

**Мірошниченко Н.В.**

Кандидат філологічних наук,

драматург,

НЦТМ імені Леся Курбаса

(Київ)

## **Креативні індустрії та стратегії розвитку сучасної драми в Європі та Україні**

Креативні індустрії походять з індивідуальної креативності і спрямовані на різні форми поширення і тиражування мистецького продукту, створення робочих місць. Проте вже в самому понятті закладено парадокс: «Означення «креативна» пов'язано з креативністю/творчістю, іншими словами, з креативним мистецтвом. «Індустрія» ж значною мірою стосується масовості, що прямо суперечить головному прагненню мистецтва – його елітарній сутності». У тій сфері, яку ми хочемо розглядати – драматургії – цей розрив особливо відчутний, оскільки ця діяльність є однією з найбільш елітарних – драматургів дуже мало навіть порівняно з суміжними професіями – прозаїками, режисерами, акторами. Водночас сама позиція драматурга між різними видами мистецтв – література, театр, кіно, медіа – провокує з одного боку комбінування різних стратегій креативних індустрій, а з іншого – специфічні особливі стратегії, притаманні саме цьому виду діяльності.

Ще одна проблемність цієї сфери – величезна конкуренція. Адже, на відміну від акторства чи режисури, де змагання відбувається між сучасниками і зазвичай в межах однієї країни, рідше в міжнародній колаборації, конкурентне поле в цій галузі – драматургія всіх часів і народів. Тому драма потребує більше форм підтримки і відповідно більш розгалуженої мережі креативних індустрій.

Беремо за основу тезу, що однією з основних засад запоруки нормального розвитку театру є розвиток сучасної національної драматургії та її повноцінне представництво в репертуарах театрів. Класика і сучасність, національні та зарубіжні твори визначають різнобічну мистецьку діяльність, запобігають односторонності розвитку театру. Сучасна драма визначає актуальність театру, його

відповідність сучасним мистецьким процесам та стильовим тенденціям, а також пов'язана з проблематикою, важливою для сприйняття глядача. Окрім того, національна драма визначає оригінальність театру, співвідносить із вітчизняною традицією, а також виражає актуальне сприйняття світу, близьке публіці тієї чи іншої країни. Таким чином, без нормального розвитку нової драматургії не може бути й повноцінного розвитку театру, адекватного своєму часу і своєму народу, інакше театр може перетворитися на різновид «музею», або стати вторинним.

Другою очевидною тезою вважаємо нерівність у знанні широкого загалу класики і сучасності. Таким чином, сучасні автори потребують підтримки, «страхування» у порівнянні з класичними. У світовому театральному процесі існують різноманітні форми і програми підтримки сучасної національної драматургії, які плануємо розглянути. Важливими складовими повноцінного театального процесу, також, є форми обміну та взаємопроникнення новітньої драми (зарубіжної в Україні та української за кордоном), які потребують потужної програми перекладів, друку та популяризації нових вітчизняних п'єс в інших країнах, як важливої складової зовнішньої політики держави.

Натомість, аналізуючи ситуацію театральної системи та її фінансування в Україні, мусимо констатувати практичну відсутність таких програм і – внаслідок цього – очевидне відставання українського театру, невідповідність його сучасним вимогам. Практична відсутність програми підтримки перекладів значною мірою погіршує ситуацію іміджу України у світі, конкурентно-спроможність українського театру закордоном. Також брак перекладів сучасних іноземних п'єс українською мовою значно звужує репертуарні можливості українського театру.

