть дистанціюватися від тексту, побачити його в певному часовому проміжку, елементи акторської гри, режисерські задуми і сприйняття публікою. Важливою частиною таких читань є дискусія аудиторії (здебільшого фахової) з автором і постановочною групою. Суттєвою формою навчання може бути введення самого автора в якості актора чи режисера сценічного читання – і не лише власної вистави, а й своїх колег. Це дозволяє зрозуміти різні іпостасі театрального процесу. Такі читання важливі не лише для навчання драматургів, а й режисерів та акторів, які привчаються до того, що драматургія – не класична догма, а живий процес творення. Це також експрес-процес, який привчає до миттєвої реакції, миттєвого включення, а отже дає певні професійні навички. Також режисери, актори своїми зауваженнями і пропозиціями включаються у співтворення тексту, що також є важливим для всіх учасників дійства. Така практика поширена у світі не лише стосовно драматургів, а й перекладачів драми.

Практику таких сценічних читань я спершу пройшла в рамках навчальної програми Центру експериментальної сучасної драматургії А.Дяченка, де поруч із лекціями та майстернею з написання п'єс, був театр-лабораторія та фестиваль Півострів. В рамках цього фестивалю проходили сценічні читання різних типів і вистави. Можливість працювати з акторами на реальній сцені давало реальний практичний досвід, необхідний драматургу. Це стало доброю школою і для молодих акторів та режисерів, тією необхідною практикою, яка, на жаль, відсутня у наших вищих навчальних закладах через відсутність спеціалізації «драматург», яку безуспішно намагалися ввести в КНУТКІТ імені І.Карпенка-Карого, але отримали безглуздий і неправомірний опір чиновників-ретроградів. Цей центр та фестиваль проіснували лише кілька років, але дали поштовх для цілої плеяди молодих драматургів – Максим Курочкін, Неда Неждана, Наталя Ворожбит, Олександр Вітер, Сергій Щученко, Олександра Погребінська, Євгенія Чуприна.

Маючи практику навчання молоді в рамках спеціальності «сценарист-драматург» в НАКККіМ та «літературна творчість» в КНУ імені Т.Шевченка, де я мала теоретично-практичні курси, а також індивідуальні майстерні, я вирішила ввести практику читань і обговорень. Навчальні сценічні читання ми також практикували в рамках театральної студії і драматургічних майстер-класів (театр МІСТ, НЦТМ імені Леся Курбаса). Здійснювалося читання текстових робіт, написаних під час навчання, в яких брали участь самі студійці і як драматурги, і як актори, і як режисери, і як критики. До того ж вони брали участь не лише у власних роботах, а і у в роботах колег. Така практика виявилась змістовною і корисною, проте додаткова участь інших акторів і режисерів могла б іще додати своїх нюансів.

Ще один важливий різновид сценічних читань навчального типу – це лабораторії перекладацьких сценічних читок – практика, яку я спостерігала в Театральному центрі Дім Європи і Сходу в Парижі під час резиденції драматургів і перекладачів. Цей центр, маючи театральну компанію Сільдаві

і видавництво Еспас д'ен Інстан та організувавши міжнародну мережу театрального перекладу Євродрама, здійснює серію видавничо-театральних проектів із сучасною драмою. В рамках цієї лабораторії працюють комплексно – перекладач, режисер, актори, а за можливості драматург, доопрацьовуючи текст перекладу таким чином, щоб він був водночас літературним, сценічним і точним, а також відбувалась адаптація реалій однієї країни до іншої, однієї мови до іншої. Результат цієї лабораторії показується на аудиторію у вигляді сценічного читання або в рамках фестивалю (Європа театрів), або в рамках презентації книги, або днів тієї чи іншої країни тощо. Презентує п'єсу зазвичай перекладач, як головна дійова особа цього процесу. Важливою частиною стає діалог із фаховою аудиторією – питання і дискусія. Таким чином, сценічні читання стають важливою частиною міжнародного театального процесу, який слугує адекватному входженню драми однієї країни (мови) в іншу й професійному зростанню театральних перекладачів. Ознайомлення з такою практикою я здійснювала в рамках майстер-класів з перекладу драматургії для студентів-перекладачів Київського лінгвістичного університету. Але вповні, на жаль, така практика відсутня в українському театральному просторі.

**Другий тип – «презентаційні» читання** мають іншу мету, ніж навчальні, тому мають свою специфіку, свої плюси і мінуси. Одна з них – **авторські читання** – коли автор читає свій текст на фахову аудиторію. Це може бути як аудиторія конкретного театру, тоді метою є зацікавити театр своїм текстом. Це також може бути аудиторія літературних і театральних фахівців (драматурги, критики, журналісти, режисери, актори – як цього театру, так і інших). Презентації текстів авторами на адресну аудиторію театру здійснювалися в Україні ще в радянські часи, й існувала ціла програма, яка фінансувала такі подорожі і зустрічі з авторами. Маючи досвід авторських читань в рамках роботи Центру експериментальної сучасної драматургії, а також фестивалю Тиждень сучасної української драматургії, спільно з колегами (Андрій Приходько, Анна Рудик, Олександр

Мірошниченко, Наталя Пономаренко) ми організували авторські сценічні читання з дискусіями фахівців (з різних театрів, а також студентів) в рамках спільного проекту НЦТМ імені Леся Курбаса та Національного театру імені Івана Франка «Наша Драма», де щотижнево по понеділках протягом сезону проходили сценічні читання п'єс, а згодом вийшли друком антології Наша Драма та Страйк ілюзій, які склалися з текстів авторів цих читань. Перевагами таких читань була можливість почути смислові акценти й інтонації автора, поспілкуватися безпосередньо, задати питання і подискутувати з фахівцями. Мінусом таких читань було те, що часом успіх чи неуспіх тексту серед аудиторії залежав від акторсько-ораторських здібностей драматурга. Ці читання виконували подвійну функцію – і презентація текстів фаховій аудиторії, і можливість для самого театру відібрати текст для втілення, перевіривши його на в такий спосіб. Зокрема так було відібрано текст Олександра Денисенка «Оксана», втілений у виставі.

Інший досвід **змішаних авторсько-акторських** читань було здійснено в рамках міжнародних фестивалів - «Реабілітація теперішнього» в Єревані (Вірменія) – сучасної драми пострадянських країн та зібрання міжнародної мережі Фенс у Маннгеймі (Німеччина). У першому варіанті автори, критики і режисери – учасники фестивалю самоорганізувалися і підготували читання, в яких брали участь і міжнародні учасники, і вірменські актори й режисери. Зокрема моя читацька «команда» складалася з представників із Вірменії, Узбекистану, РФ і Білорусі включно зі мною. Участь представників різних країн і в самих читках, і в обговоренні дозволило проявити особливості розвитку драми кожної країни, і специфіку сприйняття фаховою аудиторією та публікою. Важливим аспектом стала також публікація п'єс в однойменному збірнику разом із статтями про тенденції драматургії і театру в кожній країні. Така практика дала можливість з'ясувати, як сильно розійшлися країни, які склали ще недавно єдину імперію, за 20 років



незалежності у напрямі розвитку сучасної драми і театру, які спільні риси і що суттєво відмінне.

На фестивалі у Маннгеймі запропонували два варіанти сценічних читань: презентація фрагментів п'єс учасників мережі Фенс німецькою мовою у виконанні німецьких акторів і режисерів та презентація англійською та французькою самими учасниками світової міжнародної спільноти, в якій я також брала участь і як автор, і як режисер, і як актриса фрагментів п'єс інших авторів. Обидві серії сценічних читань були презентовані не лише на фахову аудиторію, а й на звичайну публіку та супроводжувалися питаннями й дискусіями. Характерно і парадоксально, що перший тип – більш підготовлений – презентував звичайні читання – актори просто сиділи і читали відсторонено, «не граючи». Натомість читання другого типу – більш імпровізовані, які робилися з однієї-двох репетицій й часто іноземною мовою для учасників – мали вигляд між «міз ан лектур» і «міз ан еспас» – тобто з мізансценами, елементами акторської гри, музики і навіть реквізиту. Такий експрес-метод мав мету не лише презентувати тексти самому театру, фаховій аудиторії та публіці, а й занурити учасників фестивалю у **спільний творчий процес**, відчуті тексти один одного не відстороненими спостерігачами, а співучасниками, спонукаючи до спільних проєктів.

Практику презентаційних акторсько-режисерських читань з подальшим спілкуванням із аудиторією я спостерігала також на конференції-фестивалі жінок-драматургів у Стокгольмі (Швеція), вигравши конкурс, на якому було відібрано 50 п'єс із понад 600 з усіх куточків земної кулі (такі конференції проходять раз на три роки щоразу в іншій країні й на іншому континенті). П'єси були презентовані у звичайних сценічних читаннях, підготовлених ангажованими режисерами й акторами міста. Важливою частиною були не лише обговорення п'єс, а й дискусії навколо мистецьких і соціальних питань, пов'язаних із цими текстами. Таке взаємопроникнення культур було можливим саме в такій формі, у традиційних варіантах це було б нереально.

Таким чином, читання розкривають ще один потенціал – експрес-адаптації, створення потенціалу для подальших проєктів, взаємний обмін.

Сценічні читання – від простих до ускладнених візуальними рішеннями, мізансценами і елементами гри – я спостерігала також на фестивалі молоді драми Любимівка в Москві (РФ). Варто зауважити, що на цьому фестивалі вагомою частиною було саме обговорення після, яке нерідко мало вигляд також драматичного конфліктного дійства. По суті це поєднувало елементи навчальних читань, презентаційних, а також мало елементи «рингу», спортивної гри, у якій змагаються супротивники того чи іншого методу.

Варто зауважити, що такий відсторонений спосіб подання текстів може стати і самостійною формою, яка входить в уже готову виставу. У пошуках адекватних театральних методів для втілення новітніх текстів, деякі режисери почали використовувати і прийоми, характерні для сценічних читань. «В якийсь момент з'ясувалося, що сама читка, поза функцією зв'язку, – одна з можливих форм сценічного втілення вербатіму» [1, 3]. Додам, що така практика характерна і для деяких пост драматичних текстів. Таку практику зокрема можна було спостерігати у театрі Роял Корт, перша презентація якого в Україні з проєктом роботи з молодими драматургами, відбулася в Центрі Курбаса. Тільки з тою різницею, що актори не тримали аркуші з текстом, а знали його. Такі тенденції виникають подекуди і в Україні, зокрема саме з документальними текстами.

Сценічні читання, умовно названі **work in progress** - це по суті проміжний етап поміж читанням з елементами драматизації та власне виставою. Таку практику я спостерігала зокрема в рамках міжнародного проєкту 4-х країн Велике князівство драматургії в Любліні (Польща) на фестивалі Ніч культури. Якщо здебільшого сценічні читання презентуються на камерну аудиторію, то дійства за п'єсами українських авторів в рамках цього проєкту були презентовані на аудиторію великого залу, заповненого не лише фахівцями, а й звичайною публікою. У цих роботах уже були декорації, костюми, елементи тіньового театру, дієві мізансцени й намічені основні лінії акторських ролей. Проте актори тримали тексти в руках, хоча

після їх використання, вони також ставали аналогом реквізиту. Діалог із аудиторією також відбувся, але вже не з усією, а вибраною. Таким чином тут поєдналися дві мети і дві функції сценічних читань: презентації тексту фаховій аудиторії та особливого фестивального дійства для публіки.

Подібна практика «половинчастої вистави» з уже готовим режисерським і візуальним рішенням практикувалася і на українських фестивалях, наприклад, на фестивалях витончених мистецтв Амплуа, фестивалі моноп'єс МоноЛІТ (у першому драм відділі Центру Курбаса був співучасником, у другому – ініціатором і організатором). Подекуди такі роботи перетворюються на вистави (зокрема так сталося з читаннями на фестивалі МоноЛІТ) і деякими з Амплуа, подекуди це залишається разовою акцією.

Наступною театральною формою поміж читанням та власне виставою можна вважати «ескізну виставу», яка є чимось проміжним між «міз ан еспас» та власне виставою. Її особливість – наявність готового режисерського рішення, як візуального, так і сценічного, окреслені мізансцени, основні малюнки ролей, можуть вводитися додаткові елементи – наприклад, відеоряд, або тіньовий театр. Актори знають текст напам'ять, а не читають з аркуша. Відмінність від вистави – зазвичай це не повний варіант тексту, а вибраний монтаж, який має певну цілісність, період репетицій короткий – здебільшого кілька репетицій. Аудиторія може бути як фаховою, так і звичайною. Таку практику я спостерігала зі своїм текстом «Майдан Інферно» більшою мірою у Ліоні в рамках фестивалю «Етранж Етранжи» і презентації книги з цією п'єсою французькою мовою (режисер Клеман Перетятко), і меншою мірою у Києві – в рамках презентації антології «Майдан. До і після» (режисер Анна Александрович). Таким чином, такий формат проявив подвійну мету – експрес-вистави як для фахової аудиторії, так і для ширшої публіки, а також як форма презентації книги.

Ще один важливий варіант сценічного читання – це імпровізований варіант, який має назву драматичного «кабаре». У такій практиці я брала участь на фестивалі Європа театрів у Парижі. Дім Європи і Сходу організував інтерактивну форму презентації фрагментів нових перекладів

сучасних п'єс. Порядок текстів обирався за принципом лотереї, а імпровізованими акторами читань ставали як організатори, так і учасники з публіки, яка здебільшого була фаховою: актори, режисери, драматурги, перекладачі п'єс, критики. Звичайно, такий спосіб читань програвав у способі подання тексту, але натомість створював спільний живий простір імпровізації, задіював аудиторію, як співучасників, а не просто спостерігачів. Метою таких сценічних читань було не досконала презентація повного тексту, а динамічний метод зацікавлення через уривок і співучасть.

Загалом варто зауважити, що важливою складовою театрального життя у Франції, де робота зі словом, текстом завжди багато важила, є сценічні читання. Протягом драматургічної резиденції в Парижі, я переконалася, що окрім численних фестивалів, де сценічні читання можуть бути як однією з форм поруч із власне виставами, так самостійною формою, вони побутують і в щоденному житті театру. Зокрема в багатьох театрах існують читацькі комітети, організовані драматургами (за посадою), де відбирають п'єси для таких читань. Вони можуть бути як формою внутрішньої презентації для самого театру і його кола, так і зовнішньої – для театральної і мистецької аудиторії, а також для ширшого загалу – публіки. Протягом резиденції, ініціювавши проект із сучасною українською драмою, переважно сучасною, але також із п'єсою класика Миколи Куліша, я брала участь в сценічних читаннях кількох видів – навчальних у перекладацьких студіях, презентаційних в роботі Паризького молодіжного театру (який спеціалізується на роботі з молоддю і сценічних читаннях), компанії Сільдаві в рамках фестивалю «Європа театрів», групи акторів у співпраці з Комеді Франсез у залі В'є Коломб'є, а також у рамках так званого «кабаре» - імпровізаційного інтерактивного читання фрагментів п'єс спільно організаторами та фаховою аудиторією. Здебільшого це були читання з аркуша сидячи, стоячи, або з незначними переміщеннями, іноді з музичним супроводом та елементами візуального рішення.

В Україні практика презентаційних акторсько-режисерських читань розпочалася давно – і відносно українських п'єс, і відносно іноземних. Зокрема відбувалися представлення німецьких, французьких, англійських, польських, сербських п'єс. Драмвідділ Центру Курбаса був ініціатором проектів видання антологій або публікацій та сценічних читань французьких, сербських, турецьких, польських п'єс. З українськими п'єсами були ініціаторами, або співучасниками сценічних читань у фестивалях Драбина, Тиждень актуальної п'єси, Амплуа, МоноЛІТ, проектах Наша Драма, Драмовичок, Таїна Буття, Майдан. До і після, Арт-Депо та інших. Варто зауважити як особливий масштабний проект «Майдан. До і після», який охопив уже більше 10 театрів, здебільшого незалежних та студентські групи в кількох містах України та закордоном (Франція, Польща, Австрія, США). Різні форми сценічних читань та експрес-вистави не випадково пов'язані саме з такою актуальною драмою, оскільки вони ймовірно є адекватними тому спресованому відчуттю світу і часу, який характеризує постреволуційний простір України і світу.

Отже підсумовуючи, маємо констатувати, що так чи інакше, сценічні читання мають численні підвиди і коливаються від імпровізаційного читання з аркуша відразу перед публікою до ескізної вистави з кількома репетиціями і вивченим текстом. Всі ці форми сценічних читань і проміжних видів поміж читаннями й виставами стають публічними.

Таким чином, сценічні читання стали особливою незалежною театральною формою і складовою сучасного мистецького світу, тому потребують розвитку і підтримки, що й засвідчує світовий досвід. Зауважимо, що в інших країнах ці театральні практики підтримуються різними інституціями, як державними, так і недержавними і оплачуються. Ця практика дедалі більше поширюється в Україні і потребує підтримки.

## 2.2 Перформативні незалежні форми театру

Вираз, який з французької можна перекласти як «театр візуальних мистецтв». На нього вплинули твори композитора Джона Кейджа, хореографа Мерсе Каннінгема, спеціаліста по відео Нейм Джюн Парк, скульптора Аллана Кепроу. Хоча у світі цей різновид мистецтва досяг своєї зрілості вже у 80-і роки ХХ століття, в Україні він почав розвиватися пізніше і досі лишається скоріше екзотикою, ніж постійною практикою.

Згідно трактування П.Паві у Словнику театру перформанс об'єднує як рівноправні різні візуальні мистецтва – театр, танець, музику, відео, поезію і кіно. Дія зазвичай розігрується не в театрі, а в якихось інших приміщеннях. Це «калейдоскопічний багатотемний дискурс». В перформансі підкреслюється сам процес творчості, а не завершеність твору мистецтва.

