

Миколайчук О.В.

Драматург, літератор,
учений секретар наукового відділу
НЦТМ ім. Л. Курбаса
(Київ)

На помежів`ї епох

*«Занепад культури якогось народу та її
творчої сили – це більша трагедія, ніж
упадок держави, яка є тільки найважливішим
засобом для розвитку культури».*

Митрополит Андрей Шептицький.

Театральний світ – це, фактично, модель держави в мініатюрі. Наш театр – це до останнього параграфу добре знана нам наша країна. Ми тотожні і поєднані однією матрицею, де саме мистецький світ є найбільшим індикатором очікуваних державотворчих процесів. Особливо це стосується драматургії, якій серед усіх театральних гілок найбільш властиві прогностичні функції.

Так вже повелося, що великі драматурги з'являлися саме у знакові часи своїх країн. Згадаймо найбільший розквіт Афін за епохи панівної Еллади, коли саме за часів «золотого» правління Перікла творили такі видатні трагіки, як Есхіл, Еврипід, Софокл, комедіограф Арістофан. Дивовижний то був час як для театру, так і для розуміння інших сенсів культури та вже призабутих багатьох людських цінностей. Нині це навіть складно уявити, проте тоді автори знали напам'ять не тільки власні літературні творіння, але й твори своїх побратимів по перу. А, скажімо, «Іліаду» та «Одіссею» Гомера напам'ять міг прочитати кожний більш менш освічений грек, хоча кожен з цих творів має близько 16 тисяч рядків...

Підтверджують цю суголосність культури та державотворчих процесів й інші історичні приклади. Коли на Піренеях творили Лопе де Вега, Кальдерон та Мігель Сервантес – Іспанія була провідною країною в Європі та світі. Під час розквіту театру Вільяма Шекспіра розпочинався злет нової Англії. Як

тільки в Німеччині з'явився свій театр, майже одночасно на всіх рівнях розпочався розквіт в усіх інших суспільних напрямках. Що ще раз підтверджують слова Фрідріха Шиллера, який говорив, що якби у нас був національний театр – у нас була б велика нація. І театр у цій країні й досі належить до провідних культурних напрямків розвитку. Тож не дивно, що починаючи з ХІХ століття і до нині Німеччина фактично залишається панівною країною Європи.

Це ще раз підтверджує спостереження, що там де спостерігається розквіт театру – там і відбувається розквіт держави. Не оминула ця знакова тенденція й Україну. Згадаймо дивовижну плеяду яскравих драматургів наприкінці ХІХ початку ХХ століть, та одночасно початок національно-визвольного руху та появу УНР. А це – Марко Кропивницький, Іван Карпенко-Карий, Леся Українка, Володимир Винниченко, Панас Саксаганський, Гнат Хоткевич, Микола Куліш, Іван Кочерга тощо. Минуло з того часу більше століття, але одночасно такого сузір'я геніїв драми ми вже не мали...

Колись мій викладач, професор Георгій Почепцов казав, що доки українці не матимуть власної масової культури, доти не буде справжньої масової ідентичності. Доки не з'явиться свій інтелектуальний продукт, не буде власної еліти. Суголосно цій думці звучить голос академіка Неллі Корнієнко: «На культурі треба будувати державу» [1].

Передумови для таких поліваріативних змін вже назвали. Навіть за умови, що поки що у нас немає бодай елементарних засад новітньої гуманітарної політики (а без них, звісно, ніяк!), і є повна відсутність комплексної культурної стратегії України (і це поки що так!). Однак знакові суспільно-політичні процеси в середині країни давно вже визначили точку біфуркації щодо виходу культури на більш нелінійні пласти свого розвитку. І такими передвісниками позитивних змін можна вважати тексти сучасних драматургів. Адже, як зазначає дослідник постструктуралізму Г. Косиков «текст – це те, що «сказане» у творі незалежно від авторської свідомості, – сказане саме тією мірою, якою будь-який індивід, що від народження занурений у певну ідеологічну атмосферу, змушений читати і засвоювати ту книгу культури, яку запропонували йому його епоха, середовище, соціальний стан, система виховання та освіти, що діяла в його час...» [2]. Тож якщо дуже часто авторська воля, яка здатна контролювати ідеологію тексту, не владна над стихією тексту, то так само і більш глобальні мистецькі процеси, попри всі перестороги та заборони, попри створення деструктивного «директорського театру» та недосконалі закони про «контрактний театр» – не позбавляють нас оптимізму. Насправді ми вже є заручниками