Інформацію про різні форми креативних індустрій в галузі сучасної драматургії та їхню ефективність чи неефективність я одержала з досвіду активної драматургічної та театральної практики (понад 30 п'єс, понад 80 вистав, понад 70 наукових та критичних статей у фахових виданнях), участі й організації різних форм популяризації сучасної драматургії в Україні (Інтернет-бібліотеки, інформаційні збірники анотацій, антології та серії авторських збірок сучасної драматургії, авторських і акторських сценічних читань, майстер-класів, навчальних курсів, дискусій, конкурсів, конференцій, вистав, фестивалів тощо, у відділі драматургічних проєктів, співпраці з театрами різних форм, агентствами захисту авторських прав тощо. Не менш важливими формами джерел інформації став досвід участі у форумах, конференціях та фестивалях закордоном (20 країн).

На основі цього досвіду пропоную своєрідний реєстр основних форм організації драматургічного процесу. Деякі з них є більш традиційними, інші – новітні.

1. Друковані видання. Спеціалізовані видавництва, серії книг, журнали, альманахи.
2. Інформаційні збірники з анотаціями п'єс.
3. Інтернет-бібліотеки, сайти, електронні видання.
4. Центри і театри сучасної драматургії.
5. Програми перекладів вітчизняних п'єс іноземними мовами (для видань, постановок) та популяризації за кордоном (друк, постановки).
6. Гранти на створення п'єс для театрів.
7. Гранти і конкурси на постановки в театрах.
8. Сценічні читання нових п'єс.
9. Фото- і відеопрезентації п'єс.
10. Квотування та інші види заохочень постановок вітчизняної драми.
11. Фестивалі сучасної драматургії.
12. Конкурси сучасної національної драми.
13. Форми навчання.
14. Агентства захисту прав, система індивідуальних агентів.
15. Дискусійні панелі, круглі столи.
16. Резиденції для драматургів.
17. Комплексні проекти, спрямовані на розвиток окремих форм драматургії (наприклад, для молоді, монодрами або драматургії для дітей тощо).

Було проаналізовано досвід їх втілення в різних країнах та в Україні, а також рекомендації застосування. Зазначимо ті основні форми креативних індустрій, спрямовані на розвиток сучасної драматургії, які ми досліджували і які потребують включення у комплексну програму підтримки національної драми в Україні.

Імперські і постімперські країни приділяють особливу увагу розвитку сучасної драми, оскільки розуміють стратегічну функцію і багатоплановість новітньої драми, особливо національної: вона не лише визначає, наскільки оригінальним і актуальним є театральний процес у країні. Це складна модель, яка «інсталується» в інші культури, проектує ідеї, героїв, структури, ініціює спільні проекти, може мати багаторічний і багаточасовий вплив. Існує пряма залежність між розвитком країни та підтримкою сучасної драми. Тому беремо за основу, що її ігнорування свідчить про постколоніальні комплекси, відсталість, відсутність стратегічного мислення у державній культурній політиці.

Практично в усіх розвинутих країнах і тих, які спрямовані на розвиток, цей напрямок є пріоритетним і має десятки форм підтримки, особливо у таких: Франція, Німеччина, Великобританія, Росія, Польща.

Наприклад, у Франції є численні програми підтримки форм розвитку сучасної драми: гранти на видання книг (Національний центр Книги), переклади з іноземних мов французькою (Дім Антуан-Вітез) і з французької іноземними (для публікацій, читань, вистав – Національний центр Книги і Національний центр Театру), є кілька театрів, які спеціалізуються на сучасній драмі, зокрема Театр дю Рон Пуен, театр франкофонної драми Тармак, театральна компанія і Центр, які спеціалізуються на сучасній драмі Дім Європи і Сходу 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 понад 20 видавництв, які спеціалізуються на драмі і серія спеціалізованих видань, як от Авансцена, періодичні видання ААПДіК.

У рамках різних фондів – як державних, так і недержавних також, є ціла серія програм резиденцій на створення і популяризацію текстів – як для національних авторів, так і для іноземних, а також перекладачів із французької мови на інші (наприклад, резиденції Реколе в Парижі, в Авіньйоні та інші).