Важливою особливістю є те, що перформер не обов'язково є актором, це може бути драматург, художник, хореограф та інші митці. Охарактеризуємо **основні напрямки перформансу** за Словником Театру:

1. Боді арт - використовує тіло перформера для того, щоб піддати його небезпеці, або виставити напоказ, щоб аналізувати його образ. Д.Пейн, В.Аккончі, Ч.Бьордн. В українському мистецькому просторі такою практикою займався зокрема художник і перформер з творчим псевдонімом Фрипуля (від англ. фрі – вільний).

2. Дослідження простору і часу вповільненими переміщеннями, фігурами. Аналогом такого типу перформансу, який експериментує з часом, частково можна назвати лабораторію, яку здійснював Венсан Гійом у співпраці з Центром Курбаса.

3. Автобіографічне дійство, де артист розповідає про реальні події свого життя. Цей тип у поєднанні з відео й комп'ютерною графікою особливо характерний для польського театру. Зокрема такі фестивалі у фестивалі здійснюють на фестивалі сучасної драматургії, де брали участь і митці з України, переважно художники.

4. Ритуальна і міфічна церемонія. Такі перформативні практики використовує у своїх виставах театр «Дах» В.Троїцького (наприклад, «Макбет. Пролог»)

5. Соціальний коментар, що розповідає про сучасні міфології, де поєднується поезія, електронна музика, кіно і діапозитиви. Подібний тип перформансу, у поєднанні також із пластичними фрагментами і більшим акцентом на поетичність ніж соціальність, можна було спостерігати в театрі «Мушля» С.Архипчука, театрі «МІСТ» (перформанс Шаради Померанцева) у постановці Ю.Лазаревської та Ю.Гасиліної.

Окремо варто зауважити про таку форму перформативного характеру як ХЕППЕНІНГ (від англ. хеппен – трапитися) – театральна форма, де немає повного ані текстового, ані сценічного малюнку, а лише його початок (подія), яка далі може розвиватися за різними варіантами в залежності від реакції аудиторії, на яку спрямоване це дійство, напівімпровізаційне й інтерактивне за своєю сутністю. В Україні можна було спостерігати напів-театральні напів-телеформати таких акцій, а також політичні дійства поміж флешмобом і хеппенінгом.

### 2.3 Інші альтернативи незалежних форм

Натомість використання організованої **імпровізації** притаманне не тільки вуличним дійствам. Наприклад, **практика імпровізації** театру «**Чорний квадрат**» (Київ), або **Плей бек театр** (Донецьк-Львів), який створює експрес дійства на основі реальних історій, розказаних публікою. Ці практики структуровані за певними напрямками і можуть поєднуватися, наприклад, із живописом, який здійснюється паралельно до дійства.

Продовжуючи лінію **документалізації** театральних практик. Серед них можна виділити два основні напрями – залучення реальних людей, які не грають ролі, а лишаються собою, але поставлені в певні умови гри з публікою. Це різновид так званого «**свідоцького театру**», зокрема такою практикою можна назвати проект «**Експертиза**» групи ТанцЛабораторіум, який проходив в різних форматах і з різними персоналіями на основі реальних інтерв'ю учасників на задані теми і діалогом між собою, а також із аудиторією.

Інший тип **документального** театру – ініціювання і використання техніки «**вербатім**» - ініціювання діалогу, а потім записи інтерв'ю реальних людей, з яких монтується літературна основа майбутнього дійства. Тобто по суті, соціологічно-дослідницька функція поєднується з театральною. Хоча цей тип театру іноді виникає і на майданчиках державних і міських театрів (як-от, «Щоденники Майдану» Н.Ворожбит в театрі І.Франка, «Ми, Майдан» Н.Симчич), здебільшого ця практика використовується саме в незалежних театрах (наприклад, проект «Диплом» С.Брами у Львові, серія вистав театру «Гармидер» у Луцьку, Пост-Плей театру в Києві). Варто зауважити, що документальний театр активно почав розвиватися в Україні саме через буремні події революції та війни та зростання суспільної активності.

Значно меншою мірою розвивається в Україні така форма як **вуличний** театр. На жаль, знищення міською владою Експериментального театру поклало край і практиці вуличного театру у Києві. Натомість це стало однією



з форм театру «Воскресіння», яка існує паралельно до переважно традиційної репертуарної практики театру і в суттєвому контрасті з ним, так ніби «незалежна» і «залежна» форми театру вступили в антагоністичний конфлікт. Також варто згадати вуличну практику театру Відсутність із Рівного.

Підсумовуючи, варто зауважити, що альтернативні форми театральних дійств розвиваються переважно в незалежних формах, або паралельно до репертуарних як виняток. Ці форми зазвичай «не вписуються» у традиційну бюджетну схему фінансування. Натомість вони проявляють сучасні тенденції розвитку театрального процесу і потребують підтримки як актуальні й інноваційні. Саме тому грантова система може дати поштовх таким формам.

## 2.4 Незалежні форми розвитку драматургії і державна політика в Україні

Драматургія має свої специфічні форми розвитку – такі як спеціалізовані видання, Інтернет-бібліотеки, читацькі комітети (на чолі з драматургом за посадою) при театрах, сценічні читання, комплексні проекти тощо. Історія розвитку сучасної драми в Україні – це історія поступового зникання всіх форм підтримки і маргіналізація вітчизняних авторів. Таким чином, практично всі форми розвитку сучасної вітчизняної драми є незалежними. Не кращою є ситуація і з перекладами іноземної драми і її популяризацією.

Отже, маємо констатувати, що найбільш проблемною зоною державної політики України в галузі театру є катастрофічна ситуація в напрямку сучасної драматургії. Практично в усіх країнах цей напрямок є пріоритетним і має десятки форм підтримки, особливо в таких країнах як Франція, Німеччина, Великобританія, Росія, Польща. Сучасна драматургія складає в багатьох розвинутих країнах більшість репертуару і формує оригінальність та актуальність національного театрального процесу. Єдина країна в Європі, яка фактично знищила всі форми підтримки – Україна, що об'єктивно призводить до відставання нашого театру і неадекватності сучасним світовим процесам. Єдиний у статусі державного відділ драматургічних проектів НЦТМ імені Леся Курбаса констатує, що жодних коштів на безпосередню реалізацію проектів він не отримує і всі проекти, зокрема видавничі, мультимедійні, постановочні, з міжнародного співробітництва здійснюються за приватні кошти, або співробітництво з недержавними партнерами. Проаналізувавши досвід України у порівнянні з іншими країнами Європи, відділ розробив детальну державну програму підтримки сучасної драматургії, яка має стати найнагальнішим завданням театральної реформи.

### **Основні напрямки цієї програми:**

1. Включення в пріоритети державної політики в галузі театру. Постановки сучасної оригінальної національної драматургії –

обов'язкова умова отримання державної дотації для театрів (квота – не менше однієї на сезон).

2. Введення посади драматурга в театрі (замовлення п'єси, інсценізації, адаптація тексту, робота з іншими авторами, організація «читацького комітету» тощо).\*
3. Поновлення державних закупівель нових п'єс і перекладів, поставлених в театрах України незалежно від статусу театру. Пріоритетом має бути є творча якість тексту, а не театру. Введення квот на оригінальні твори, інсценізації та переклади з пріоритетом перших.\*  
  
(4 роки поспіль ці кошти, єдині в цій сфері, планувалися і затверджувалися комісіями, але не виплачувалися, тобто відверто кралися урядом, фактично здійснювався грабунок авторів і перекладачів, які так і не отримали кошти за зроблену роботу).
4. Введення часопису «Сучасна драматургія» в реєстр державних періодичних видань.
5. Введення грантової допомоги на друк українських п'єс для українських видавництв.
6. Введення програми підтримки перекладів українських п'єс іншими мовами для іноземних видавництв та театральних організацій.
7. Введення програми підтримки перекладів іноземних п'єс українською мовою для українських видавництв та театральних організацій.
8. Спеціалізація «драматург» у ВИШах (наявність кількох бюджетних місць, переведених з інших напрямків).
9. Створення Центру сучасної драматургії, який би займався комплексною діяльністю: видання п'єс, постановки і сценічні читання

сучасних п'єс, навчання (майстер-класи), міжнародна діяльність (проекти діалогу театрального перекладу сучасних творів).

*10.* Створення театрів, які спеціалізуються на сучасній драматургії.

*11.* Гранти на постановки сучасної драматургії.

*12.* Державні всеукраїнські конкурси та фестиваль сучасної драматургії.

## **2.5 Театральні, мистецькі і наукові центри як необхідна умова розвитку незалежних театральних форм**

Аналіз ситуації незалежних театральних форм в європейських країнах, наведений вище, засвідчує, що саме підтримка приміщень культурного призначення є однією з запорук розвитку таких форм. Під театральним чи мистецьким центром розуміємо широкий спектр приміщень, які використовуються для створення і прокату вистав, концертів, а також інших супутніх заходів – наприклад, проведення майстер-класів, студій, фестивалів, виставок тощо. Під підтримкою маємо на увазі насамперед утримування самої будівлі, а також адміністративної частини (дирекція, бухгалтерія, адміністрація, технічні служби). За таких умов, театральна група може заробляти на створення вистави і оплату праці під час прокату, сплачуючи якусь частку на користь загальних потреб центру. Це можливо в тому випадку, якщо адміністрація активно займається продюсуванням тих мистецьких подій, які проходять в центрі, а також коли частка, яку сплачує театр на користь центру і податки, не перевищує 50% . Відповідно це сприяє розвитку театрів малих форм, з малим бюджетом і невеликою кількістю акторів. Потреба в оригінальності, особливості презентованої вистави поміж великою кількістю театрів, спонукає до пошуку новітніх п'єс і форм. Таким чином, це сприяє розвитку сучасної драми й інноваційним процесам в театрі.

Заклади культури, які ми називаємо театральними чи мистецькими центрами в Європі, не обов'язково так називаються (може називатися просто театр), але ми використовуємо цей термін, щоб розрізнити з театром у вітчизняному розумінні – театральну будівлю зі сталою закріпленою адміністрацією і трупю. Як уже зазначалося, зазвичай театри, чи театральні центри в Європі розуміють саме як приміщення, в яких можуть грати кілька творчих груп. У великих приміщеннях може бути кілька сцен, які працюють паралельно, до того ж може бути по 2-3 «сеанси» показів на кожній сцені щодня. Театр може охоплювати кілька сценічних майданчиків в різних районах міста, але під спільною адміністрацією (навіть театр Комеді

Франсез, наприклад, поруч із традиційною сценою має ще три в інших місцях, на одній з яких – експериментальній – щотижня проходять сценічні читання. А, наприклад, у Вісбадені у приміщенні театру, подібному до нашого Оперного, є сім сцен, одна з яких – на віддалі, і більшість – камерні сцени. Такий же «конгломерат» з різними групами представляє і театр у Маннгеймі, де проходять також і музичні вистави, і концерти, як симфонічної музики, так і популярної. Театральні центри приймають до себе театральні групи на конкурсній основі, засновуючись на реальних здобутках митців, а не «традиціях» постійного перебування одних і тих же осіб за принципом «прописки». Більше того, навіть в національних театрах в Німеччині, наприклад, всі контракти з митцями мають поновлюватися щорічно, а строковість керівників обмежена 2 термінами. Тобто постійний рух і зміна є ознакою театрального процесу. Чимало таких мистецьких майданчиків в Європі, особливо в малих містах та нецентральных районах великих міст, поєднують і студійну роботу – навчальні студії і майстер-класи для дітей і дорослих. За свідченням митців з Італії, фактично половина театрів практикують студійну роботу. Це стало також популярною формою у театральних центрах постсоціалістичних країн, де в такі центри були перетворені колишні клуби. Існують також центри, які поєднують видавничу і театральну діяльність, як-от Дім Європи і Сходу та театр Тармак в Парижі, театральний центр Етона Незірая в Пріштіні (Косово), або ж наукову діяльність, навчальну і мистецьку, як-от Центр Єжи Гротовського в Польщі.

Мистецькі центри також можуть комбінувати не тільки вистави і концерти, а ще мати літературно-мистецькі книгарні, арт-кафе, де проходять літературні події, зустрічі з відомими творчими особистостями, дискусії. В багатьох театральних центрах практикують сценічні читання, які організовують драматурги (за посадою), режисери і читацькі комітети (як фестивалі, або як періодичні акції). Мета таких читань не лише апробація нових текстів, а й додаткове залучення постійної публіки до таких більш камерних, навіть «інтимних» форм спілкування з аудиторією. Такі акції

можуть як безкоштовними, так і платними, але зазвичай за меншими цінами, ніж вистави. Отже практика театральних і мистецьких центрів поруч із моно-театрами поширена по всій Європі і сприяє розвитку незалежних театральних форм та залученню великої кількості митців, значно більшої ніж в Україні.

### 2.5.1 Театральні (мистецькі) центри в Україні

Оскільки в Україні так і не відбулася театральна реформа, уряд і рада зафіксували радянську систему, утворену ще в сталінські 30-і роки, але в ще гіршому варіанті, оскільки з неї повністю вилучена підтримка сучасного й інноваційного, молоді, натомість закріплена система консервативності, комерційності, безкарності у випадку порушення авторських і соціальних прав митців і повної безвідповідальності перед суспільними запитами. У деяких містах існують лише один-два театри з моно-трупю, а вистави на публіку граються здебільшого 2-3 рази на тиждень, в деяких навіть немає жодної малої сцени (наприклад, театр у Чернівцях). У подібних приміщеннях у Європі грають щодня і зазвичай мають кілька сцен і кілька театральних груп. А в цілій серії доволі чисельних міст взагалі немає міських театрів, попри наявність приміщень. Натомість в аналогічних за населенням містах Європи існує не менше десятка театральних майданчиків. Не кажучи вже про менші міста, колишні «повітові» взагалі позбавлені театрів (наприклад, Новоград-Волинський, Бердичів, Острог тощо, де театри були знищені в 50-і роки). Такі театральні центри існують зазвичай і як гастрольні майданчики, що запобігає поняттю провінційності як такої, оскільки в ситуації постійної конкурентності, театр у провінції мусить постійно оновлюватися і відповідати сучасним запитам. Але цього, на жаль, не стається попри те, що в таких містах є і потенційні приміщення, і мистецька спільнота, і публіка. Зауважимо, що така ситуація є катастрофічною і для мистецької спільноти, більшість якої, особливо молодь, лишається «за бортом» доступу до можливої підтримки, так і для публіки, значно збідненою і варіативністю мистецького продукту, і елементарного географічного доступу до нього.

Системного переформатування колишніх місцевих та відомчих клубів у такі театральні-мистецькі центри, як це відбулося, наприклад, у країнах Прибалтики, в Україні, на жаль не відбулося. Театри, які могли стати такими комплексними центрами, даючи можливість варіативності і митцям, і різній за потребами публіці, такими теж не стали, зафіксовані у моно-версії. В



результаті такі центри почали засновуватися стихійно всупереч системі. Розглянемо приклади деяких із них у Києві та деяких містах України.

### 2.5.2 Будинки Акторів

Київський Будинок Актора – один із найстаріших умовно «вільних» майданчиків, у якому мають можливість працювати незалежні театри та інші мистецькі групи. Зокрема цього року працювали 8 постійних груп, а також відбувалися разові гастрольні події. Цей центр відкритий до співпраці, і має значну перевагу через розташування в центрі міста, поруч із метро. Але він має і цілу серію недоліків. По-перше, не дуже пристосований до показу вистав зал, який раніше був залом релігійного призначення. Проблема цього приміщення і в специфічній акустиці («ями» всередині залу), і в малопридатній сцені (відсутність чорного кабінету, куліс), і у фактичній відсутності репетиційних приміщень. Тож театральні групи вимушені репетирувати невідомо де, а тут можуть тільки грати вистави і те за чималу орендну плату, яка постійно збільшується. Проблема в тому, що попри те, Будинок Актора є театральним майданчиком Спілки театральних діячів, на нього з певних бюрократичних причин не розповсюджується та практика символічної орендної плати (1 гривня на рік), яка існує для державних і міських театрів. Натомість міська влада встановила величезну орендну плату, яка ще й збільшується, і яку вимушений «заробляти» Будинок Актора, вимагаючи її від колективів. Окрім того, адміністрація Будинку Актора не займається адмініструванням вистав та концертів, покладаючи це виключно на самі творчі групи. Таким чином, тільки ті групи, які мають можливість репетирувати в інших місцях, вкладати в рекламу, сплачувати оренду в будь-якому випадку і страхувати можливі збитки, можуть грати в такому центрі. Таким чином, більшість театрів, які пробували грати в цьому приміщенні, але не мали відповідного фінансового і репетиційного ресурсу, були вимушені відмовитися. Натомість ті, які грають, маючи ресурс вкладання в рекламу, наприклад, театр КХАТ, стикнулися з проблемою обмеження репертуару, неможливості його розширення, оскільки ділять цей сценічний простір із ще 7-ма колективами, нагальною проблемою стала потреба в репетиційному майданчику та зберіганні декорацій.

Такі Будинки Акторів були започатковані також у Львові, Одесі, Харкові. Проте у Львові цей сценічний простір (який якраз користується пільговою орендою) був по суті узурпований керівництвом Національного театру імені М.Заньковецької, фактично позбавляючи Львів можливості такого вільного простору для незалежних груп та гастролей. Іншого подібного майданчику так і не виникло. Навіть такий уславлений багатьма престижними міжнародними нагородами колектив як «Театр у кошику» не має можливості презентувати десь цілісно свій репертуар і вимушений грати окремі вистави на різних майданчиках від випадку до випадку. Для молодих груп це ще більш проблематично, як-от для переважно документальних проєктів драматурга і режисера Сашка Брама, які є «блукаючими» у Львові. Виникла спроба перетворити в такий майданчик театр імені Лесі Українки, значно скоротивши діяльність, але за умови паралельного існування в ньому театру з трупкою і керівника, який має одноосібне право вирішувати прокатні умови, його існування як вільного майданчика, теж стало вкрай обмеженим. Таким чином, Львів у цьому відношенні найбільш катастрофічне місто для розвитку незалежного театрального руху.