тієї стихії історичних процесів, що з тисячолітньою спрагою виникнув на хвилі нового квантового переходу, і як пророчо на початку минулого століття писав російсько-український поет Велімір Хлебніков «...на хвилях світового танцю здійметься вихор гопака...» [3]. Цитуємо ще раз Н. Корнієнко: «Від постісторії та постіндустріального суспільства залежатиме, чи скористаються вони можливостями для набуття балансів між культурою та цивілізацією на користь еволюції, чи, знехтувавши ним, уповільнять рух до ноосфери. Бажано пам'ятати, що художня культура все одно буде рухати свої суспільства і ширші контексти – в напрямку цього цивілізаційного вектору. Це незворотно. Але нерозуміння цієї ролі може уповільнити стратегічний рух, і тоді може спрацювати сценарій «Культура як камікадзе» [4]. Зазначимо, що у свій час экс-міністр культури Ю. Богуцький захистив дисертацію про те, що культура не може бути керованою...

Погодимось, що ставлення до драматургічного фаху пов'язане зі стратегічними принципами культури. Невипадково саме в країнах, які претендують на роль «законодавців моди» у мистецтві і де підвищена роль розвитку ідеологічної складової, спостерігається багатогранна підтримка вітчизняної драматургії. Тому, наприклад, драматургія активно розвивається і підтримується у таких країнах, як Велика Британія, Німеччина, Франція, Росія, а в США сучасна американська драма взагалі складає близько 80% від усього репертуару.

А як в Україні? «Сьогодні ми маємо в реальності трохи видозмінений, – констатує режисер Олександр Мірошниченко, – але незмінний в своїй суті концепт театральної системи, який остаточно був сформований в 1937 році. Саме цей рік, сумно відомий масовими розстрілами та репресіями інтелектуальної еліти, став роком остаточного прощання з усіма театральними формами, які умовно можна назвати незалежними. Тож локально-декоративні зміни, які сьогодні подаються, як театральна реформа, насправді є величезною ілюзією. З тієї простої причини, що є намагання адаптувати ту систему, яка адаптації до умов нової незалежної України просто не підлягає.» [5].

Ще одним відчутним ударом для служителів Мельпомени став новоприйнятий Закон України «Про внесення змін до деяких законодавчих актів України, щодо запровадження контрактної форми роботи у сфері культури та конкурсної процедури призначення керівників державних та комунальних закладів культури». Ось деякі зауваги до цього Закону, які у своїй науковій роботі привела театрознавець Олена Коваленко: «На глибоке переконання експертного середовища – культурний простір країни треба не руйнувати, а створювати. Обговорення прийняття «Закону про контрактну форму співпраці державних

установ із закладами культури» викликав неабияку дискусію в професійному середовищі експертів, яка знайшла своє відображення й у публікаціях ЗМІ. Так одна з провідних газет опублікувала роздуми досвідченого театраль-ного журналіста стосовно можливих проблем. «У майбутньому (якщо контракти запровадять поголовно) доля митця (артиста, вокаліста, музиканта) буде цілком і повністю в руках директора-художнього керівника – з можливою мотивацією «а не подобаєшся ти мені!». Ця доля й так постійно в чіпких руках, але з контрактом ризик зростає.(...) Регіональні театри, як і раніше, заручники самодурства місцевої влади (добре, коли регіоном іноді керують освічені люди). А так – театральні будівлі або руйнуються, або перепрофілюються під прокатні майданчики (про що неодноразово доводилося писати)» [6].