Підтримка сучасної драми і театрів (завзвичай 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). Наприклад, саме завдяки такій програмі Центром Курбаса було здійснено проект «Новітня французька п'єса» (видання антології, сценічні читання, вистави в Києві та інших містах України).

Таким чином, значна частина креативних індустрій в галузі сучасної драматургії в таких розвинутих країнах, як, скажімо, Франція, базується на державних і міських програмах, що не виключає участі приватних фондів та ініціатив.

Порівняно з іншими країнами однією з найбільш проблемних зон державної політики України в галузі театру є катастрофічна ситуація в напрямку сучасної драматургії. Імовірно, єдина країна в Європі, яка фактично знищила всі форми підтримки – це 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,

до якого входять Неда Неждана і Олег Миколайчук, констатують, що жодних коштів на безпосередню реалізацію проєктів з сучасної драми він не отримує і всі проєкти, зокрема, видавничі, мультимедійні, постановочні, з міжнародного співробітництва здійснюються за приватні кошти, або співробітництво з недержавними партнерами.

Зазначимо ті моделі креативних індустрій у драмі, які були впроваджувалися відділом альтернативними шляхами і поза державними програмами, а також проаналізуємо еволюцію та ступені ефективності тих чи інших форм.

Відділ драматургічних проєктів, заснований як науковий, додатково ініціював цілу серію проєктів і форм, пов'язаних із практикою, і не лише в межах самого Центру, а у співпраці з численними іншими інституціями, театрами, фестивалями, вишами, видавництвами тощо. Зокрема це друковані видання, інтернет-сайти, інформаційні збірники, презентаційні лекції з фото- і відеопоказами, сценічні читання різних форм, організація і співучасть у конкурсах, круглі столи, конференції, дискусійні панелі, вистави, організація і участь у фестивалях, майстер-класи, майстерні та курси у вишах тощо. А також комплексні проєкти.

Так чи інакше, вони спрямовані на комунікацію між різними учасниками і категоріями літературного і театрального процесу: драматургів, видавців, критиків, режисерів, директорів, продюсерів, акторів. Особливість драматургії полягає в тому, що для її аудиторій і споживачів необхідні посередники – театральні діячі, а книговидання має специфіку аудиторії – не для розваги/навчання, а для роботи.

Перші проєкти, ініційовані та втілені в життя співробітниками драматургічного відділу НЦТМ імені Леся Курбаса мали переважно більш універсальний характер, або мали обмеження за віковою чи територіальною групою. Зокрема, серед вікових – перші антології молодого покоління 90-х – «У чеканні театру» та 2000-х – «У пошуку театру», здійснені у співробітництві з видавництвом Смолоскип. Окрім видання проєкти склалися також із презентацій в різних містах країни в рамках фестивалів та самостійно за участі упорядників, критиків, авторів та режисерів. Одночасно територіальне і вікове обмеження мав проєкт «Потойбіч паузи» – конференція та антологія молодих авторів Києва, у співпраці з Київською організацією НСПУ, суттєвою складовою якої стала драматургія. У співробітництві з НСПУ наші драматурги виступали упорядниками-кураторами альманаху «Сучасна українська драматургія», який випускався протягом 4

років. Переважно київським, за деяким винятком (Рівне, Львів), став комплексний видавничо-театральний проект «Наша Драма» Центру Курбаса та Національного театру імені І.Франка, який складався з щотижневих понеділкових авторських сценічних читань і дискусій, антології вибраних текстів та постановки однієї з п'єс. Завдяки цьому проекту виник наступний – «Страйк ілюзій», який складався з антології та перформативних презентацій п'єс у Києві, Львові, Харкові. На основі іншого конкурсу «Коронація слова» було здійснене видання антології переможців драматургічної номінації. Участь у журі критиків і режисерів сприяло поширенню текстів і подальшому втіленню на сторінках журналів (зокрема «Дніпро») та на сценах театрів. Друк українських та іноземних п'єс здійснювався також в рамках альманаху «Курбасівські читання», серії авторських збірок вітчизняних драматургів видавництва Центру та зарубіжної серії «Новітня п'єса» Центру, в рамках проекту «Світова драматургія. Діалог театральних культур», які склалися не лише з власне видань, а й театралізованих презентацій зі сценічними читаннями.