Одеський Будинок Актора також не втримався як вільний сценічний простір і зазнав радикальної комерціалізації. Паралельно виник уже зовсім комерційний проєкт – готель, в якому від Будинку Актора лише назва. Натомість сценічні майданчики виникли в інших місцях Одеси, переважно як моно-театри з однією незалежною групою (їхні назви в розділі про театри).

Натомість лише у Харкові Будинок актора дійсно функціонує, як театральний центр для незалежних груп, саме театральних. Тут театри можуть не тільки грати за помірну ціну (тут зберігається правило оренди, яке існує для державних/міських, а й репетирувати та зберігати декорації. У Будинку актора відкрилася мала сцена, використовується вся можлива площа для репетицій. Як наслідок – понад 20 театрів, які в той чи інший період грали вистави в цьому центрі. Позитив Харківського будинку актора і в спільному адмініструванні – єдиний сайт, афіша, спільні фестивалі тощо.

Проте негативом є надмірна кількість театрів в одному приміщенні, проблемність у розвитку репертуару. Для такого великого міста, як Харків, з двома вишами, які випускають театральну молодь, і дуже обмеженою кількістю театрів міського підпорядкування (2 дорослі драматичні і 2 дитячі) одного такого центру вочевидь недостатньо. Паралельно деякі театри мають окремі приміщення – як-от Арабески, На Жуках, Посткриптум. Можемо констатувати, що завдяки існуванню такого центру ситуація краще, ніж в інших містах, але аж ніяк не задовольняє потреб ані митців, ані публіки.

### 2.5.3 Альтернативні театральні центри

Серед альтернативних театральних центрів розглянемо «Пасіку» і «Дію».

#### Театральний центр НаУКМА «Пасіка»

Аналогом театального центру, як вільного майданчику, можна назвати театральний центр «Пасіка», який об'єднує кілька театральних і музичних груп, поєднуючи студійну роботу, театри з трупами і антрепризи. Спершу мистецький центр відновленого вишу НаУКМА поєднував діяльність фахового Експериментального театру і театру-студії для студентів НаУКМА. Потім театр був по суті знищений міською владою шляхом злиття з театром Золоті Ворота (у такий спосіб пізніше було знищено ще один театр – Пластичної драми). Андрій Приходько, очоливши театральну студію, вирішив розширити можливості центру і дати можливість працювати іншим групам – як професійним, так і студійним. Початковою обов'язковою умовою є лише українська мова (хоча траплялися й двомовні вистави, а також суржик). У такому центрі працювало в різний час понад 10 театрів. Окрім того тут проходили гастролі з інших міст, фестивалі, сценічні читання, концерти. Центр Пасіка має 4 сцени, але активно задіяні 2 камерні, які можуть трансформуватися. Велика сцена зазвичай малоприсадатна для незалежних театрів, здебільшого камерних. Спершу існував принцип вільних репетицій і дольової участі (50 на 50) для театрів. Потім виникла інша пропозиція – передоплати оренди 5 вистав, але мінімальної – у розмірі 5 квитків на виставу. Ще меншою є оплата репетиційного часу. Практика обговорень вистав із можливістю закриття не тільки не сприяла об'єднанню центру, а навпаки створила напругу у взаєминах, що не сприяло створенню спільного адміністративного центру. Натомість саме спільної адміністрації і об'єднання зусиль у цьому напрямі бракує Пасіці, яка не має ні спільного сайту, ні спільної афіші, ні спільних адміністраторів-розповсюджувачів. Таким чином, кожен театр існує сам по собі і сприймає інших, як суперників, а не співників за умови поєднання з однією адміністрацією. Мінусом також

є незручне розташування центру відносно транспорту та приналежність до вишу, оскільки пересічна публіка має асоціації з студентським театром.

### **Театральний центр Дія**

У Києві була спроба організувати спільний театральний центр для незалежних театрів, переважно пошукових у приміщенні кіностудії імені О.Довженка, названий театральний центр «Дія». Він функціонував також не лише для показу вистав, а й проведення майстер-класів та сценічних читань. Проте такий центр мав свої негативи – незручне розташування (вглибині студії з пропускною системою, яка також розміщена не в центрі) та відсутність дієвої спільної адміністрації, яка так і не зуміла налагодити постійну діяльність.

#### **2.5.4 Комерційні театральні центри**

У Києві існують кілька театральних майданчиків, в яких можна грати вистави на комерційній основі – малий зал палацу «Україна», Художньо-концертний центр імені І.Козловського, зали Будинку Художників і Будинку Офіцерів, зал Консерваторії, Жовтневий палац, Мала Опера. Перевага цих приміщень у зручному розташуванні в центрі міста. Проте велика оренда, яка має платитися незалежно від наповнення залу, відсутність продюсування і адміністрування зі сторони цих центрів, фактично збільшує в багато разів ризик і нівелює їхню доступність для незалежних театрів малих форм. Зазвичай це комерційні антрепризні проекти з акторами-зірками, розважальні вистави-шоу, або гастрольні вистави стаціонарних театрів. І навіть за цих умов їхня окупність може бути сумнівною і ризикованою для театрів (за свідченням театральних компаній такого типу, наприклад, Доміно-Арт).

#### **Комбіновані мистецькі приміщення**

У пошуках приміщень для показу вистав, незалежні театри шукають і пристосовують до показів різні простори. Наприклад, у Києві це різні зали приміщення музею Київська фортеця, в якій поєднувався продаж квитків до театру і до музею, центр Майстер-клас, зал культурного центру «Смолоскип», яке поєднувало видавництво, книгарню, зал для проведення літературних вечорів, майстер-класів і власне театру. Це також зали готелів (Турист, Прем'єр-Палац). Такі приміщення мають свої переваги – як-от менша орендна плата, оригінальність залів, проте і свої мінуси – непристосованість до повноцінної діяльності театрів залу (затемнення вікон, чорний одяг сцени), світловою і звуковою апаратурою, яку театри повинні ставити самостійно, непривченість аудиторії до перегляду вистав у таких місцях.

### **2.5.5 Наукові центри. НЦТМ імені Леся Курбаса**

Національний центр театрального мистецтва імені Леся Курбаса – інноваційний центр, який застосовує нові методи в сучасній світовій культурі, паралельний розвиток теорії і практики. Центр має чотири підрозділи: науковий-дослідний, культурологічний, художньо-театральну і візуальну лабораторії, відділ драматургічних проєктів. Перевага віддається генерації ідей і новим методикам, а також експерименту в найширшому контексті. Одна з головних цілей Центру Курбаса – реінтеграція українського театрального мистецтва у європейський і світовий контекст. Серед напрямів практичної діяльності НЦТМ імені Леся Курбаса – здійснення експериментальних вистав та проведення майстер-класів, студій, інформаційна та видавничо-презентаційна діяльність. Один із стратегічних напрямів Центру – культурна політика, яка спрямована насамперед на театральну реформу і виражена не лише в наукових розробках, а й у практичних експериментах.

На жаль, за останні роки штат Центру через необґрунтовані різкі зменшення фінансування фактично скорочено вдвічі, і переважно за рахунок представників практики (актори, режисери, співробітники видавничого центру та інші). Це унеможливило навіть мінімальну фінансову підтримку роботи незалежних театральних груп за європейським принципом роботи – разових проєктів - як молодих митців, включно зі студентськими роботами, так і визнаних майстрів сцени, як-от «Театр у кошику» – львівсько-київське творче об'єднання, яке тривалий період своєї діяльності було філією Центру.

Серед експериментальних вистав, здійснених у Центрі Курбаса, є як такі, що здійснюються його співробітниками в рамках наукових тем (студія АКТ, ТанцЛабораторіум, вистави МоноЛІТ), так і такі, що здійснюються у співпраці з незалежними театральними групами. Навіть за умов відсутності фінансів, Центр намагається підтримати такі проєкти не лише науковим супроводом і технічними службами, а й наданням приміщення та апаратури для репетицій і показів. Окрім вистав, це можуть бути також сценічні



читання, відеопокази, майстерні. Зокрема за останній час відбувалася співпраця з такими групами – Театр у кошику (реж. І.Волицька, проект МоноЛІТ), театр МІСТ (реж. О.Мірошниченко, проект феномен новітньої слов'янської драми), театр Перетворення (реж. В.Завальнюк, проект МоноЛІТ та Майдан. До і після), театр КТСДІК (проект Майдан. До і після), молодіжний театр Апарте (реж. Д.Айше), театр Двоїна (реж. Л.Паріс, Ю.Яценко), театральне об'єднання Чорний Промінь (реж. Ю.Кочевенко, проект Світова драматургія. Діалог театральних культур), театральна компанія ДоміноАрт (реж. І.Зільберман, проект Драмовичок), театр ШПІЛЬ (реж. В.Айдіна, проект Авансцена), Білець АртЦентр (реж. О.Білець, майстерня), Дикий театр, молодіжно-студентське кіно-театральне об'єднання ВІЛЬНІ (реж. В.Савчук і В.Вітер), театральні групи студентів НУКіМ (реж. А.Самініна та О.Шапаренко, проект Майдан. До і після), а також співпраця з незалежними театрами з інших міст України (показ в Центрі та участь у проектах центру на місцях) - Харкова, Северодонецька, Львова, Рівного, Івано-Франківська, зокрема театру Арт енд Гарт (реж. О.Шмаль). Співпраця (спільні проекти, вистави, майстер-класи) також здійснювалася з театральними компаніями інших країн – Вірляна Ткач (Яра Група, США), українсько-французьке театральне об'єднання (реж. В.Гійом, майстерні і вистави у партнерстві з «Французькою весною»), театральна компанія Колапс (реж. Клеман Перетятко) із Франції, Вільний театр із Великої Британії (реж. Микола Халезін, майстер-клас) та інші.

Центр Курбаса працює переважно у форматі дольової участі співробітників, як наукових, так і технічних, а також ресурсів Центру в тому чи іншому проекті з незалежною театральною групою. Зауважимо що Центр не може працювати, як стаціонарний касовий театр, а лише як театральна лабораторія. Такі проекти спрямовані на інновацію – пошук адекватних методів у втіленні новітніх текстів, українських та іноземних українською мовою, новітні театральні форми, нові способи організації тощо. Але такий Центр може бути майданчиком для таких проектів лише у певних напрямках,

як експериментальна лабораторія, і частково, оскільки поєднує з власними видами діяльності. Також Центр, як наукова установа не має адміністративних ресурсів для постійного прокату тих чи інших вистав. НЦТМ імені Леся Курбаса є прикладом комплексного театрального центру, який може поєднувати різні форми діяльності: наукову, навчальну, практичну, яка складається зі створення і показу вистав, видання книг, організації виставок, проведення конференцій, лекцій, майстер-класів тощо. Так багатофункціональність адекватна сучасній варіативності, притаманній світовим мистецьким і науковим процесам. Також Центр поєднує всі три вектори – збереження спадщини (йдеться насамперед про постать Леся Курбаса і покоління Розстріляного Відродження), розвиток та інновацію. Таким чином, досвід Центру Курбаса варто було б розвивати і поширювати в Україні в різних версіях, наповнюючи тими чи іншими видами діяльності, і зокрема спрямованими на розвиток новітніх форм театру і драматургії.

Проаналізувавши різні форми роботи театральних центрів (театральних майданчиків), спробуємо зробити висновки і виробити оптимальну модель, зазначаючи негативи і позитиви такої діяльності:

1. Найбільш прийнятною є модель, в якій держава (місто, район) бере на баланс утримання приміщення, його адміністрації і транспорту.
2. Найбільш негативною є модель високої орендної передоплати для театру, яка має платитися незалежно від проданих квитків в умовах відсутності продюсування-адміністрування з боку Центру.
3. Оптимальним є розподіл продюсерських і адміністративних функцій поміж Центром і театром, взаємна відповідальність і зацікавленість.
4. Перспективною є дольова участь у витратах і доходах із прокату вистав Центру і театру, в якій останньому лишається не менше 50% на оплату творчих працівників.
5. Можливою формою співпраці може бути також стала орендна плата, якщо вона не перевищує вартості 10% з продажу квитків.

6. Важливою складовою роботи таких центрів є можливість для театрів безкоштовних репетицій та зберігання декорацій і реквізиту вистав.
7. Суттєвим позитивним фактором є дієва об'єднувача функція Центру, який займається спільною афішею, сайтом, адмініструванням тощо.

## 2.6 Культурні фундації (фонди) і грантова система

Аналіз театрального процесу в різних країнах – як у Європі, так і на інших континентах (зокрема за даними міжнародних мереж Євродрама, Фенс, ВКЖД, співпраця з митцями й організаціями у США, Іраку, Австралії, ПАР), засвідчує, що саме грантова система, яка орієнтована на конкретні проекти і підтримку конкретних здобутків, дозволяє фінансувати стратегічно важливі напрями мистецтва, а не виключно систему театрів радянського типу без жодних критеріїв і пріоритетів, як це відбувається здебільшого в Україні в театральній сфері. В реальній практиці фінансування «взагалі» на заробітну платню призводить до того, що по факту у своїй більшості підтримуються ультра-консервативні і комерційні вистави (за аналізом репертуарів державних/міських театрів) – протилежно світовим тенденціям. Натомість позбавленими фінансування виявляються багато сфер, які належать до всієї цілісності театрального процесу, а не тільки конкретного театру, але без яких не мислиться сучасний театральний простір.

Натомість грантова, або проектна система дозволяє відкрити доступ до бюджетних коштів усіх митців-громадян країни (інших країн у випадку міжнародних проектів), підтримуючи як «залежні» від державного бюджету, так і «незалежні» мистецькі форми. Адже ситуація, коли доступ до бюджету на культуру, який наповнюють податками всі працюючі громадяни, а можуть скористатися лише групи, «прикріплені» до державних приміщень, є відвертою дискримінацією і порушенням прав людини в Україні.

Окрім того, це дозволяє підтримати ті вкрай необхідні сфери театрального процесу, які не входять у зарплатну сферу театру, наприклад, театральних видань (п'єс, інформаційних, історичних і теоретичних книг), проектів сучасної драми, перекладів, «нерепертуарних» форм – сценічних читань, перформансів, док-проектів, обміну фахівців, майстер-класів тощо.

Варто зауважити, що і в Україні проектна система, відкрита, як для державних, так і недержавних організацій і окремих митців, уже давно успішно працює в інших сферах культури. Зокрема можна навести приклад

державних конкурсів для кінопроектів (відкриті «пітчінги») і конкурсів видавничих. В обох випадках недержавні видавництва і недержавні кінокомпанії вже давно складають переважну більшість, і ця тенденція продовжує зростати. І лише театральна сфера лишається на узбіччі і світових, і українських мистецьких процесів. Варто зауважити, що навіть мінімальні спроби грантової підтримки (наприклад, гранти для молодих митців) також можна було реалізувати лише на базі державної інституції, що суперечить світовим тенденціям.

Таким чином, грантова система не просто має бути додатковою до основного зарплатного фінансування театрів, а бути однією з основ бюджетного фінансування на різних рівнях. До того ж акцент таких програм має бути саме на незалежні театральні форми, а не ті, які вже мають бюджет.

Повертаючись до аналізу європейських тенденцій, охарактеризуємо основні види фундацій і грантів. Зокрема можемо виділити такі типи фондів:

1. Загальнодержавні - мультикультурні, або в певному напрямі – наприклад, Національний центр театру у Франції, або Інститут книги у Польщі. Такі фундації мають цілу серію різноманітних програм.
2. Державні фундації на місцевому рівні (міста, області, району) із подібними функціями.
3. Приватні фундації - загальнокультурні чи певного напрямку. Наприклад, в Україні Фонд розвитку мистецтв, Опен Юкрейн.
4. Державні, або приватні фундації у певному соціально-значущому напрямі, які мають культурні програми (наприклад, проблеми екології, інвалідів, біженців, молоді, гендерна тощо). Наприклад, Жіночий фонд фонд Відродження в Україні.
5. Державні фундації спрямовані на міжнародні проекти, популяризацію культури у світі, інтеграцію у світові процеси. Це такі як Гете-інститут, Французький інститут, Британські рада та інші, які мають системну програму і розгалужену мережу як всередині країни, так і в більшості країн світу.

6. Фондації, що підтримують проекти, спрямовані на підтримку міжнародного співробітництва, здебільшого у певному регіоні (наприклад, європейська), або на поєднання митців із різних регіонів. Наприклад, фондова програма Креативна Європа.

Тепер запропонуємо окреслити основні напрями типів програм фінансування, які можуть бути у фундаціях наведених типів.