Отже, на помежів'ї епох ми бачимо певну інерцію в розумінні місця театру в соціумі, а разом із тим і спотворене розуміння розвитку сучасної драми. «Тінь» минулого нависла над театрами в Україні з усіма наслідками деструктиву чинної системи. Драматурги залишені напризволяще з правом писати в «стіл», маючи дуже звужений діапазон права вибору (скажімо, знаходити спонсорів на власні постановки тощо). Навіть тепер можемо говорити про відсутність системної традиції підтримки драматургів, оскільки як професія він був затверджений в державному реєстрі всього декілька років тому. А без поновлення статусу драматурга (і не тільки за реєстром), ми взагалі не можемо говорити про базові принципи реформування театрального простору України. Проте, констатуючи про певну кризу національного театру, можемо виокремити з цього сумного ланцюга драматургію, як зовсім окрему константу, яка дає певні сподівання на оптимістичне відновлення розвитку всього українського театру.

І окремо та зовсім коротко про часові рамки епох. Відсутність державної політики в царині драматургії, послідовне знищення всіх форм підтримки – свідчить про постколоніальну ситуацію в Україні. Звісно, протягом останніх буремних років за багатьма векторами суспільного розвитку відбувся певний злам свідомості, що започаткувало більш потужну хвилю реформ в Україні. На жаль, не всі вони однозначні та вдалі, проте процес вже запущений. За нашими спостереженнями ми зараз перебуваємо в самому епіцентрі помежів'я епох, де очікування нового має ймовірність справдитися вже через декілька років. Критична маса необхідного реформаторського потенціалу для цього вже є, а нам залишилося ще раз покласти на прогностичні функції сучасної драматургії.

Нині вчені стверджують, що як би ми могли змінювати довжину хвилі власної свідомості, то могли б вільно «переміщуватися» в інші виміри. А, так

зване, творче «осаяння», це, скоріш за все, стрибок з однієї хвили до іншої, звісно, у підсвідомому стані. Напевно, саме таким чином у непростій щоденній праці драматурги стають «володарями хисту прозріння», яких чи то бояться, чи то байдуже ігнорують, а скоріше і те й інше, нинішні можновладці. І саме для них і про них, напевно, написана ця чудова епіграма сучасного драматурга Сергія Борщевського:

Хоч що б не звали ви прогресом
Собі та людям на біду,
Не наздогнати «мерседесом»
Вам босого Сковорода [7].

І вже зовсім коротко про позитивний досвід реформування.

Одна з основних особливостей українського театрального процесу – перебування в асинхронності з сучасною реальністю, яка проявляється в ігноруванні новітньої драматургії і сучасних театральних форм, у численному тиражуванні одних і тих самих класичних творів чи нових розважальних, які очікувано можуть викликати звичну розтиражовану реакцію у публіки, але не спровокують ані сильних емоцій, ані тривалих дискусій. Це форма театру-музею, або театру-шоу. «Живий» театр потребує таких проблем і форм, які резонують із реальністю акторів і публіки, тобто синхронні йому у відчутті викликів часу. Натомість, трактування театру, як «діагностичної моделі» суспільства, надзвичайно важливий фактор у творенні живого, а не музейного мистецького простору.

«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», – зазначає в одній із своїх статей науковець і драматург Надія Мірошниченко [8].

Їй вторить інший дослідник цієї проблеми Олена Коваленко: «Немає й чіткого розуміння, що реформа у театральній справі – це (в ідеалі) збереження найкращих зразків репертуарного театру і підтримка сучасних форм інноваційного театру (на законодавчому рівні).(…)»

Тобто не знищити одне, щоб побудувати незрозуміло що, а дати можливість ефективно й одночасно розвиватися двом театральним моделям. Традиційній (репертуарній), про яку днями й ночами у ХІХ ст. марили наші великі корифей-кочівники. І проектній (продюсерський), інноваційній, яка використовує найкращий європейський сучасний досвід і зуміє прищепити його тут(...)» [9].