Підсумковим для цих та інших ініціатив кінця 90-х і початку 2000-х років став комплексний інформаційний проект «Авансцена», який почався зі збірника анотацій, а вже з 2-го видання став охоплювати творчість близько півсотні українських драматургів – від живих класиків до дебютантів, а також містив відомості про друковані видання, інтернет-сайти, дослідження драми, участь вітчизняних авторів у міжнародних проектах та іншу корисну інформацію. Цей проект почався з друкованої версії, а потім перейшов у диск та інтернет-сайт. Продовженням цього проекту стало видання «Коло авторів» у співпраці з УААСП, у яке увійшли і українські п'єси і переклади іноземних. Наступна версія «Авансцени» також вийшла у розширеному форматі «Авансцена-Євродрама». В ній не лише вітчизняні драматурги, а й зарубіжні, переважно сучасні, але також й новітні переклади класичних творів. Додатково у збірник увійшли автори мюзиклів.

Одним із найважливіших напрямів і найсучасніших у креативних стратегіях в галузі драматургії можемо вважати Інтернет-проекти. В світовій мережі з'явилася перша бібліотека п'єс з анотаціями та біографіями авторів в рамках всеукраїнського театального сайту «Віртеп» (у співпраці з Мім-центром). Наступним інтернет-проектом стала бібліотека сучасної драми на сайті Центру Курбаса. Паралельно драм-відділ брав активну участь на сайті «Драматург Український», створений Володимиром Сердюком, який був переважно

«новинним» у галузі сучасної драми, але і містив деякі тексти та їхні анотації. Наступним етапом стало створення електронної версії «Авансцени-2», який містив 30 авторів – спершу як диск, а потім в Інтернет-просторі – як сайт у сайті Центру Курбаса. Найбільш масштабним став сайт «Драмо-Світ», створений драмвідлом Центру Курбаса у співпраці з незалежною організацією Джойфест у результаті круглого столу «Драма і книга», до якого увійшли такі рубрики як «українські п'єси», «переклади», «книги», «новини», «статті», «конкурси» тощо, який працює і нині.

Унікальним і специфічним напрямом креативних стратегій в галузі сучасної драми вважаємо і сценічні читання п'єс, з якими експериментували чи в організації яких брали участь. Розділимо їх на кілька категорій:

- 1) авторські читання;
- 2) акторські читання «на стільцях»;
- 3) акторські читання з елементами мізансцен і оформлення;
- 4) сценічні перформативні читання (у мізансценах і декораціях, але читаючи);
- 5) ескізні вистави (не читаючи, але ще неповна вистава – фрагменти, дайджест).
- 6) сценічні читання + презентації авторів-перекладачів, дискусії.
- 7) «читання-кабаре» – імprovізаційні читання фрагментів учасниками вечора.

Всі ці форми мають свої переваги, і свої застереження – залежить від мети та загальної форми організації цих читань. Можемо виявити 3 основні типи:

- 1) В рамках майстер-класів, майстерень – як частина учбового процесу.
- 2) Презентаційні – для ознайомлення з книгами, переможцями конкурсів.
- 3) Дискусійні – читання з організованими дискусіями з певної проблематики.

Різні типи читань організовувалися як підсумкові частини майстерень і майстер-класів (українських і польських), а також фрагменти у частині презентацій авторських збірок та антологій п'єс – переважно українських, частково зарубіжних: французьких, сербських, турецьких, польських.

В деяких проектах використовувався лише один тип – наприклад, авторські у «Нашій Драмі», у деяких – комбіновані – наприклад, акторські читання, перформативні читання і ескізні вистави у «Майдан. До і після».