1. Резиденції окремих митців (драматургів, перекладачів, режисерів, сценографів). Такі проекти можуть мати і загальне значення і бути спрямовані на конкретний проект для того чи іншого видавництва, театру. Вони також слугують культурному обміну.
2. Резиденції групи (театральної компанії, музичної групи тощо) в певному місті і певній інституції чи приміщенні.
3. Створення тексту, проекту чи серії проектів (вистав, виставок тощо) – у такий спосіб можна стимулювати створення творів у певному напрямі, жанрі, з тою чи іншою проблематикою.
4. Створення проекту з науковим супроводом. Ці проекти спрямовані на інновації, розробку нових методів роботи, нових напрямів театру.
5. Створення проекту з соціальною проблематикою. Це проекти суспільного значення, які часто використовують соціологічні дослідження, використовують методи документального театру.
6. Сценічні читання різних типів. Ці проекти зазвичай є частиною певного комплексу: презентації книг, майстерні драматургів чи перекладачів, створення діалогу поміж авторами і режисерами тощо.
7. Інноваційні види сценічного мистецтва (перформанси, хеппенінги, вуличний театр, док-театр, «плей бек» театр).
8. Видання (п'єс, інформаційних збірників, книг із теорії, історії театру).
9. Створення інформаційних веб-сайтів, електронних бібліотек, тощо.
10. Переклади (п'єс, наукових та інформаційних видань, титрів вистав).
11. Фестивалі, конкурси, конференції. Спрямовані на процеси обміну досвідом, стимулювання того чи іншого напрямку тощо.
12. Майстер-класи, студії, школи. Спрямовані на розвиток молоді, пошук і адаптацію нових методів роботи в театральній сфері.
13. Обмін фахівців різних регіонів і країн.

14. Подорожні гранти. Оплата транспортних витрат і проживання митців і науковців в театральній сфері для участі у фестивалях, конференціях, форумах, майстер-класах тощо.
15. Гастрольні тури. Транспортні витрати для організації гастролей успішних й інноваційних вистав, соціально-значущих проектів як усередині країни, так і за її межами.
16. Комплексні проекти, які мають кілька складових і об'єднані спільними проблематикою, темою, завданнями тощо.

У загальних рисах окрім типів діяльності, також можна визначити смислові вектори, а саме: збереження спадщини, мистецький розвиток, інновація.

Досвід роботи з різними фундаціями як в Україні (Фонд Відродження, Фонд розвитку мистецтв, Опен Юкрейн тощо), так і зарубіжними (Французький і Польський інститути, Британська рада Креативна Європа, Національний центр книги і Національний центр театру, фундація Іль де Франс, фонд Бомарше у Франції та інші) засвідчує, що Україні катастрофічно бракує таких фундацій. Приватні фонди, які до того ж останнім часом у зв'язку з війною були переорієнтовані на політичні і соціальні проблеми (як-от Опен Юкрейн), є важливими, але ситуативними, вони не можуть вирішити комплексно запити театральної сфери. Окрім грантових програм у Міністерстві культури та культурних програм при Міністерстві закордонних справ, необхідні незалежні інституції з постійними програмами, які охоплюють ті чи інші вектори культурної політики. Скажімо, у Франції такими інституціями є Національний центр театру і такий же книги. Для прикладу, такий центр театру щорічно підтримує близько тридцяти проектів на гонорари авторів і постановки сучасних французьких п'єс і стільки ж – сучасних іноземних у перекладі французькою. Також вони мають гранти на резиденції, обмін фахівців (програма «пінг-понг»), програма для підтримки проектів молодих митців, організацію фестивалів сценічних читань за певними напрямками. Центр книги має програми в кожному виді літератури

включно з окремою програмою з драматургії – для авторів, перекладачів, видавництв. Програма фонду Антуан-Вітез фінансує переклади і видання п'єс з інших французькою. Фонд Бомарше має три основні програми: на створення п'єс, їхні переклади іншими мовами для втілення, на постановки. Агентство авторських прав також має програми для театрів, які ставлять першопрочитання нових французьких п'єс – переможців конкурсів, також вони видають збірники текстів та інформаційні довідники для театрів. Завдяки таким програмам у Франції стимулюють розвиток сучасного мистецтва, оновлення репертуарів, підтримку актуального театру.

Таким чином, ми бачимо, як такі фундації – як державні, так і недержавні системно впливають не лише на збереження, а й на розвиток театрального процесу, стимулюють ризик, пошук новітнього, інновацію.

Життєво необхідними є програми, спрямовані не лише на розвиток всередині країни, а й на популяризацію українського мистецтва закордоном, його інтеграцію у світові процеси. Для цього необхідно створення Міжнародного Українського інституту. В галузі театру такий інститут міг би мати насамперед програми, спрямовані на переклади українських п'єс іноземними мовами для іноземних видавництв і театрів, подорожні гранти для митців для участі у міжнародних фестивалях і форумах, проведення постійних фестивалів української культури з широким спектром програми, в тому числі в галузі театру показу вистав і презентації книг і сценічних читань п'єс, здійснення майстер-класів українських митців закордоном.



## **РОЗДІЛ III. ОСНОВНІ НАПРЯМИ ТЕАТРАЛЬНОЇ РЕФОРМИ**

Аналіз ситуації з розвитком незалежних форм в Україні та в країнах Європи, обговорення проблематики в групах діячів недержавних театрів та з громадськістю дозволив сформулювати основні напрями реформи.

### **Стратегія як засаднича умова театральної реформи**

Перш за все необхідне розуміння громадськості і держави, що програма розвитку незалежних театральних форм – це не проблематика виключно незалежних діячів, а засаднича умова театральної реформи в Україні в цілому, її адаптації до ЄС. Організація театральної справи в Україні тривалий час перебуває у перехідному стані, і за роки незалежності так і не зазнала радикального реформування відповідно до принципово нової структури суспільної організації та входження у глобальну систему, законсервувавши неперспективні і неконкурентоздатні форми застарілого і фактично вже неіснуючого соціуму періоду соціалізму. І реформувати її необхідно не шляхом створення додаткових національних театрів, як було дотепер – це суперечить світовим тенденціям розвитку, а шляхом створення умов для розвитку вільного театру, його самоорганізації. І починати необхідно зі створення спільних «умов гри» як для державних, так і недержавних театрів. За роки незалежності не були сформульовані державні національні пріоритети театральної політики, зламані механізми можливості її впровадження навіть у межах України, а форми захисту і популяризації закордоном фактично відсутні. Це призвело до значних проблем розвитку українського театального мистецтва. Фінансування «взагалі» без жодних пріоритетів у нашій системі директорського диктату призвело не до «свободи творчості», а до консерватизації і комерціалізації і як наслідок – значного відставання театральних процесів, його «аутизму» відносно актуальних процесів у суспільстві, що стало особливо відчутно під час революції і війни. Україна окреслила свій шлях реформ і потребує кореляції своєї державної

політики, особливо у культурній сфері у відповідності до сучасних процесів Європи. Очевидно, що театральна галузь потребує негайного реформування, зокрема в найбільш занедбаних напрямках розвитку – загальної стратегії, створення поліваріативного простору театральних форм завдяки запровадженню базової підтримки у формі ефективних театральних центрів, грантової системи, програми підтримки сучасної національної драматургії.

Аналізуючи досвід організації театральної справи в інших країнах (зокрема Польща, Франція, Німеччина, Італія, Швеція та інші), а також реальні можливості й національну специфіку в нашій країні, нагальною необхідністю вважаємо здійснення наступних заходів для розвитку театральної системи, адекватного забезпечення потреб населення, розширення конкурентного простору і якісної оптимізації театального процесу.

**Напрямки, які потребують нагального реформування:**

- 1) Введення системи пріоритетів.**
- 2) Запровадження театральних (мистецьких) центрів.**
- 3) Програма підтримки сучасної драматургії.**

Зауважимо що переважна більшість пропозицій не потребує додаткового фінансування, а часом навіть дозволяє економити державні кошти, більш ефективно використовувати приміщення та задіювати сучасні механізми самоорганізації.

### **3.1 Система пріоритетів театрального процесу**

1. Необхідно запровадити систему пріоритетів національної державної політики в діяльності державних театрів (національні, обласні, міські, районні), а також проектів незалежних театрів, які фінансуються державними структурами різних рівнів (згідно європейської практики):

- 1) Інноваційні технології театральної практики.
- 2) Пріоритет театрального продукту державною мовою.
- 3) Оригінальна сучасна національна драматургія (квота).
- 4) Національна класика.
- 5) Створення оригінальних творів для дітей та юнацтва (квота).
- 6) Створення оригінальних творів про національну історію.
- 7) Твори, які торкаються актуальної проблематики.
- 8) Нові переклади сучасної іноземної драматургії.
- 9) Проекти, в яких задіяна творча молодь - драматурги, режисери, сценографи, композитори, актори та інші (квота).

#### **Механізм контролю виконання пріоритетів державної політики:**

Фінансування театру здійснюється за умови виконання пріоритетів національної державної політики (кожного сезону). Попередні пропозиції творчих планів театрів, які фінансуються з державного (міського) бюджетів затверджуються кожного року. Обов'язковою квотою є постановки оригінальної сучасної національної драматургії та проекти, в постановці яких задіяна творча молодь. Не допускається цензура. Вибір авторів і митців лишається за театром. Недотримання пріоритетів державної політики є підставою для розірвання угоди з керівником.

### 3.2 Статус театрів, рівні права і рівні можливості

Перш за все необхідно визначення і розмежування понять «театр» як приміщення і «театр», як об'єднання театральних митців. Провести реєстр обох категорій і створити ефективні механізми поєднання для забезпечення театрального процесу на основі принципів самоорганізації та конкуренції. Завуважимо основні поняття, сформульовані завдяки допомоги юристів.

**Недержавні театри** - театри, діяльність яких спрямована на створення, публічне виконання та публічний показ творів театрального мистецтва, які здійснюють діяльність за рахунок майна, внесків юридичних осіб приватного права, громадян та їх об'єднань та особистій трудовій або добровільній участі громадян.

**Театр-студія** - недержавний театр, який поширює знання про театр та акторську діяльність у формі публікацій, публічних лекцій та тренінгів для всіх зацікавлених осіб.

Недержавні театри та театри-студії мають право на державне фінансування на рівних правах із театрами державної форми власності.

Підставою для надання державної підтримки (приміщення, грантова допомога тощо) театральній групі є театральна діяльність понад 1 рік, постановка не менше 3 вистав.

**Театральне приміщення** в будівлі чи площа на відкритому просторі - будь-яке приміщення (площа), призначене для публічного виконання творів мистецтва, яке може забезпечити його перегляд для не менш ніж 10 глядачів, та приміщення, придатне для репетицій та діяльності у сфері поширення знань про театр та акторську майстерність.

1. Здійснити **розподіл** бюджетного фінансування між **державними театрами** (всіх форм підпорядкування від національних до районних) та **незалежними** (надання в оренду приміщень на пільгових умовах,

пільгове оподаткування, медіа-підтримка, прирівнення реклами до соціальної, підтримка окремих проектів, резиденцій).

2. Запровадити механізми роботи **театральних центрів**, як більш ефективної сучасної й економічної форми функціонування театральних об'єднань.

Запровадження театральних центрів здійснюється з метою вирішення багатьох проблем сучасної культурної політики, а саме:

- 1.Залучення до ефективного використання значної кількості приміщень державної і комунальної форми власності для забезпечення культурних потреб народу України. Це дозволить вивести ці **приміщення з корупційних схем** та забезпечить нові джерела фінансування **енергетичних та амортизаційних витрат**.
- 2.Сприяння значному збільшенню і більш рівномірному географічному розподілу задоволення культурних потреб населення у відповідності до європейських норм\_(в Україні рівень забезпечення в 6-21 разів нижче) **без капіталовкладень**.
- 3.Сприяння розвитку **нових форм самоорганізації і конкурентоздатності** у театральному процесі України, які складають **більшість** у країнах ЄС та заблоковані в нашій країні, що гальмує повноцінний розвиток театральної сфери.
- 4.Сприяння **забезпечення роботою значної кількості митців, особливо творчої молоді** без суттєвих додаткових витрат бюджету.
- 5.Сприяння розвитку сучасних альтернативних форм театального процесу.

Важливою складовою є надання **відповідного статусу** незалежним театральним об'єднанням, як таким, що мають **право на пільги і часткову державну підтримку** як виробники культурного продукту для населення.

### **3.3 Принципи реформи у сфері незалежних театрів. Пільги, театральні Центри і грантова система**

Зазначимо основні напрями реформування в даному напрямку:

- надання податкових пільг для театрів недержавної форми власності ( звільнення від сплати НДС, податку на прибуток від театральної діяльності);

- створення програми сприяння діяльності незалежних театрів, а саме:

1) забезпечення приміщенням - за рахунок площ, що знаходяться у державній та комунальній власності, яку можна використовувати як театральне приміщення;

2) реклама діяльності недержавних театрів у державних та комунальних ЗМІ;

3) фінансування діяльності недержавних театрів за рахунок строкових грантів на фінансування видатків на створення вистав та резиденцій на конкурсних засадах.

4) створення механізму передачі з балансу державних театрів світлової, звукової апаратури, костюмів, матеріалів для виготовлення декорацій тощо, які підлягають списанню, на баланс недержавних театрів.

### **3.3.1 Театральні центри нового типу**

#### **Призначення і переваги діяльності театральних центрів нового типу.**

1. Театральний центр призначений для показу вистав незалежних груп та забезпечення проведення репетицій і навчальних тренінгів, зберігання декорацій та реквізиту.

2. Центр має спільну адміністративну службу для забезпечення прокату вистав, яка значною мірою економить організаційні витрати та не потребує бюджетних коштів на заробітну плату груп.

3. Театральний центр сприяє культурному забезпеченню району завдяки залученню дорослої, дитячої та юнацької аудиторії, зокрема забезпечуючи навчальні заклади району додатковою програмою для предметів «література», «художня культура», «музика» тощо.

4. Діяльність театального Центру дозволить відновити функцію приміщень, як культурних закладів з організацією європейського типу.

5. Залучення глядацької аудиторії дозволить також отримати додаткові кошти для утримання приміщення в належному стані та діяльності культурної адміністрації міста, віддаючи відповідний відсоток зі збору з прокату вистав.

6. Театральний центр може забезпечити роботу театральної студії (школи), залучаючи дітей і молодь до творчої діяльності, оскільки театри мають практичний досвід у навчальній сфері.

7. Театральний центр зможе здійснювати благодійні вистави для біженців, постраждалих воїнів АТО та їхніх сімей, дітей-сиріт та інвалідів, адже більшість незалежних театральних колективів мають досвід у благодійній діяльності такого типу.

8. Театральний центр братиме участь в організації мистецьких програм.

### **Заходи необхідні для створення театральних (мистецьких) центрів:**

Ініціювати заснування театральних (мистецьких) центрів у приміщеннях, які потенційно придатні для театральної діяльності. Центри створюються на базі:

а) нетеатральних приміщень, що знаходяться у державній та комунальній власності, які можуть бути переобладнані в театральні;

б) відомчих клубів та палаців культури, які належать непрофільним міністерствам та відомствам шляхом передачі приміщень на баланс Міністерства культури, міських, обласних та районних управлінь культури, або шляхом програми заохочення таких клубів надавати приміщення для незалежних театральних компаній та інших мистецьких об'єднань.

в) приміщень кінотеатрів, або окремих залів, які не експлуатуються за призначенням.

Заборонити перепрофілювання і продаж приміщень державної, відомчої чи комунальної форм власності, призначених для здійснення культурної діяльності.

Ввести будівництво споруд культурного призначення обов'язковою умовою тендерних програм забудови нових мікрорайонів міст і селищ.

### **Принципи організації діяльності театральних центрів:**

1. Адміністрація Центру здійснює організаційне і технічне забезпечення створення і показу мистецького продукту (вистави, концерти, виставки тощо).

2. Адміністрація укладає угоду з театральним колективом, або мистецьким пулом театральних колективів на здійснення діяльності на базі центру. В угоді вводиться механізм взаємної відповідальності і зацікавленості адміністрації і творчих груп у створенні і прокаті вистав за рахунок пропорційного розподілу.



3. Адміністрація забезпечує діяльність театрів– наданням приміщень для проведення репетицій та зберігання апаратури, декорацій, реквізиту, костюмів тощо.

4. Адміністрація забезпечує зали для показу оригінального мистецького продукту та займається його промоушном для потенційної аудиторії. Розподіл коштів за продаж квитків регулюється окремою угодою між адміністрацією та творчим колективом (або мистецьким пулом). Частина коштів використовується для оплати комунальних платежів, а основна частина - для діяльності творчих груп.

5. Театральний центр може надавати зал для показу гастролей творчих колективів, які не входять до резиденції даного центру, за умови наявності вільного часу.

6. Адміністрація надає зали та інші приміщення для діяльності навчальних студій з метою забезпечення культурних потреб населення.

### **3.3.2 Програми грантового державного фінансування недержавних театрів**

Фінансова підтримка недержавних театрів здійснюється у 2-х основних формах:

1) Резиденція театрального колективу у державному приміщенні (фінансова підтримка діяльності від 1 року до 5-и із затвердженою репертуарною програмою на сезон, яка відповідає стратегічним напрямам культурної політики).

2) Грант на здійснення театрального проекту, який відповідає стратегічним напрямам культурної політики.

Фінансова підтримка недержавних театрів здійснюється на конкурсній основі. Пріоритети у наданні мистецькій групі недержавного театру та театру-студії приміщення та грантів для діяльності:

1) Відповідність діяльності стратегічним пріоритетам національної політики.

2) Досвід роботи понад 1 рік.

3) Інноваційність театральних проектів.

4) Мистецькі здобутки лідерів творчих груп.

Асоціація діячів незалежних театрів виступила з ініціативою започаткувати у Києві кілька пілотних проектів театральних центрів з метою апробації сучасних механізмів функціонування театрів різних форм.

Зокрема було запропоновано розглянути будівлі з належними площами.

### 3.3.3 Приміщення, придатні для утворення театральних центрів

Важливо розуміти, які приміщення можуть слугувати утворенню центрів.