Спробуємо вибудувати певні концепти уявної моделі (або декількох моделей), розкриваючи можливості поліваріативного конкурентного простору різних театральних форм. Розпочнемо з репертуарного театру з розумінням його широких спектрів стилів та напрямків, та з найпекучішою потребою суттєвих трансформацій.

Проте чи можна реанімувати репертуарний театр за класичних та вже випробуваних механізмів з урахуванням усіх «проблемних зон»? Саме той театр, який став ледь не найбільшим антагоністом розвитку сучасної драми. Варіативність пропозицій наближає і до інноваційного розуміння нових театральних форм. Тому варто говорити про квоти, гранти, структуру управління, незалежний аудит, дотації та недофінансування, захист і впровадження авторського права тощо. Адже саме ці «проблемні зони» і є одним із потужних факторів стримування розвитку вітчизняної сучасної драми. Проговоримо тільки хоча б деякі з них.

Квоти.

Ця система регулювання тематичних напрямків повністю ліквідована у сьогднішньому театральному просторі. Директори театрів на свій смак та розсуд вирішують усю репертуарну політику своїх підприємств, наполегливо оминаючи клопітного спілкування саме із сучасними авторами. Доходить до парадоксального, коли у Харкові на афішах чотирьох репертуарних театрів зазначалася лише одна сучасна українська п'єса. У Хмельницькому обласному драмтеатрі протягом усіх років незалежності було всього декілька постановок вітчизняної сучасної драми... А у більшості театрів, якщо такі постановки і відбуваються, то переважно у «малій формі» та на малій сцені. Нами пропонується запровадити квотовий принцип, який вже з успіхом випробуваний на вітчизняному телебаченні та радіо, а за кордоном давно і успішно функціонує в кіно та театрі. Скажімо, українській сучасній драмі віддається 30 % репертуару (хоча у переважній більшості європейських країн цей відсоток становить 40 – 60 %); класичному репертуару так само відводиться 30 % (за кордоном 5 – 10 %); останні 40% формуються на вподобання художньої ради театру або якоїсь іншої творчої інституції.

Гранти.

Найперше, умови грантової допомоги повинні бути однаковими як для «репертуарних», так і «незалежних» театрів. Грантодавчих центрів бажано створити якомога більше, кожен з яких діятиме за своїм напрямком визначених при-

оритетів. Нині ще діють президентські гранти для молодих митців театру, але, по-перше, їхня мізерна кількість (декілька на рік) не може суттєво вплинути на ситуацію, а, по-друге, стосується ця програма тільки репертуарних театрів. Також повинні бути чітко прописані правила, коли театр від певного грантодавця може отримати допомогу раз на два чи три роки; коли працює квотовий принцип щодо надання грантів театрам різної форми власності; також надаються гранти на створення драматичних творів та їх сценічного втілення.

Управління.

Для початку – на думку багатьох експертів, цілком доречним було б знову розмежувати посади художнього керівника та комерційного директора. Проте і це «двовладдя» не має бути рішенням в останній інстанції щодо репертуарної політики, а перейти або до художньої ради (можливе її реанімування), або ж, ще краще, до наглядової ради із представництвом різних театральних професій: акторів, режисерів, критиків, драматургів, сценографів, композиторів. Особливий дорадчий голос з правом впливу на репертуарну політику в театрі має бути наданий драматургові, який, в свою чергу, не має права більше ніж на дві (максимум три) постановки в діючому репертуарі.

Спектр «необхідного» для запровадження альтернативного театру значно більший, що також вимагає реальних механізмів підтримки та розвитку. Але головна його ідея є центральною для всієї нової моделі, а саме: перехід від державного фінансування установ – до фінансування проєктів.

МОДЕЛІ ТЕАТРАЛЬНОГО РОЗВИТКУ ЩОДО ПІДТРИМКИ ВІТЧИЗНЯНОЇ ДРАМАТУРГІЇ ПРОВІДНИХ КРАЇН СВІТУ: ПОЛЬЩІ, БЕЛЬГІЇ, ШВЕЙЦАРІЇ.

ПОЛЬЩА.