Одна з головних функцій креативних стратегій в галузі драматургії – розширення аудиторії, комунікація з різними. Тому важливі не лише організація

подій зі сценічними читаннями «на базі», а й їхні гастролі в інших містах і країнах, входження як складової в інші події: фестивалі, конференції, круглі столи тощо. Також можливе комбінування читань та інших форм: фото-відео-презентацій, дискусій. Таким чином, у цих формах (читання, фото-відео-презентації, майстер-класи, дискусії) драмвідділ був співорганізатором і учасником таких конкурсів і фестивалів, як «Наша Драма», «Тиждень актуальної п'єси», «Книжковий Арсенал» (Київ), «Драбина», «Золотий Лев» (Львів), вистончених мистецтв «Амплуа» (Київ-Запоріжжя-Коломия), «ЛіхтАрт» (Рівне), «Курбалесія» (Харків), «Молодої режисури» (Біла Церква), «Золота Хортиця» (Запоріжжя), «Мельпомена Таврії» (Херсон), «Драма.ua» (Дніпро), Моноп'єс (Чернігів), Відкритий театр (Івано-Франківськ), «Золоті оплески» (Чернівці), «Коломийські представлення» (Коломия), а також у рамках майстер-класів і конференцій у Луцьку, Одесі, Миколаєві, Житомирі та на міжнародних фестивалях і конференціях.

Про міжнародний напрям діяльності драматургічного відділу варто зазначити окремо, оскільки маємо дуже специфічну ситуацію, вкрай несприятливу для роботи. У цій сфері ми зіштовхнулися з двома негативними факторами:

1) Повна відсутність створення цілісного іміджу України за кордоном, перебування у «тіні» Росії, тиражування комплексів меншовартості, в результаті – велика біла пляма в центрі Європи, взагалі невідома, або відома негативно (вторинна відносно Росії, кризова, відстала, а останнім часом ще й небезпечна).

2) Повна відсутність державної програми популяризації нашої драми за кордоном на відміну від усіх інших країн світу: ні програми перекладів, ні видань, нічого. І такі програми стосуються не лише великих країн, як от Франція, а і малих як Македонія.

Якщо драматурги інших країн опираються на свою класику і програми та фонди підтримки, то ми стикнулися з повною відсутністю фундаменту і опори. Нам треба було починати не просто з нуля, а з величезного мінуса. Тому ми були вимушені опиратися лише на якість і актуальність текстів, на підтримку програм і фондів в інших країнах, а також на обмінні та великі міжнародні проекти.

Зокрема, одне з головних завдань – включення нас у міжнародні мережі, представництво України в цих форматах. Наприклад, у каталогах кращих п'єс Європи та «Театральної конвенції», мережу театрального перекладу «Євродрама», світову мережу «Фенс», до Світової конференції жінок драматургів, до



фестивалів та антологій п'єс пострадянських країн у Вірменії, Грузії, Молдові, найбільшого фестивалю біенале «Нові Європейські П'єси» у Вісбадені, часопису іноземної сучасної драматургії у США «Меркуріан», журналу «Діалог» (Польща) тощо.

Не менш важливим стало ініціювання та організація антологій і друк книг окремих п'єс, фото-відеопрезентацій, сценічних читань і постановки українських драм у рамках презентацій, фестивалів, конференцій, форумів. Зокрема, це здійснювалося в Польщі, Македонії, Сербії, Косово, Росії, Білорусі, Франції, Німеччині, Англії, Швеції, Португалії, Італії, Туреччині, США. Постановки п'єс здійснювалися також в Греції, Вірменії, Грузії, Естонії, Киргизії. Австралії.

У деяких країнах – Франція, Туреччина, Греція – це було вперше в історії. Відкриття української драми сприяло відкриттю України в цілому, її іміджу.