1. Державні, міські, районні і відомчі клуби (для відомчих можуть бути державні форми заохочення, пільги).
2. Малі зали кінотеатрів та зали непрацюючих кінотеатрів.
3. Зали в закладах культурного призначення (музеях, галереях, бібліотеках тощо).
4. 1-2 поверхові будівлі, або приміщення на 1-му поверсі чи у підвалі житлових будинків, які перебувають на балансі міста у центрі, або поблизу станцій метро.

#### Приклади приміщень:

1. Відомчі клуби міністерств, наприклад, Будинок Офіцерів, (вул. Грушевського, 30/1) Клуб СБУ (Ірининська, 6), клуб КіМ МВС (П.Орлика, 16/12), клуб Кабміну (Інститутська, 7).
2. Будинок технічної творчості Печерськ (Арсенал) (вул. Московська, 3).
3. Лук'янівська Мала Опера. (Дегтярівська, 5).
4. Управління культури. (бульвар Шевченка, 3)  
Зал і один із кабінетів у 90-х роках був переданий Центру експериментальної сучасної драматургії, який був безпідставно закритий і позбавлений фінансування та приміщення.
5. Колишній Муніципальний театр Київ – 3 зали. (2 зали - Русанівська набережна, 12, Малий зал – Андріївський узвіз, 21 (поруч із Музеєм Кавалерідзе).
6. Зали на кіностудії Довженка.
7. Малий зал палацу Україна.
8. ДК Більшовик (пр-т Перемоги, 38).
9. Відомчі клуби – будинок Учителя, будинок Архітектора, будинок Учених, будинок Художників та інші. Малий зал МЦКМ Жовтневий палац (Інститутська, 1).
1. Районні клуби, наприклад, Ярославська, 31, Мала Житомирська, 18.
2. Колишні кінотеатри чи малі зали кінотеатрів. Наприклад, колишній «Зоряний» (вул. Московська 31/33).
3. Зали в бібліотеці ім. Вернадського (пр. 40-річчя Жовтня, 3).

### **3.4 Європейський театральний центр, як експериментальний пілотний проект діяльності незалежних театрів**

Асоціацією діячів незалежних театрів було запропоновано створення **пілотного проекту Європейського театального центру**. Комісія з питань культури Київради підтримала пропозицію, і було попередньо започатковано такий центр у приміщенні колишнього ДКП «Краків». Зауважимо що це лише один із кроків, а таких центрів у Києві мають бути десятки і сотні.

Театральний центр європейського типу створюється з **метою розвитку нових конкурентоздатних форм самоорганізації**, які складають **більшість у країнах ЄС**. Центр забезпечить більш ефективне використання приміщення комунальної форми власності для забезпечення культурних потреб населення **без додаткових бюджетних витрат**, а також **нові джерела фінансування** комунальних та амортизаційних витрат. Центр також зможе **забезпечити роботою значну кількість митців**, особливо **творчу молодь** та сприятиме розвитку **сучасних альтернативних форм** театального процесу.

#### **Діяльність Європейського театального центру:**

- створення та показ вистав незалежних театральних груп та окремих митців, (включно з проведенням репетицій та зберіганням декорацій і реквізиту);
- консультативно-навчальна (проведення майстер-класів, тренінгів, курсів);
- організація гастролей українських та зарубіжних, проведення фестивалів;
- створення спільних міжнародних проектів (у всіх напрямках).
- благодійна діяльність (показ вистав та збір коштів для біженців, воїнів АТО, сиріт).

**Організація роботи ЄТЦ Європейського театрального центру** (попереднє положення, корелюється у процесі діяльності):

- Європейський театральний центр створюється на базі майнового комплексу комунальної власності шляхом реорганізації Муніципального театру «Київ».
- Засновниками Центру є КМДА та керівники незалежних театральних колективів, члени Асоціації діячів незалежних театрів України.
- Директор укладає угоду з групою театральних колективів на здійснення діяльності на базі центру. В угоді вводиться механізм взаємної зацікавленості адміністрації і творчих груп у створенні і прокаті вистав за рахунок пропорційного розподілу.
- Керівництво Центром здійснюється Директором Центру та Творчою Радою Центру, до якої входять представники незалежних театрів – засновників Центру.
- Директор Центру забезпечує адміністративну діяльність Центру, приймає на роботу технічних працівників на конкурсній основі за погодженням із Радою.
- Творчі питання вирішує творча рада, а репертуар формується кожним театром.
- Центр має спільну адміністративну службу для забезпечення створення і прокату вистав, яка економить організаційні витрати та не потребує бюджетних коштів.
- Центр, як комунальний заклад, користується пільговою орендною платою 1 гривня.
- Для фінансового забезпечення Центру створюється Фонд, в якому акумулюються відрахування від показу вистав, гастролей та інші кошти (спонсорські, грантові).
- Кошти Фонду використовуються для оплати комунальних платежів, для розвитку центру (реклама, ремонт тощо) та для діяльності творчих груп, створення вистав.

- Театральний центр може надавати зал для показу гастролей творчих колективів, які не входять до резиденції даного центру, за умови наявності вільного часу.
- Кошти з показу гастрольних колективів та інших додаткових джерел акумулюються в фонді розвитку Центру, розпорядником якого є Творча Рада.
- Додатково можливе створення арт-кафе, книгарні, арт-галереї тощо для збільшення додаткових послуг для населення та наповнення Фонду.

Відкриття ЄТЦ відбулося 23 жовтня 2015 року. Приміщення основної зали понад 20 років стояло у занедбаному й захаращеному стані і було відновлено до роботи волонтерськими зусиллями самих митців – діячів незалежних театрів. Центр є прикладом громадської ініціативи і самоорганізації.

Наводимо прес-реліз до відкриття Центру.

Асоціація діячів незалежних театрів  
запрошує 23 жовтня о 19.00 на відкриття

#### ЄВРОПЕЙСЬКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ЦЕНТРУ

Асоціація діячів незалежних театрів започаткувала перший в Україні пілотний проект «Європейського театального центру» (ЄТЦ) на базі кінотеатру «Краків». Україна потребує реформ, і театральна сфера теж має адаптуватися до світових стандартів - перетворювати застарілу радянську систему в сучасний поліваріативний простір. Створення сценічних майданчиків для роботи різних театрів мають бути основою реформи. Центр пропонує сучасну альтернативну форму організації, яка складає більшість у країнах Європи. Адже саме незалежні театри зазвичай більш відкриті до сучасної драми, інноваційних форм, молоді. ЄТЦ поєднує світовий та український досвід вільних творчих груп. Він планує створення і прокат вистав незалежних театрів різних типів і стилів; гастролі «гостьових» вистав з інших міст України та країн; організацію студій, майстер-класів, тренінгів. Центр може розширювати свою сферу діяльності проведенням інших мистецьких акцій: перформансів, концертів, виставок, сценічних читань. За умови належного обладнання, можливе й поновлення кінопрокату. Важливим напрямом є створення майданчику для спільних міжнародних проектів. А також у планах благодійна діяльність: підтримка воїнів та їх родин, переселенців, особливо дітей.

Засновниками проекту «Європейського театального центру» стала група незалежних театрів від досвідчених до зовсім молодих - ТСДІК, КИЇВ, МІСТ, ПЕРЕТВОРЕННЯ, ГАЙДАМАКИ, до них приєдналися КХАТ, ШПІЛЬ, а також у планах – гастрольні та гостьові вистави. Зокрема відкриває пілотний проект «гостьова» вистава з Коломиї – гуцульське представлення «Езоп» за Г.Фігейредо - спільний проект театру Київ і Коломийського драмтеатру ім. І.Озаркевича. У діючому репертуарі Центру – різні

напрями, творчі стилі і форми. Це і світова класика – В.Шекспір, Лопе де Вега, А.Чехов, Г.Фігейредо, і українська – Т.Шевченко, Г.Квітка-Основ'яненко, О.Вишня, і новітня драматургія – М.Вішнєк, Т.Кацаров, Д.Христов, Н.Неждана. А також Центр пропонує розмаїття репертуару для дітей – від нових версій народних казок до оригінальних сучасних. Центр засвідчує і національну варіативність: більшість вистав – українською мовою, є російськомовні, а театр Шпіль презентує ще і єврейську громаду Києва. Нині «Краків» переобладнується і ремонтується на волонтерських засадах самих митців.

Ідея створення центру отримала погодження Київради, зокрема завдяки дієвій підтримці її депутатів П.Бригинця, О.Маляревича. Цей проект є першим, але ми сподіваємось на продовження ідеї. За світовою практикою таких майданчиків для незалежних театрів в Україні мають бути сотні (наприклад, в одному Парижі понад 500, а площа і кількість населення Франції і України - близькі). Театральний простір потребує реформування за світовими стандартами, і заснування театральних і ширше мистецьких центрів – одна з головних засад асоціації України з ЄС. Тому підтримка «Європейського театрального центру» сьогодні - це європейське театральне майбутнє України.  
Адреса: Київ, Русанівська набережна, 12, «Краків».

Важливим напрямом діяльності таких Центрів є розширення контексту, зв'язок з іншими мистецькими напрямами, а також соціальна активність.

Зокрема 26 листопада 2015 року в Європейському Театральному Центрі відбулося відкриття Мистецького проекту «Мій Майдан».

#### Прес-реліз

Ми запрошуємо усіх, кого події Майдану змінили назавжди, усіх для кого Майдан триває, а його об'єднуючі ідеї живі. Ми пропонуємо Вам, згадати події дворічної давності, розповісти про Свій Майдан, і про плани на майбутнє. Майдан переконливо довів що люди об'єднані спільною метою, без грошей і зброї, здатні змінити світ. Ми змінили свій світ і маємо рухатися далі, працювати далі і щодня, потроху, змінювати Україну на краще.

У рамках мистецького проекту «Мій Майдан» відбудуться такі події:

1. Відкриття першої авторської фотовиставки молодого українського фотохудожника Андрія Заболотного. Буде представлена серія робіт знятих під час Революції Гідності. Це своєрідний фото літопис, правдиві фотографії, на яких кожен може побачити своїх друзів, себе, моменти на межі життя і смерті... Фотографії Андрія зараз зберігають пам'ять про героїв Майдану, а в ті драматичні часи розлетілися по світу і понесли з собою правду про боротьбу українців за свої права. Частина фотографій Андрія Заболотного експонувалася 26 березня 2014 року в Джорджтауні, США у складі виставки «MAIDAN Through the lens». »). Фотовиставка працюватиме з 26 листопада по 26 грудня 2015 року.

2. Презентація збірки «Антологія актуальної драми АНОТАЦІЯ». Ця книга – перша антологія української драми, народженої Майданом, - його передчуттям, переживанням, усвідомленням. Антологія має кілька розділів: предтеча, майдан, війна, післямова. Це проект драматургічного відділу Центру Курбаса і видавництва «Світ знань» за сприяння Українського Конгресового Комітету Америки. До збірки входять тексти авторів різних стилів – О.Вітра, Н.Марчук, О.Миколайчука, Н.Нежданої, Н.Симчич, К.Скорик, Д.Тернового. Їх об'єднує одне – Новітня Україна. Ця антологія дає унікальний шанс для театрів бути по-справжньому живими і актуальними, бути достойними свого народу у надзвичайно драматичний час

3 Показ документального фільму режисера Демяна Колодія “Воля або смерть». Демян Колодій американець українського походження. «Те, свідком чого я став, було

неймовірним, - каже Демян. - Я приїхав щоб зняти мирні протести, замість цього навколо мене вибухнула революція. І я зрозумів, що моє завдання розповісти світу історію цього Народу з Площі: заради чого люди стоять на Майдані і чого хочуть досягти». Режисер прагне відкрити світові неймовірну силу, мужність і стійкість українців і допомогти втілити мрію про справжню Незалежну Україну. «Я приїхав щоб засвідчити і задокументувати те, що відбувається з цим народом, моїм народом...» - каже Демян. Його робота триває, тепер вже на сході України.

4. Виступи музикантів: PIANO EXTREMIST музичний символ майдану, Електро Фольк Груп КОЛО ДІЙ (Electro Folk Group KOLO DIY)

5. Театралізована читка творів про Майдан.

6. Виступ дітей-роллерів зі зразкової циркової студії «Смайл», керівник Вікторія Пилипенко

7. Просте людське спілкування без пафосу і гасел, «майданівський кейтеринг»: чай, канапки та куліш в казані і дружня атмосфера.

Мистецький проект «Мій Майдан» є спільною ініціативою ГО «Центр політичних інновацій» та Європейського Театрального Центру, який реалізовується за підтримки полку «Азов», «B&M арт студії» та за власні кошти організаторів.

Мистецький проект «Мій Майдан» запрошує друзів, однодумців і всіх для кого драматичні події Майдану стали моментом істини і подальшим дороговказом у житті.

У приміщенні Європейського Театрального Центру («Краків»).

Проект Європейського театрального центру поки що у процесі створення. Він був ініційований групою незалежних колективів, але не отримав належної міської підтримки за європейським принципом і відповідного переформатування (фінансування приміщення й адміністрації), а в умовах великої площі будівлі і зростання комунальних послуг, а отже зростання орендної платні, яка перевищує 50 % з прокату, така ситуація є сумнівною для розвитку. Тому потрібні системні зміни і програма розвитку подібних центрів із дольовою участю державних інституцій та економічних пільг для театрів.



### **3.5 Проект незалежної державної фундації підтримки театральних проектів**

Засновуючись на досвіді різних фундацій і програм, пропонуємо розглянути також проект української державної незалежної мистецької фундації (за аналогом із французьким та польським, досвідом, але враховуючи реалії театального процесу в Україні).

#### **Національний Інститут театру**

Фонд *Національний Інститут театру* створюється спеціальним законом постановою ВР, як незалежна структура, має свій склад працівників, котрі обираються на 2 роки через конкурсний відбір. Наповнюється за рахунок державного бюджету та відсотку від акцизу алкоголю і тютюну (2 %) та меценатських коштів. Кожні півроку проводиться аудит.

*Мета* - забезпечення фінансових виплат для проектів, грантів, різного типу театальної діяльності. Також для компенсацій у разі професійної травми. Підтримка пенсіонерів і мінімальні щомісячні виплати досвідченим фахівцям у разі «простою». Утримування технічного стану приміщень та його працівників (базове фінансування).

Вимоги до розподілу:

- має детальну звітність щодо направлення коштів;
- інформація про потік готівки відкрита для кожного громадянина;
- по закінченні року залишок коштів автоматично перераховується на наступний рік.

**Базове фінансування** – обов'язковий мінімальний відсоток на утримання майданчиків для театальної (мистецької) діяльності на всіх рівнях – державному, міському, районному.

Створення подібного механізму для відомчих закладів культури із системою заохочення використання закладу для театральних потреб громадськості.

Створення реєстру закладів культури, які мають площі для театральньо-концертної діяльності.

Утримання приміщення (комунальні платежі, адміністративна частина – директор, бухгалтер, адміністратор, прибирання, охорона, технічна частина – світло-, звукооператор - за рахунок державного, міського, районного бюджету.

При кожному закладі культури – **мала рада** з 3-5 осіб (режисер-керівник, директор, драматург – у європейському значенні – фахівець із драми, репертуару), які обираються **комісією** щорічно розглядають пропозиції на резиденцію театрів і щоквартально – на окремі проекти, вистави.

Проекти можуть прийматися як від організацій, груп, так і від осіб. Підставою для надання грантів є фаховий досвід у даній сфері, для дебютантів – профільна освіта.

### Національний Інститут театру (Агенції)

<b>Збереження</b>	<b>Розвиток</b>	<b>Інновація</b>
Проекти збереження традицій	Експериментальні постановки	Інноваційні театральні практики
Постановки національної і світової класики (не хрестоматійних),	Соціально-актуальні проекти	Перформативні постановки
Відновлення театральних практик	Новітня національна драма і нові переклади світової	Проекти на перетині мистецтв
Книги з історії театру, довідники	Сучасні постановки (не першопрочитання)	Експериментальні постановки
Видання класичних п'єс	Видання сучасної драми	<b>Видання з теорії</b>

Зазначимо також, які можуть бути гранти у згаданій інституції за тим чи іншим напрямом:

- 1) постановки;
- 2) фестивалі;
- 3) майстер-класи;
- 4) сценічні читання;
- 5) видання п'єс - українські сучасні, перекладні сучасні, авторські збірки, антології; класичні нехрестоматійні тощо.
- 6) видання книг із теорії та історії театру
- 7) видання інформаційно-публіцистичних видань про театр
- 8) написання п'єс/інсценізацій на замовлення
- 9) переклади українських п'єс (праць з історії, теорії театру) іноземними мовами
- 10) переклади іноземних п'єс (праць з історії, теорії театру) українською.
- 11) обмін фахівців різних міст і країн
- 12) організація виставок сценографів
- 13) гастролі/тури вистави
- 14) подорожні гранти - на участь у фестивалях, форумах, конференціях
- 15) резиденції для митців на створення тексту, проекту.
- 16) резиденції для творчих груп на створення проекту, або строкову діяльність у певному приміщенні (від 1 місяця до 5 років).
- 17) інноваційні театральні проекти
- 18) актуальні проекти з соціальною складовою
- 19) експериментальні проекти з науковою складовою
- 20) конкурси (окремих професій, тем, регіонів, комплексні).
- 21) комплексні проекти, які можуть містити водночас видання, читання, вистави, виставки, фестивалі тощо.

Агенції складаються із груп арт-кураторів (менеджерів) та експертів. Діяльність обох груп фінансується. Арт-куратори займаються детальною розробкою програм відповідно до стратегій, організацією роботи експертів, консультативною діяльністю, комунікацією з творчими колективами, окремими митцями, громадськістю і мас-медіа, контролем творчого звіту, в який входить не лише документальний, а й відео, фото, статті тощо (фінансовим звітом займається інша група фахівців).