Наступним, якісно іншим етапом стали проекти за певними напрямками: за жанром, темою, стилем, категорією аудиторії тощо. Вони також мали різновиди: від короткої версії – наприклад, антологія і презентація, або конкурс і презентація його результатів, до різноманітних розгалужень. Саме такі проекти більш характерні для 10-х років нового століття. Вони виявляють фокуси зацікавлень і працюють більш адресовано і деталізовано з кожним напрямом. Вектори могли бути різними. Іноді першопочтовхом була насиченість такими текстами і проект був спрямований на пошук аудиторії. Іноді навпаки – брак драми такого типу ініціював конкурс, на основі якого вже базувалося все інше.

Отже, які проекти такого типу були реалізовані і перебувають у процесі реалізації? Зазначимо, що оскільки ступінь реалізації часто залежить від суб'єктивних причин і незалежних від реалізації зовнішніх обставин тому важливо зазначити обидва типи.

1. Реалізовані такі проекти з друкowanими антологіями: біографічної драми про великих українців «Таїна буття», жіночої драматургії «Мотанка», моноп'єс «Голос тихої безодні та інші голоси», для дітей і підлітків «Драмвичок», актуальної драми про Революцію Гідності і гібридну війну «Майдан. До і після» та «Лабіринт із криги та вогню», драматургії за біблійними сюжетами «Від неба до землі».

2. Ініційовані і упорядковані збірки: сучасних комічних п'єс «Жовтий заєць», біографічної драми про видатних діячів світу «Світ ловив їх», тритомник історичної драми, неміметичних п'єс «Інша драма» та інші.

Всі проекти з першого переліку мали комплексні ініціативи, антології розходилися, а на основі цих проектів виникали сценічні читання і постановки, критичні статті і наукові дослідження, переклади і поширення іншими мовами. Розглянемо креативні стратегії на прикладах деяких із цих проектів.

**МоноЛІТ** (Моно Література і Театр). Проект, який мав на меті осмислення порівняно недавнього театрального феномену монодрами в українському просторі. Цей проект виник саме з потенційного попиту і розвитку на нашій сцені. Проект мав кілька етапів:

- 1) ініціювання конкурсу моноп'єс.
- 2) проведення фестивалю-лабораторії «МоноЛІТ», який включав підсумки конкурсу, сценічні читання, показ вистав за п'єсами, дискусійний круглий стіл.
- 3) упорядкування і видання спільно з видавництвом «Фенікс» антології «Голос тихої безодні та інші голоси» (відібрано 20 п'єс із понад 50 надісланих), підготовка і проведення її фото-відеопрезентацій у Києві та інших містах України.
- 4) написання статей, публікація матеріалів в альманасі «Курбасівські читання».

Завдяки цьому проекту було систематизовано українську монодраму на сучасному етапі, деякі тексти були і спровоковані саме цим конкурсом. Їх було проаналізовано, поширено, введено в друкований, критичний, театральний контекст України. Серед авторів опинилися і відомі майстри, і талановиті дебютанти, не було також обмежень за жанром, стилем тощо. За деякими п'єсами були створені вистави, їх було введено в навчальні програми, окремі п'єси були перекладені іншими мовами та поширені у культурному просторі інших країн світу. Саме цей проект був підтриманий міською владою Києва у програмі видань КМДА.

Комплексним проектом, але з дещо іншим алгоритмом став один із наймасштабніших – «ДРАМОВИЧОК» – неологізм, який пов'язував в одне поняття драму та домовичка, міфічну істоту, яка оберігає дім. Він змінювався і уточнювався в процесі реалізації. Зокрема, першим етапом стало проведення майстер-класів драматургів і режисерів-лялькарів на тему створення п'єс для дітей, а також проведення конференції за участю практиків і критиків. Це дало можливість виявити початкові маркери для відбору п'єс. У цьому проекті був більший вибір текстів, тому ми обмежили їх вибраним колом авто-

рів, яких уже можна назвати майстрами в даному напрямку. Водночас чимало текстів уже мали сценічну або екранну реалізацію, проте стан опублікування, навпаки, менший порівняно з п'єсами для дорослої аудиторії.