Група експертів складається з представників різних творчих професій з досвідом діяльності понад 3 роки і у відсотковому співвідношенні різних типів. Зокрема 30 % - представники державних театрів, 30 – недержавних (різних форм організації театральної діяльності), 20% – незалежні фахівці (журналісти, драматурги, культурологи, знані діячі культури), 20 % - фахові громадські об'єднання. Експерти розподіляються за представництвом різних професій даного напрямку, наприклад, режисери, актори, продюсери, драматурги, театрознавці, сценографи тощо). Експерти не можуть посідати керівні посади в державних органах культури, або в державних (всіх рівнів) театрах. Орієнтовно – 21-25 експертів для великих рад (державний рівень), 5-7 – для малих рад (районний, окремого центру).

До грантових програм входять не лише постановка і гастролі вистав, а й резиденції митців і колективів, освітні програми, обмін фахівців різних міст і країн. Також гранти виділяються на створення п'єс, видання книг драматургії, теорії та історії театру, інформаційні довідники, переклади творів з української мови іноземними та з інших мов українською для театрів і видавництв, організація виставок сценографів, перформативні види мистецтва, участь та організація фестивалів, конференцій і форумів. На кожен із цих напрямів розробляється окрема програма і виділяються окремі кошти.

**Експертна рада** міняється щорічно, розгляд пропозицій відбувається щорічно, щоквартально і щомісячно (на різні програми діяльності).

Наприклад, резиденції груп – щорічно, створення вистав і видання книг – щоквартально, дорожні витрати участі у фестивалях – щомісячно. Розробляється коротка форма подання заявок. Розміщення інформації про програми здійснюється публічно.

\*Кожна програма подається окремо – наприклад, на постановки, на видання книг, на створення сучасної драми, на переклад тощо. Для прикладу, у Французькому Національному Центрі Театру - 30 сучасних національних п'єс і 30 сучасних перекладів фінансуються (оплата драматурга, перекладача, а за умови втілення і постановки).

### **Експертне середовище (Рада Інституту Театру).**

Експертна рада обирається через відкриту конкурсну процедуру за участі громадськості строком на 1 рік. Рада має положення про свою діяльність, котра регулюється національною культурною політикою (система пріоритетів), розподіляє проекти, гранти.

Рада випрацьовує пропозиції до національної політики, ґрунтуючись на досліджених проектах, отриманих від громадян.

Контролює виконання зобов'язань, взятих при отриманні гранту чи проекту. Ініціює формування короткострокової конкурсної комісії з залученням громадськості не менше 50 відсотків, для призначення до національного театру, або театрального-мистецького центру: директора, художнього керівника, координаційної ради.

У підпорядкуванні мають інститут, який складається з 3 агенцій: збереження, розвитку, інновації. Кожен громадянин, котрий подає проект, грант тощо після схвалення його пропозиції прикріплюється до однієї з агенцій.

Також експерти (Рада театрального середовища) мають відділ моніторингу (сучасний УЦКД), та аудиту.

Рада володіє загальною базою приміщень, акторів, режисерів, сценаристів, звукорежисерів, художників по світлу, художників по костюмах, хореографів, декораторів, композиторів тощо.

Кожні три місяці Експерти звітують про свою роботу в публічному просторі.  
*Аналогічні, але менші інституції – на обласному, міському, районному рівнях.*

### 3.6 Законодавчі ініціативи з питань театральної реформи

Одним із напрямків дослідження стала робота з юристами над пропозиціями щодо вдосконалення законодавчої бази і внесення їх на громадське і мас-медійне обговорення.

Попередньо було складено перелік законодавчих актів, які можуть бути дотичними до театральної сфери:

Загальні:

- Господарський кодекс України
- Бюджетний кодекс України
- Податковий кодекс України
- Цивільний кодекс України
- Кодекс законів про працю України
- Закон України "Про місцеве самоврядування в Україні"
- Закон України "Про місцеві державні адміністрації"
- Закон України "Про засади внутрішньої і зовнішньої політики" (2010)
- КМУ (2014) Концепція реформування місцевого самоврядування та територіальної організації влади в Україні
- Закон України "Про Державний бюджет України на [ рік ]"
- Закон України "Про приєднання до Бернської конвенції про охорону літературних і художніх творів".

...

**Спеціалізовані:**

- Закон України "Про культуру"
- Закон України «Про театри і театральну справу»
- Закон України "Про авторське право і суміжні права"
- Закон України "Про видавничу справу"

- Закон України "Про інформацію"
- Закон України "Про професійних творчих працівників та творчі спілки"
- Закон України "Про засади державної мовної політики"
- Закон України "Про освіту"
- Закон України "Про вищу освіту"
- Закон України "Про загальну середню освіту"
- Закон України "Про громадські об'єднання"
- Закон України "Про державно-приватне партнерство"
- Закон України "Про благодійну діяльність та благодійні організації"
- Закон України "Про здійснення державних закупівель"
- Закон України "Про державні цільові програми"

Надаємо прес-реліз до громадських обговорень пропозицій щодо незалежних театрів. А також у додатках сам проект і запис обговорення в групі Асоціації діячів незалежних театрів.

### **Прес-реліз**

**28 липня о 14.00 в Українському кризовому медіа-центрі** (у приміщенні Українського дому, вул. Хрещатик, 2) відбудеться **прес-конференція** представників Асоціації діячів незалежних театрів та групи Реанімаційного Пакету Реформ з експертною презентацією на тему **«Реформування театральної галузі в напрямі діяльності незалежних театрів»**.

Нагальною потребою часу стало реформування існуючої консервативної театральної системи, яка не відповідає ні сучасним реаліям українського соціуму, ні світовим стандартам. Основа цієї реформи - перетворення українського театру в поліваріативний простір із сучасними моделями організації. В колі проблематики – розробка державної програми, зміна законодавчої бази в театральній галузі та адаптація її до Європейських норм згідно підписаної угоди про асоціацію України і ЄС.

Більш детальна інформація:

<https://www.facebook.com/groups/208445342504790/permalink/1129131793769469/>



### **Реформування театральної галузі в напрямі діяльності незалежних театрів. Експертне обговорення.**

Нагальною потребою часу стало реформування існуючої консервативної театральної системи, по суті ще радянської, яка не відповідає ні сучасним реаліям українського соціуму, ні світовим стандартам. Основа цієї реформи має бути перетворення у поліваріативний простір із сучасними моделями. Розвиток недержавної сфери театрів дозволить досягнути результатів європейського зразка, де більшість складають саме незалежні театральні групи. Зауважимо, що в інших країнах створені умови і різні форми підтримки для таких груп, повністю відсутні в Україні. Для зміни ситуації непотрібно засновувати нові державні театри і забезпечувати їх фінансуванням, а лише створити умови для роботи незалежних театрів різних типів. Такою формою зокрема є створення Театральних (мистецьких, культурних) центрів для роботи незалежних груп і митців, які фактично не потребують фінансування, а навпаки можуть сприяти отриманню додаткових коштів на утримання будівель, забезпечать населення додатковим театральним продуктом, а митців, особливо молодь - роботою. Зауважимо, що рівень забезпечення населення театрами в Україні є катастрофічно низьким порівняно з європейськими нормами, і саме така реформа могла б сприяти підвищенню культурних стандартів.

Асоціація діячів незалежних театрів, залучивши фахових юристів, працює над реформуванням театральної галузі на основі аналізу відповідного європейського і українського досвіду. Зокрема займається розробкою державної програми, зміною законодавчої бази в театральній царині та адаптації її до Європейських норм згідно підписаної угоди про асоціацію України і ЄС. Члени Асоціації є експертами Реанімаційного Пакету Реформ, що тісно співпрацює з органами влади і здійснює адвокацію законодавчої бази. Також асоціація залучає напрацювання одеських колег, окремі позиції проекту «Стратегій розвитку культури і творчості в Одеському регіоні», які відповідають театральній сфері і є зразком найбільш прогресивного документу в Україні у галузі реформи культури.

Виносимо на публічне обговорення першочергові питання для обговорення та напрацювання законодавчої бази, зокрема ініціюють правки до закону про театри:

1. Надання відповідного статусу недержавним театрам.
2. Надання податкових пільг та створення рівноправних пільгових умов оренди приміщень державної і комунальної власності для театрів усіх форм.
3. Створення театральних центрів на базі з горизонтальною рівноправною структурою управління.
4. Перерозподіл бюджетної сітки, зокрема врівноваження фінансування між державними та недержавними театрами, заснування грантової програми.
5. Заснування театральних агенцій та реєстру приміщень, придатних для роботи театральних майданчиків.
6. Прийняття за основу та адаптація до столичних реалій «Стратегій розвитку культури і творчості в Одеському регіоні», зокрема

- 1) Створити реєстр можливостей і заснування на базі об'єктів комунальної власності Центрив Культури (театральні і концертні зали), які надаються у користування на некомерційній основі (утримуються за рахунок заходів).
- 2) Створити арт-об'єкти і культурні майданчики у “спальних” районах;
- 3) Створити простий інструмент для отримання майданчика для виступу, доступний для всіх творчих проектів (онлайн-заявка, швидке погодження).
- 4) Надати можливість для безкоштовної реклами культурних ініціатив (по квоті соціальної реклами) на біл-бордах і лайтбоксах міста (50%) та інше.

## **ВИСНОВКИ:**

Загальна кількість театрів (театральних компаній) у розрахунку на кількість населення в Україні надзвичайно низька порівняно з іншими країнами і потребує радикального збільшення, переважно за рахунок підтримки незалежних форм. Їхнє фінансування здійснюється безсистемно і нераціонально. Аналіз ситуації показує необхідність введення стратегічних напрямів підтримки в театральній галузі за єдиними правилами для театрів усіх форм власності та урівнення прав громадян у доступі до державної підтримки.

Через вкрай нерівномірне розташування театрів у містах України доступ до театрального продукту населення є вкрай нерівним, що потребує змін. Необхідне поновлення обов'язкової практики будівництва споруд культурного призначення при забудові населених пунктів. Також потрібно припинити практику знищення театрів і театральних майданчиків, навпаки необхідна програма активізації руху створення театрів і центрів.

Необхідно переглянути положення про національні театри адекватно до європейських норм у кількісному і стратегічному напрямках.

Театральна система потребує радикального переформатування – з підтримки театрів з приміщенням державної форми власності до підтримки комплексної театральної діяльності у всіх видах згідно здобутків митців, а не статусів.

Саме незалежні театри становлять більшість у країнах Європи, і Україна також потребує змін у цьому напрямі.

Україна – унікальна країна з повною відсутністю форм підтримки та загалом адекватних механізмів існування незалежних театрів, що потребує радикальної реформи.

Згідно до аналізу ситуації, незалежні театри в Україні і закордоном загалом більш відкриті до: 1) інновацій, 2) сучасної драми, 3) молодих фахівців, 4) альтернативних форм освіти. Також такі театри здебільшого менш затратні.

Нагальною потребою є прийняття окремої постанови про підтримку діяльності недержавних театрів, а також внесення змін в окремі законодавчі акти.

Необхідне розділення понять театр як приміщення і театр як творча група. Театр як приміщення має бути доступним як для державних, так і недержавних груп. Треба ровести аудит фактичної діяльності всіх потенційних приміщень для діяльності театральних (мистецьких центрів) та створити мережу таких центрів.

Необхідна фактична легалізація недержавних театрів, урівнення в доступі до державної підтримки, таких же громадян, але в інших формах, ніж державних. Цей статус має давати право показу вистав у державних приміщеннях на максимально пільгових умовах.

Головною потребою театрів є формування численних державних (міських, районних) театральних центрів європейського типу, у яких офіційно можуть працювати недержавні театри без оренд, а лише з відрахуваннями зі збору квитків.

Центри повинні мати просту систему співпраці із зацікавленістю адміністрації та творчих груп, максимально убезпечивши від свавілля директорів-корупціонерів.

Державні театри, які не працюють щоденно (зокрема багато провінційних театрів працюють лише у вихідні), також мають надавати можливість показів для інших театральних груп на рівних умовах з іншими театральними центрами.

Відкриття театральних центрів не означає закриття навчальних студій у закладах культури, навпаки ці види діяльності можуть поєднуватися і доповнювати одне одного. Необхідно легалізувати мистецькі студії, школи при таких центрах. Головний принцип: професіонал може виховати професіонала.

Можливе створення спільної мережі таких центрів для обміну творчими групами як у межах одного міста (зокрема у віддалених районах), так і по всій країні. Важлива підтримка транспортування в межах міста і гастролей.

Необхідно ввести грантову підтримку саме для незалежних театрів. Підставою для підтримки мають бути об'єктивні формальні критерії діяльності театру та відповідність пріоритетам програми, а не смакові суб'єктивні чи фінансові критерії тої чи іншої ради - треба максимально захистити це від корупційної складової.

Важлива складова підтримки – мас-медійна, особливо у державних мас-медіа, а також введення пільг на рекламу, прирівнення театральної реклами до соціальної.

Необхідно скасувати законодавчі помилки, які заважають працювати театрам, зокрема повернення у перелік дозволених видів діяльності (КВЕД - 92.31.1) "гастрольна театральна діяльність" та "організація театральних

вистав" для приватних підприємців, ліквідація ПДВ з театральних квитків, ліквідація постанови про заборону відвідання культурних закладів школярами у навчальні дні тощо.

Окремим напрямом можуть бути театри для дітей, які мають свою специфіку, зокрема створити рівні можливості незалежним театрам для роботи з дітьми.

Слушною пропозицією є введення уроків театального мистецтва у школах за європейським прикладом та постійної практики відвідання театрів.

Важливою складовою є створення механізму передачі апаратури, матеріалів для декорацій, меблів, костюмів тощо, списаних з державних театрів, до недержавних.

Провести анкетування і «творчий» аудит державних і недержавних театрів, поновити у міністерстві культури форму 9-НК із репертуарною складовою як для державних, так і недержавних театрів, щоб мати реальну картину театральної діяльності в Україні і створити спільну інформаційну систему.

Необхідно створити фестиваль та окремі конкурсні програми для недержавних театральних форм.

Драматургічні форми діяльності в Україні повністю втратили підтримку держави. Натомість в інших країнах Європи вони мають пріоритетне фінансування. Необхідне створення Драматургічної програми підтримки.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Артимович Т. Эпоха «пост»: сценические чтения и постдраматический театр. Электронный ресурс. Режим доступа: [http://n-europe.eu/tables/2011/07/28/epokha\\_post\\_stsenicheskie\\_chteniya\\_v\\_belarus\\_i\\_i\\_postdramaticheskii\\_teatr\\_v\\_zapadno](http://n-europe.eu/tables/2011/07/28/epokha_post_stsenicheskie_chteniya_v_belarus_i_i_postdramaticheskii_teatr_v_zapadno)
2. Асамблея діячів культури України. Театральна робоча група. Рукопис. 2014
3. Афіша театрів Києва. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://afisha.bigmir.net/theater/theater>
4. Безгін І. «Театральне мистецтво: організація і творчість». – К. - 1986.
5. Безгін І. «Організаційні проблеми театру». К. - 1993.
6. Галетій С. Почему без культуры невозможен экономический рост. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.ukrkino.com.ua/news/?id=2221>
7. Дорожня карта реформ для Верховної Ради 8 скликання. Реанімаційний Пакет Реформ. – К. – 2015.
8. Закон України "Про культуру".
9. Закон України «Про театри і театральну справу»
10. Закон України "Про авторське право і суміжні права"
11. Закон України "Про видавничу справу"
12. Закон України "Про професійних творчих працівників та творчі спілки"
13. Закон України "Про засади державної мовної політики"
14. Закон України "Про освіту"
15. Матеріали міжнародного форуму Євродрами у Софії. Болгарія. – 2015.
16. Матеріали міжнародного форуму Фенс. Маннгейм. Німеччина. – 2015.
17. Міністерство культури України. Сайт. Електронний ресурс. Режим доступу: [http://mincult.kmu.gov.ua/control/uk/publish/officialcategory?cat\\_id=244905481](http://mincult.kmu.gov.ua/control/uk/publish/officialcategory?cat_id=244905481)
18. Національний центр театру Франції. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://www.cnt.asso.fr/>
19. Довгострокова стратегія розвитку культури в Україні до 2025 року. Альянс Культури. К. - 2014-2015

20. Паві П. Словник театру / пер. з фр. М. Якуб'як. – Львів, 2006. – 640 с.
21. Польський інститут. Сайт. Електронний ресурс. Режим доступу:  
<http://www.polinst.kiev.ua/>
22. Проект «Стратегія розвитку культури і творчості в Одеському регіоні. Друга редакція. Ініціативна група “Нові Обличчя Одеси”, доповідь Я.Трофимова. Одеса – 2015.
23. «Реформування законодавства для забезпечення правової підтримки розвитку культури в Україні» (Ключові проблеми і тенденції розвитку культури в Україні) – проект Міжнародного фонду «Відродження» - К. - 2002.
24. «Реформи під мікроскопом: 2015 рік» - Редактор-упорядник Міський В. Реанімаційний Пакет Реформ. – К. – 2015.
25. Химинець В. Щодо законів в сфері культурної політики та театральної справи / Відповідь Першого європейського департаменту МЗС на запит НЦТМ ім. Л.Курбаса. – К., 2016. - Архів НЦТМ ім. Л.Курбаса.
26. Wikipedia. Електронний ресурс. Режим доступу:  
<https://uk.wikipedia.org/>

**ДОДАТКИ:****Додаток 1****Проект****ЗАКОН УКРАЇНИ****Про внесення змін до деяких законодавчих актів України (щодо діяльності незалежних театрів)**

Верховна Рада України **п о с т а н о в л я є** :

I. Внести до законодавчих актів України такі зміни:

1. Розділ 1, статтю 1, пункт 1 Закону України “ Про театри і театральну справу ” викласти в такій редакції: “ театром є колектив або об’єднання митців, діяльність якого спрямована на створення, публічне виконання та публічний показ творів театального мистецтва ”.

2. Доповнити Розділ 1, статтю 1, Закону України “ Про театри і театральну справу ” пунктом: “ Незалежні театри - це театри, діяльність яких спрямована на створення, публічне виконання та публічний показ творів театального мистецтва, які здійснюють діяльність за рахунок майна, внесків юридичних осіб приватного права, громадян та їх об’єднань та особистій трудовій або добровільній участі громадян.

Театр-студія - незалежний театр, який поширює знання про театр та акторську діяльність у формі публікацій, публічних лекцій та тренінгів для всіх зацікавлених осіб.

Театральне приміщення в будівлі чи площа на відкритому просторі - будь-яке приміщення (площа), придатне для публічного виконання творів мистецтва, яке може забезпечити його перегляд для не менш ніж 10 глядачів, та приміщення, придатне для репетицій та діяльності у сфері поширення знань про театр та акторську майстерність ”.

3. Доповнити Розділ 2, статтю 8, Закону України “ Про театри і театральну справу ” пунктом: “ Незалежні театри та театри-студії мають право на державне фінансування на тих же підставах, що і театри державної форми власності, .

Підставою для надання державної підтримки (приміщення, грантова допомога тощо) театральній групі є театральна діяльність понад 1 рік, постановка не менше 3 вистав ”.

4. Доповнити статтю 197 Податкового Кодексу України, Пункт 1 підпунктом 32 такого змісту: “ Звільняються від сплати податку на додану вартість незалежні театри ”.

5. Розділ IV Закону України “ Про культуру ” доповнити статтею 23<sup>2</sup>, яку викласти в такій редакції: “ З метою розвитку мистецького середовища України та створення умов для реалізації творчих колективів всіх форм власності на базі приміщень, що знаходяться в державній та комунальній власності створюються Театральні-мистецькі центри.

Засновником Театральні-мистецького центру виступає орган міського чи обласного управління чи Міністерство культури.

Засновник забезпечує оплату комунальних видатків повністю чи частково та заробітної плати директора Центру та технічних працівників.

Приміщення Центру не підлягають приватизації та репрофільованню.

Фінансування творчої діяльності Центру відбувається за рахунок прибутків від продажу квитків, грантів, меценатських та спонсорських пожертв, комерційної діяльності та інших джерел що передбачені статутами творчих колективів, які працюють в центрі.



Міністерством культури України спільно з міськими, обласними та районними управліннями культури створюється Реєстр приміщень, що знаходяться у державній та комунальній власності та які придатні для створення на їх базі Центрів.

Реєстр оприлюднюється щороку.

Міністерство культури України та міські, обласні та районні управління культури щороку приймають пропозиції від театральних колективів та окремих митців щодо створення театральних Центрів на базі наявних приміщень.

Конкурсні комісії розглядають концепції створення Центрів та приймають рішення про переможця конкурсу.

Умови конкурсу та його результати оприлюднюються щороку ”.

6. Розділ IV Закону України “ Про культуру ” доповнити статтею 23<sup>3</sup>, яку викласти в такій редакції: “ Порядок організації Центру.

Театрально - мистецький центр засновується органами міського чи обласного управління чи Міністерство культури за письмовою пропозицією зацікавлених митців чи театральних колективів у шістдесятиденний термін від дня надходження такої пропозиції.

У п’ятнадцятиденний термін від дня надходження пропозиції органи міського чи обласного управління чи Міністерство культури проводять конкурс на вакантні місця митців чи театральних колективів що будуть працювати у Центрі.

У тридцятиденний термін від дня завершення конкурсу представники театральних колективів що будуть працювати у Центрі складають та узгоджують Статут та подають його до органів міського чи обласного управління культури чи Міністерство культури.

7. Розділ IV Закону України “ Про культуру ” доповнити статтею 23<sup>4</sup>, яку викласти в такій редакції: “ Основним установчим документом Театрально мистецького центру є Статут, який складається на базі цього Закону представниками театральних колективів, що будуть працювати в Центрі.

Вищим керівним органом Театрально-мистецького центру є Наглядова рада. Наглядова рада складається з шести осіб, які є членами Художньої ради і обираються членами Художньої ради для делегування до Наглядової Ради. До компетенції Наглядової ради належить вирішення всіх питань життєдіяльності центру. До виключної компетенції Наглядової ради належить право розпорядження Фондом коштів, призначення Дирекції Центру.

Вищим виконавчим органом Театрально-мистецького центру є Дирекція, в особі Директора та інших фахівців, технічного персоналу. Дирекція займається забезпеченням життєдіяльності Центру в частині адміністративного, правового, менеджерського супроводу творчої діяльності митців. Обсяг повноважень, компетенція, склад та функції Дирекції визначається у Статуті Центру.

Вищим творчим органом Театрально-мистецького центру є Художня рада, яка складається з представників театральних колективів, які працюють у Центрі. Кожен із театральних колективів, які працюють у Центрі має право делегувати по одному представнику до Художньої ради”.

II. Прикінцеві положення

1. Цей Закон набирає чинності з дня, наступного за днем його опублікування.

2. Кабінету Міністрів України у тримісячний строк з дня набрання чинності цим Законом:

привести свої нормативно-правові акти у відповідність із цим Законом;

забезпечити перегляд і приведення відповідними центральними органами виконавчої влади їх нормативно-правових актів у відповідність із цим Законом.

*Підготовлено Андрієм Ільченком на основі роботи Асоціації діячів незалежних театрів.*

## Додаток 2

### Сценічний «майдан» і... майданчики

**Українська театральна система потребує радикальних реформ.**

Надія Мірошниченко

Опубліковано «День», 4 січня, 2016.

Рубрика: Культура

<http://www.day.kiev.ua/uk/article/kultura/scenichnyy-maydan-i-maydanchyky>

Це не викликає сумнівів. Очевидним є одне: неможливо існувати й далі за застарілою системою померлого СРСР, коли весь світ працює інакше. Думки розходяться як проводити реформу. Введення контрактів, навколо яких точаться баталії, необхідні, але не змінюють нічого по суті! Це знову «імітація» і «реанімація».

Головна відмінність європейської театральної системи (та й світової) з українською – поліваріативний простір й існування умов для роботи різних театрів: і «залежних», і незалежних. Перед тим як відпускати театралів «у вільне плавання», необхідно забезпечити можливість альтернативи і соціального захисту, які існують у Західній Європі. Інакше введення контрактної системи може обернутися катастрофою, особливо в провінції. Натомість в інших країнах саме незалежні театри складають переважну більшість, і створені умови для їх роботи – це і приміщення, і гранти, і резиденції, і різні пільги тощо.

Для порівняння: в Німеччині 2 національних театри, у нас – 10! Натомість у Парижі, наприклад, понад 500 театрів (як приміщень), а театральних компаній (творчих груп) – ще більше. В усій Україні – офіційно 102. Залів, де можуть грати незалежні театри, дуже мало і здебільшого «на драконівських умовах», а репетирувати – і поготів складно. Державної фінансової підтримки – жодної! Наша театральна система грубо суперечить усім міжнародним нормам! Натомість будинків, які мають зали, близько 10 тисяч... Чому ж їх не поєднати з творчими групами? Від цього значно виграє насамперед населення. Ситуація абсурду очевидна. Саме це потребує нагального реформування: створення простору можливостей відповідно до ідей і здобутків митців, а не статусів приміщень.

Натомість представники вільних театрів об'єдналися і створили Асоціацію діячів незалежних театрів. Одна з головних пропозицій до влади – створення центрів для незалежних театрів. Після 9 місяців листів, зустрічей, обговорень – ситуація трохи зрушилась. Так, Комісія з питань культури Київради підтримала ідею створення «Європейського театального центру» (ЄТЦ) на базі колишнього кінотеатру «Краків». Кілька театрів на волонтерських засадах почали доводити «до ладу» занедбане напіврозвалене приміщення. А вже наприкінці жовтня відбулося відкриття Європейського Центру, який пропонує сучасну альтернативну форму організації. Поки без євроремонту і фінансування, але з енергією і бажанням змінювати.

ЄТЦ поєднує створення і прокат вистав незалежних театрів різних типів і стилів, а також організацію студій, майстер-класів. Засновниками проекту «Європейського театального центру» стала група незалежних театрів від досвідчених до зовсім молодих – «МІСТ», «ТСДК», «Київ», «Перетворення», «Гайдамаки», до них приєдналися КХАТ і «Шпіль», а також можливі гастрольні та гостьові вистави, зокрема почав ініціативу Коломийський театр.

У діючому репертуарі Центру – різні напрями. Це і світова класика – В.Шекспір, Лопе де Вега, А.Чехов, Г.Фігейредо, і українська – Т.Шевченко, Г.Квітка-Основ'яненко, О.Вишня, і новітня драматургія – М.Вішнєк, Т.Кацаров, Д.Христов, Н.Неждана. Також Центр пропонує розмаїття репертуару для дітей – від нових версій народних казок до оригінальних сучасних. Зокрема на Миколая ЄТЦ відкрив «калейдоскоп казок» - відразу кілька прем'єр.

Цікавість новоутворення не лише в театральній варіативності, а і в синтетичності. Зокрема такою комплексною мистецькою подією став проект «Мій майдан». Це і відкриття першої авторської фотовиставки молодого фотохудожника Андрія Заболотного - серія робіт, знятих під час Революції Гідності (вернісаж можна побачити до 26 грудня). І показ документального фільму режисера Дем'яна Колодія, американця українського походження "Воля або смерть" - від подій Майдану до війни на Сході і катастрофи пасажирського літака. І виступи музикантів PIANOEXTREMIST, музичний символ майдану, ЕлектроФольк Груп КОЛО ДІЙ (ElectroFolkGroupKOLODIY), і дітей-роллерів зі студії «Смайл». Тут же була анонсована майбутня антологія актуальних п'єс «Майдан. До і після» - проект драматургічного відділу НЦТМ ім. Леся Курбаса. Після її виходу в січні планується сценічне читання фрагментів п'єс за участі театрів Центру. А супроводжував усе «майданівський кейтеринг»: чай, канапки, куліш і навіть живий вогонь на вулиці.

Власне, і сам проект Європейського театального центру за своєю самоорганізацією, духом волонтерства, бажанням перетворювати наш простір «по-європейськи» і добрим авантюризмом нагадує майдан. На шляху ще чимало проблем, але перший крок зроблено. І це тільки початок. Подібних центрів у Києві і у всій країні мають бути десятки і сотні. Тільки тоді зможемо говорити, що театральна реформа і театральна асоціація з Європою почалася.

### **Додаток 3**

#### **Матеріали робочої групи діячів недержавних театрів.**

РОБОЧА ГРУПА  
З АКТУАЛЬНИХ ПИТАНЬ ПІДТРИМКИ І РОЗВИТКУ НЕДЕРЖАВНИХ ТЕАТРІВ.

На основі документів «РОЗВИТОК ТЕАТРІВ РІЗНИХ ФОРМ. СТВОРЕННЯ ТЕАТРАЛЬНИХ ЦЕНТРІВ», «СИСТЕМА ПРІОРИТЕТІВ У ТЕАТРАЛЬНІЙ ГАЛУЗІ», «ФРАНЦУЗЬКИЙ ДОСВІД», підготовлених Недою Нежданою у співпраці з О.Білерою, О.Герасимовим, О.Мірошниченком.

#### **ПЕРЕЛІК РОБОЧОЇ ГРУПИ ДЛЯ ФОРМУВАННЯ НОРМАТИВНО-ПРАВОВИХ АКТІВ З АКТУАЛЬНИХ ПИТАНЬ ДІЯЛЬНОСТІ ТА РОЗВИТКУ НЕДЕРЖАВНИХ ТЕАТРІВ**

1. Олександр Андрійович Герасимов – юрист, громадський діяч, НЦТМ імені Леся Курбаса.
  2. Олексій Павлович Кужельний – режисер, художній керівник театру «Сузір'я», голова Київського відділення НСТДУ, має досвід роботи в театрах різних форм, також закордоном.
  3. Надія Леонідівна Мірошниченко (Неда Неждана) – драматург, культуролог, режисер, очолює відділ драматургічних проєктів НЦТМ імені Леся Курбаса, викладач КНУ імені Т.Шевченка, автор роботи «Театральний продукт. Стратегія, реформа, перспективи».
  4. Мирослав Васильович Гринишин – режисер, продюсер, здійснює проєкти з театральною компанією «Бенюк і Хостікоєв», має досвід роботи в театрах різних форм, зокрема в Національному театрі ім. І.Франка, театри різних міст України, гастрольні тури закордоном.
  5. Володимир Степанович Завальнюк – режисер, очолює київський незалежний театр «Перетворення», має досвід роботи в театрах різних форм (включно з ляльковим), також закордоном.
  6. Олександр Олександрович Мірошниченко – актор, драматург, режисер, співзасновник театру МІСТ (Молодіжний Сучасний Інтерактивний Театр), має фаховий досвід роботи в театрах різних форм. Голова Асоціації діячів незалежних театрів.
  7. Ірина Петрівна Зільберман – режисер, продюсер, засновник незалежної театральної компанії «Доміно-Арт», здійснює антрепризні театральні проєкти та організацію гастрольних турне.
  8. Ігор Костянтинівич Білиць – режисер, продюсер, очолює Білиць Арт Центр, здійснює навчальні проєкти та вистави у співпраці з театральним центром НАУКМА «Пасіка».
  9. Олександр Володимирович Білера – актор, режисер, засновник незалежного театру ТСДІК (Театр Сучасної Драми і Комедії) в Центрі художньої творчості «Печерськ».
-

10. Катерина Олексіївна Сінчило (Катаріна Сінчілло) – актриса, режисер, художній керівник київського незалежного театру КХАТ (Класичний Художній Альтернативний театр) в Будинку Актора.

11. Василь Васильович Неволов – театрознавець, професор, завлабораторії УЦКД, очолював театральний відділ Міністерства культури.

12. Сергій Анатолійович Бичко - директор Будинку Актора в Харкові (театрального центру, який об'єднує декілька незалежних театрів).

#### ПРОПОЗИЦІЇ І КОМЕНТАРІ ВІД ЧЛЕНІВ РОБОЧОЇ ГРУПИ:

Нааявна проблема у діяльності недержавних театрів	Пропозиції щодо шляхів її вирішення	Примітки (терміни, відповідальні за реалізацію)
Відсутність скоординованості недержавних театрів при доборі репертуару, плануванні прокату вистав	Створити громадську організацію при міському відділенні НСТДУ «Співдружність недержавних театрів Києва»	Рішення правління КМВ НСТД України (О.П. Кужельний)
Відсутність відповідного правового поля в діяльності недержавних театрів	Сформувати ринок театральних послуг недержавних театрів	Схватити наказом МК (О.В. Воронько)
Проблеми зі сценічними майданчиками для показу вистав	Збільшити кількість економічно доступних для приватного театру вільних сценічних майданчиків та репетиційних приміщень	МК спільно з КМДА «Угода про співробітництво»
Відсутність державної організаційно-творчої підтримки приватних і недержавних театрів	Розробити механізм підтримки приватних і недержавних театрів	Започаткувати фестиваль вистав недержавних театрів з показом вистав-переможниць на камерних сценах національних театрів
Відсутність будь-якої фінансової підтримки недержавних театрів	Сформувати позитивне мотиваційне поле благочинної діяльності по підтримці недержавних театрів	Закон «Про благодійну діяльність» та законодавче заохочення меценатів (благодійників)
Немає фінансової підтримки недержавних театрів при втіленні соціально-вагомих проєктів	Запровадити проєктне фінансування і конкурсний порядок розподілу бюджетних коштів (гранти)	Наказ МК і створення Експертної Ради

Підготував пропозиції – науковий співробітник Українського Центру культурних досліджень, кандидат мистецтвознавства, професор, Заслужений діяч мистецтв України В.В. НЕВОЛОВ

Коментар 1:

Катаріна Сінчілло 1. Ми категорично проти будь-якого втручання у репертуарну політику театру і всіляких наказів щодо прокату наших вистав. Це кінець незалежності! 2. Координувати і корегувати репертуар варто державним театрам, які мають потужну фінансову підтримку і де невпинно поширюється використання нецензурної лексики на сцені. 3. Створення Експертної ради передбачає нові обличчя чи ті ж самі, що вже керують об'єднаннями муніципальних театрів? 4. Треба враховувати, що недержавні театри поділяються на три основні категорії: 1) театри-студії з аматорським чи напіваматорським творчим складом, 2) антреприза, 3) репертуарний професійний театр. Треба скласти перелік театрів усіх категорій, що реально працюють сьогодні, а не той перелік, що є зараз в Міністерстві культури. 5) З рештою пунктів погоджуємося, щодо державної підтримки театрального руху в країні. Від імені акторів, режисерів та технічного персоналу Театру КХАТ з повагою художній керівник Катаріна Сінчілло.

Коментар 2:

Олександр Мірошніченко.