Подальша робота з текстами виявила потребу у розділенні не за жанрами чи темами, а за аудиторією, на яку спрямований той чи інший текст. Тому згодом відбувся поділ на три розділи і водночас розширення спектра цього проекту. Так виникли напрями – Драмовенятко для найменших, Драмовичок для дітей середнього віку і Драмовик – для пілітків. Наявність постановок значної частини текстів дало привід для створення презентації іншого типу: з показом фото і відео з вистав. Цей проект мав один із найбільших ступенів поширеності книг, запитів, запрошень на фестивалі та інші акції, прем'єр тощо. Зустрічі відбувалися і з дорослою аудиторією, і зі студентами, і з найменшими у формі майстер-класів. Проте саме цей проект виявився найскладнішим для реалізації у формі антології. Найпарадоксальніше, що державні інституції не тільки не сприяли цьому унікальному виданню – першому в історії незалежної України, а навпаки – тривалий час блокували кошти, які були надані авторською радою УААСПу, тобто фактично самими авторами.

Третій проект, який мав своєрідний алгоритм реалізації і відповідно креативних стратегій – збірка актуальної драми «МАЙДАН. ДО І ПСЛЯ», яка складалася з трьох розділів «Предтеча», «Майдан», «Війна», реалізована як і «Таїна буття», завдяки українській діаспорі зі США. У фокус цього проекту була взята нова проблематика, осмислення феноменальних за значенням подій, але ми не обмежувалися виключно документальними текстами і принципом «вербатім» – п'єси в різних формах, жанрах, стилях і різновікові. Більше того, один із розділів об'єднував п'єси, написані до цих подій, але в яких було їх передбачення.

Алгоритм роботи з цим проектом був спровокований самим феноменом Майдану – принципом самоорганізації та імпровізаційної участі кожного за його потребою. Ми запропонували потенційним учасникам участь у тій формі, яку вони самі хочуть обрати: сценічне читання фрагмента чи цілого тексту, ескізу, вистави на сцені Центру Курбаса в рамках презентації, або як окрема подія на іншій сцені. Такий імпровізаційний підхід спровокував чимало евентів. Зокрема до проекту в Києві долучилися 6 театрів (національний, міські, незалежні) та студенти двох вишів. Далі проект помандрував до Херсону, Чернігова, Івано-Франківська, Дні-

пра, Запоріжжя, Одеси, Польщі, Франції, Німеччини, США. Характерно, що більш поширеними були експрес-форми – ескізні вистави, перформативні події, постановки фрагментів, а також нетрадиційні форми втілення – репетиційні, не-театральні, на вулиці просто неба, блукання по різних просторах у театрі тощо. Також значна частина текстів увійшла в дискурс конференції «Майдан. Війна. Екстрема», а статті були опубліковані в альманасі «Курбасівські читання». Наступним етапом став проект «Лабіринт із криги та вогню» (спільно з видавництвом «Смолоскип») про Революцію і війну, який почався зі сценічних читань і перформативного вечора в Центрі Курбаса, а згодом переріс в антологію.

Підсумовуючи і враховуючи досвід поширення серед аудиторії, подальшого сценічного втілення та критичної рецензії, зазначимо, які з перерахованих вище стратегій, виявилися більш ефективними, які менш. На наш погляд, найбільш дієвими виявилися інтернет-проекти та комплексні, за певними напрямками (актуальні, дитячі, моно, біографічні), меншою мірою – інформаційні збірники та сценічні читання. Проте так чи інакше всі креативні стратегії мали певний резонанс. І звичайно, українська драматургія потребує комплексної державної програми підтримки, як це існує всюди, крім України і є одним зі стратегічних негативів.