1. «Скоординованість репертуару» - досить дивний термін. Ми можемо говорити про гранти на втілення в репертуарі певних творів в рамках державних програм. Але скоординованість – це підконтрольність. Вона абсолютно доречна в державних театрах але не з незалежними театрами. Про СТД – взагалі дивна ідея. СТД і є громадська організація. А це виходить громадська організація при громадській організації. Хочу нагадати! СТД – це спілка театральних діячів України, а не спілка театральних діячів державних театрів! І це не функція СТД створювати ще якісь громадські утворення. СТД зобов'язана опікуватись і державними і недержавними театрами без ранжування.
2. Ринок театральних послуг та створення умов для роботи недержавних театрів неможливо реформувати постановою Міністерства. Це питання законодавчих змін. Міністерство тут може виступати лише в якості організації, яка подає законодавчі ініціативи до Ради.
3. Сценічні майданчики потрібно не збільшувати, а створювати. Сьогодні таких майданчиків практично немає. Я веду мову не про сцени, які реально орендувати за круглу суму, а саме про майданчики для недержавних театрів. По цьому напрямку ведеться робота з КМДА і є певні надії.
4. Фестиваль – річ гарна. Якщо її профінансує держава і якщо це буде саме всеукраїнський фестиваль, а не приватна тусовка певної групки митців.
5. Меценати – красива мрія. Лише тоді, коли буде законодавчо підтримано існування недержавних театрів та держава почне вкладати гроші в недержавні театри – лише тоді є невеличкий шанс, що меценати прийдуть до театру. Але це красива і дуже далека мрія. Давайте не відволікатись на красиві химери.
6. Доступ до державних коштів винен бути однаковий у театрів всіх форм власності. Власне (і в цьому є парадокс) і зараз ніде не сформульовано законодавчо, що Міністерство має право фінансувати проекти лише державних театрів. Є лише якісь підзаконні акти. Так що тут потрібно спочатку розібратись з елементарним питанням: хто і на підставі яких законів сказав Міністерству, що вони не мають право фінансувати недержавні театри? Потрібен конкретний перелік законів та постанов (якщо такі взагалі існують).

Олександр Герасимов.

Пропозиції:

З листа від Олександра Герасимова.

Місія - розбудова оновленого суспільства через розвиток культури і нових суспільних відносин у театральній сфері. Мета реформи - всебічний розвиток театального мистецтва через підтримку ініціативи громадян по створенню недержавних театрів. Цілі реформи - створення мережі театральних центрів. - створення потужного театального руху, який стане базою для оновлення вітчизняного театального мистецтва.

Недержавні (Малі театри) театри - те...

• Oleksandr Miroshnychenko Згоден! Лише одне зауваження. Не дуже коректний термін "театр малих форм". Це термін жанровий, творчий. А якщо недержавний театр захоче поставити приміром українську сучасну оперу з балетом та оркестром - це хіба буде "театр малих форм"? А з іншого боку халтурна комедія на двох стільцях якраз підпадає під термін "театр малих форм" Так що потрібно підтримувати: велику українську оперу чи малу театральну халтуру.

Ігор Білець

Згоден з усім нижченаписаним, а особливо:

1. допомога та надання приміщень для показів, репетицій та зберігання декорацій та риквізиту
2. грантова система підтримки на постановки та гастролі.
3. "сертифікація" недержавних театрів, тобто облік існуючих театрів, та надання "документа", що цей театр під "крилом" у Мінкульту.

Можливо вже читали, але...

Особливо пропозицій Оксани Дутко, що на ділі показує, як і що потрібно робити

<http://cultprostir.ua/.../reforma-damokliv-mech-nad-ukrayinsk...>

Реформа – дамоклів меч над українським театром?

Провідні експерти розповідають Cultprostir про те, як реформувати театральну справу, і хто протидіятиме будь-яким змінам.

• Oleksandr Miroshnychenko Дуже непогано поставлені проблеми. АЛЕ! Не шляхи вирішення. Зараз важливо не просто закликати "ВВЕСТИ", "РОЗШИРИТИ", "ЗРОБИТИ", а абсолютно конкретно прокреслювати спосіб втілення реформ. Не напрямок, а саме спосіб. З конкретикою законодавчих змін, з текстами проектів постанов, з числами і статистикою. Це єдиний спосіб не перетворити реформи в дискусійний клуб.

Мирослав Гринишин

З можливих пропозицій:

- максимальне та постійне медійне поширення інформації про всі приватні театральні форми (вистави) існуючі в Україні шляхом взаємо-вигідних домовленостей з керівниками мас-медій усіх рівнів.

- повернення у перелік дозволених видів діяльності (КВЕД - 92.31.1) "гастрольна театральна діяльність" та "організація театральних вистав" для приватних підприємців.

- ліквідація ПДВ з театральних квитків.

- фінансування шляхом грантів цікавих ідей та творчих персоналій.

Катаріна Сінчілло, театр КХАТ

3 можливих пропозицій:

1. Розробити проект постанови Міністерства культури про надання офіційного статусу недержавним театрам, як недержавним закладам культури.
2. Визнати недержавні репертуарні професійні театри та недержавні аматорські, студентські театри - студії неприбутковими організаціями.
3. Міськраді терміново скласти перелік приміщень, в першу чергу у центрі міста, де могли б здійснювати свою творчу діяльність недержавні театри та зобов'язати вже існуючі театральні заклади сприяти показу вистав незалежних театрів.
4. Зобов'язати всіх чиновників, що відповідають за театральну діяльність у місті Києві та в Україні, познайомитися з діяльністю реально існуючих недержавних театрів та створити актуальний перелік цих театрів.

Коментар:

Олександр Мірошніченко

1. А що мається на увазі під «офіційним статусом»? Якщо мова іде про введення якоїсь нової форми крім ПП, громадської організації чи ТОВ ( а саме так зараз зареєстровані більшість недержавних театрів) – тоді це не парафія Міністерства культури. Це питання Кабміну.
2. Визнання неприбутковими організаціями річ сумнівна. Вона ефективно працює лише для частини театрів. А якщо у мене є прибутковий проект? Наприклад ті ж новорічні вистави винні мати державні пільги але не можуть підпадати під визначення « неприбуткові». Отже – чи варто заганяти себе в вузькі рамки неприбутковості? Це взагалі досить ідіотській термін. Потрібно говорити про державну підтримку та про можливість самостійно заробляти гроші. Держава ж винна допомагати податковими пільгами та адресними грантами. Я якраз за те, щоб театр був прибутковим. Не весь і не завжди. Але навряд чи варто всім і зразу перекривати можливість заробляти.
3. Тут цілком згоден. І власне така робота з КМДА вже розпочалась. Будемо сподіватись в її ефективності.
4. Зобов'язати практично неможливо. Єдиний варіант – згадати про гарний досвід радянського періоду (не все там було поганим). Була така форма 9-НК, обов'язкова для заповнення Міністерством культури. Це така невеличка книжка з статистичними та інформаційними даними по театрам всієї України. Там була кількість вистав по кожному театру, кількість публіки, назви вистав і багато іншого. Повернення до подібної обов'язкової форми примусить чиновників ходити на вистави та цікавитись театрами. Це єдиний реальний варіант.

**Олександр Білера:**

1. Відкликати , або ліквідувати наказ Табачника"про заборону відвідування школярів театрів та закладів культури під час навчання", натомість зобов'язати відвідувати під час виховної години. Розробити гнучку систему взаємодії з навчальними закладами.

2. Заборонити творчим закладам культури здавати в аренду приміщення під ярмарки промислових товарів.

3. Зобов'язати керівництво закладів культури створити програму творчої політики свого закладу на поточний квартал(концерти, вистави, майстеркласи)

4. Створити фонд при кожному закладі культури з відкритою бугалтерією.



Коментарі:

■ Підтримую. Крім пункту про "зобов'язати відвідувати театр". Це звичайно вигідно для театрів але це по суті дуже радянський підхід. Себто - це фінансово вигідно для театрів але чи реально силою примусити любити театр? Є прекрасна італійська модель. Там в школах є обов'язковий урок театру. Його проводять актори та режисери. А відвідання театру є продовженням цих уроків. Це логічно. А модель де школярів примушують відвідувати театр - це (скажемо щиро) спосіб заробити на дітях, а не виховати їх.

■ Ігор Білець Так. дитина сама має захотіти ходити в театр, а не стадом їх туди заганяти. Я б проводив урок Театру в школі, заради майбутнього театру.

■ Олександр Білера Неофіційно в кожную школу приїздить 2-3 рази на місяць театр, збирають на це кеш з батьків. Штука в тому щоб помістити ці театри в приміщення і діти могли б відвідувати вистави.Зобов'язати раз на місяць клас відвідувати вистави, можна зробити систему знижок, квитки по 20 грн і запустити як пілот.Тобто вивести з тіні...Ще потрібно вимагати Від влади запровадження портфельчика культури як у Латвії

■ Олександр Білера Неофіційно в кожную школу приїздить 2-3 рази на місяць театр, збирають на це кеш з батьків. Штука в тому щоб помістити ці театри в приміщення, і діти могли б відвідувати вистави. Зобов'язати раз на місяць клас відвідувати вистави, можна зробити систему знижок, квитки по 20 грн і запустити як пілот.Тобто вивести з тіні...Ще потрібно вимагати Від влади запровадження портфельчика культури як у Латвії

■ Oleksandr Miroshnychenko Ми трохи змінили тему розмови. Зараз мова про реформу театру. А відвідування театру класами це спосіб заробітку для театрів, а не реальна театральна реформа. Потрібна глобальна програма підтримки театрів для дітей. А програма підтримки театрів для дітей це перш за все податкові пільги, гранти на створення п'єс та постановки, дотування квитків і багато іншого. Лише коли все інше буде працювати ми зможемо говорити про налагодження способу відвідування театрів школярами. Інакше ми не реформуємо систему, а просто намагаємось знищити конкурентів, які возять вистави по школах. І перш за все ми винні залучити до нашої роботи театри, які працюють адресно для дітей, а не лише мають в репертуарі дитячі вистави. Там є своя специфіка і (чесно кажучи) ми зараз дискутуємо про тему в якій слабенко розбираємось.

■ Ірина Зильберман Как только мы кого-либо "обязем посещать " что-либо мы вызовем стойкое отвращение к этому объекту минимум у половины посетителей. Очередные коммунистические методы от которых так трудно избавиться.

■ Олександр Білера Пропоную як пілотний проект, котрий може в сьогоднішніх реаліях працювати. Повторюсь, ті театри котрі колись по школах, можуть виконувати ті ж вистави на тих же умовах, на стаціонарних площадках. Тобто ми фактично лишаємо те саме що в них було й раніше...Я спілкувався з багатьма театрами котрі цим займаються. і вони всі говорять про одне, дайте змогу показувати на постійній площадці і не відбирайте заробіток. З приводу "Зобов'язати", подивіться як прекрасно працює Латвійська система.Держава дотує центри, і квитки в культурні заклади носять символічну суму,але кожен учень там 5-10 разів на місяць має право відвідати ці культурні заклади. Начебто і нікого не зобов'язують, але всі повинні ходити бо інакше не отримують держ бонусів)

**Ірина Зильберман**

Для меня как создателя коммерческих спектаклей (т.е. спектаклей в которые инвестированы негосударственные средства), конечно самым главным является вопрос

площадки для показа своих спектаклей и репетиционных помещений. Но об этом здесь уже много сказано и сказано много полезного. Что еще очень важно- это доступность рекламных носителей. Согласитесь, что размещение афиши украинского спектакля на Ситилайте стоит столько-же сколько реклама на этом же ситилайте, например, ювелирного Дома. С тем же, мы столкнемся размещая рекламу на сайтах, в газетах, журналах, радио и т.д. Да, я знаю, что эти рекламные площади принадлежат коммерческим структурам, но здесь, как раз, государство могло бы продумать как заинтересовать эти структуры в преференции рекламы культурного события отечественного производства. Я, более чем согласна, с тем, что было сказано на нашей последней встрече: зрителю абсолютно безразлично, на чьи средства был создан спектакль, который они пришли посмотреть. Зритель хочет получить качественный продукт. И у него должны быть равные возможности потребления продукта любой формы собственности, а для этого нам нужны равные условия производства и продажи этого продукта.

---

Коментар:

Oleksandr Miroshnychenko Тут, перш за все, потрібно починати з аудиту державної власності. Насправді у державних структур можливостей є багато. Але все віданно на відкуп керівникам державних організацій. Звідси і глуха стіна перед недержавними театрами. Маємо (лише в Києві) чотири державні телеканали, п'ять радіоканалів, муніципальні ЗМІ, Київрекламу. Плюс до цього купу приміщень, що знаходяться в державній власності. Як це все використовується? На розсуд керівників. Контролюється це кимось? Ні. А це саме той ресурс, який не вимагає додаткових капіталовкладень. По одному лише палацу "УКРАЇНА" є безліч запитань до власника ( чи він вже остаточно перейшов в приватні руки?) Проблема навіть не у відсутності фінансів, а в відсутності контролю за використанням фінансів. Звідси і відсутність розвитку культури. Треба щось робити!

Між іншим!!! Метро - це теж власність київської громади. Інше питання, що рекламу в метро віддали на відкуп комерційним структурам.

Виктор Кошель Абсолютно верно!

**Олександр Мірошниченко.** Важлива пропозиція!!! Справа в тому, що є ще один колосальний матеріальний ресурс для недержавних театрів. Зараз існує ідіотська система списання матеріальних цінностей в державних театрах. Сенс її полягає в тому, що, коли виставу знімають з репертуару, декорації та костюми винні бути утилізовані чи продані на аукціоні. Зрозуміло, що клопотів з аукціоном забагато – тому декорації та костюми утилізують (в усякому разі по документах). Та ж історія з світловою та звуковою технікою (якщо встановлюється нова). В результаті в кожному державному театрі на складах лежить купа техніки, яку важко утилізувати і неможливо продати. Непоганої техніки, яка стала б в нагоді багатьом недержавним театрам. Але передати їх недержавним театрам театр державний не має права. Таким чином з одного боку є державні театри, які були б раді очистити свої склади і передати все це безкоштовно, а з іншого є недержавні театри, які б радісно прийняли і техніку, і костюми, і декорації. АЛЕ!!! Закон забороняє. Тут не треба вкладати гроші. Потрібно лише поміняти пару рядків в законах. А для недержавних театрів це стало б великою допомогою!

Зробити це цілком можливо. Мені навіть це вдалось в 90-і. Просто потім закон знову змінили. Зрештою - наша мета саме добиватись неможливого. Інакше це буде не реформування, а фікція. Разом поборимо!

## Театр Володимира Завальнюка «Перетворення» - для робочої групи з актуальних питань діяльності і розвитку недержавних театрів

Театр Володимира Завальнюка «Перетворення» підтримує пропозиції щодо переведення системи фінансування діяльності театральних колективів на рейки грантових програм підтримки, в яких на справедливій конкурентній основі могла б здійснюватися підтримка театрів різних напрямків і форм власності (у тому числі недержавних) – на відміну від нинішньої неефективної системи планового фінансування виключно державних театрів незалежно від якості й кількості творчого продукту. Зокрема, ми вважаємо слушними пропозиції Неди Нежданої, висловлені в її матеріалі «Розвиток театрів різних форм. Створення театральних центрів» (також і в частині, що стосується діяльності театральних центрів як спільного простору для різних недержавних театрів – але при цьому має бути дуже обмеженою можливість залучення «гастролерів», чи створений окремий центр саме для цього, бо інакше є загроза «гастрольної комерціалізації» цих центрів). Водночас, звертаємо увагу на необхідність вироблення чіткої системи критеріїв як для надання грантової підтримки у двох зазначених Н. Нежданою напрямках (грант на здійснення постановки; резиденція театрального колективу в державному приміщенні), так і для визначення осіб, що входили б до комісії (ради) з надання подібних грантів. Адже одна з чільних проблем України в галузі театральної політики – брак критеріїв для оцінки діяльності театральних колективів. Ця тема потребує ретельного обговорення, щоб знайти в цьому питанні дієві запобіжники проти корупції та косності/інерційності мислення «театральних чиновників», що звикли діяти за принципом «нам не треба, щоб горіло, а треба, щоб тліло» (вислів одного з функціонерів 80-х років, що, на жаль, залишається дієвим для багатьох «відповідальних осіб» і нині). Можливо, до такої комісії (ради) мали б входити не тільки театральні, а й відомі громадські діячі, авторитетні особи з інших галузей культури та освіти. Говорячи про критерії для надання театральним колективам грантової підтримки, не забуваймо, крім мистецької якості й професіоналізму, про наявність складника патріотичного виховання глядача, особливо молоді, в діяльності колективу та конкретних пропонованих проектах. Звісно, не можна вимагати від кожної вистави бути «пропагандистською» (щоб не повертатися до сумновідомих тоталітарних практик), але не варто й недооцінювати можливостей театру в утвердженні ідеалів патріотизму та активної громадянської позиції. Ті колективи, які це роблять, варті державної підтримки.

Також, як колектив, що багато років, поряд із серйозним дорослим репертуаром, не менш серйозно, з любов'ю і повною самовіддачею, займається створенням дитячих вистав, хочемо звернути увагу на необхідність (може, навіть і першочергову) підтримки якісного театального продукту для дітей та молоді. Крім важливого виховного складника, тут є два аспекти, на які хочемо звернути увагу. Перший – це серйозне погіршення за останні роки ситуації з вихованням у дітей мистецького смаку, особливо, як не парадоксально, у столиці. Стверджуємо це, виходячи з власного дуже великого досвіду. Проблема полягає в тому, що сучасні діти вже звикли до «анімаційного» продукту, який, використовуючи окремі елементи театального мистецтва, є насправді, як правило, дуже далеким від театру, і суттєво знижує «планку» дитячого сприйняття. Потрібна цілеспрямована робота з привчання дітей розрізняти анімаційні розваги й серйозний (хоча він може бути і веселим, і смішним, і інтерактивним) театр.

Водночас (і це є другим важливим аспектом згаданої теми) діти у маленьких містечках та сільській місцевості, не розбещені численними розважальними пропозиціями, відчувають величезний голод до театального мистецтва. Вони сприймають кожну виставу з великою

вдячністю, зацікавленістю та щирістю. Таким чином, потрібна також певна програма з ширшого охоплення цієї категорії дітей якісним театральним продуктом.