На початку 90-х років ХХ ст. автор економічних реформ Лешек Бальцеревич на одній із зустрічей заявив, що культура і наука повинні утримувати себе самі. І одразу усі витрати з державного бюджету на культуру скоротились із 2% до 0,7%.

Тож 90-і роки м.ст. стали серйозним випробуванням для польського театру, коли зали катастрофічно спорожніли, і поляки жартували, що найчастіше йде вистава «виставу відмінено». Театр, який ще нещодавно був ближче до «храму» і «катедри», активно розвивав іпостась «цирку». Директори у відчаї накинулися на розважальний репертуар, переважно західний – легкі комедії чи то драми з проблемами, зовсім неактуальними для власних гро-

мадян. Критики твердили, що у Польщі цікавої драматургії нема й вірогідно ніколи не буде. Тодішній театр жив інсценізаціями класики і прем'єрами західних «бруталістів», – зазначав відомий дослідник сучасної польської драматургії Роман Павловський [10].

З 1999 року у Польщі майже всі театри підпорядковуються 16 Воеводствам, що стало можливим після проведення адміністративної реформи та децентралізації. Держава залишила під своєю опікою тільки три сцени: Національний театр у Варшаві, Великий театр опери та Національний старий театр у Кракові. Зміна законодавства відкрила можливість для влади фінансувати як державні, так і недержавні театри. Скажімо у Варшаві для 12 недержавних театрів розмір дотацій становив 2 млн злотих, тоді як для 16 державних театрів – 91 млн злотих, тобто у сорок разів більше. Ця диспропорція істотно не змінюється протягом років.

У 2003 році був створений Інститут Театру за сприянням тодішнього міністра культури В. Домбровського (але фактично розпочав повноцінну діяльність з 2006 року). Ця культурна установа відповідає за творчу складову театральної діяльності – ідеї та проекти – театральний центр країни, що має найбільший архів, бібліотеку, книжковий магазин, займається фестивалями, акумулює в собі інформацію діяльності усіх без винятку театрів.

У рамках Східного партнерства Інститут Театру має свої представництва в Грузії, Азербайджані, Молдові, Україні (Київ).

Директор Інституту Мацей Новак в одному з інтерв'ю в Україні зазначив: «Дуже дивно, що така велика і талановита країна як Україна, знаходячись між двома такими сильними театральними країнами, як Росія та Польща, фактично не має свого театру. Успішно працюючи в інших країнах, багато українських режисерів та акторів чомусь не потрібні власній державі».

У Польщі 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.

Міжнародний фестиваль сучасної польської драми «Рапорт» у Гдині вважається одним із найпрестижніших у країні.

ФЕДЕРАЦІЯ ВАЛЛОНІЯ-БРЮСЕЛЬ (БЕЛЬГІЯ)

Міністерство культури Федерації Валлонія-Брюссель надає низку стипендій для бельгійських авторів, зокрема авторів драматичних творів. Щороку

виділяються такі стипендії: 1) стипендія підтримки (3000 євро); 2) стипендія для молодого автора (3500 євро); 3) стипендія для написання твору на 3 місяці (9000 євро); 4) стипендія для написання твору на рік (25000 євро). До того ж, наявні стипендії для перебування на творчій резиденції (по 1500 євро) у Берліні, Монреалі, Римі та Авіньйоні (у співпраці з Центром драматичного письма Федерації Валлонія-Брюссель).

Для бельгійських авторів існує низка резиденцій, спеціалізованих на драматургічному письмі. Йдеться про резиденції в Шартрез-лез-Авіньйон (спільно з Францією), Марімоні (Бельгія), острові Комасіна (спільно з Італією). Для підтримки бельгійських авторів періодично оголошуються конкурси для написання драматургічних текстів різноманітними установами – театрами, продюсерськими компаніями, видавництвами та місцевою владою. Провідним координатором таких проектів постає Центр драматичного письма Федерації Валлонія-Брюссель, що працює в тісній співпраці з Міністерством культури Бельгії, а також із провідним видавництвом драматургії «Лансман».

Центр драматичного письма Федерації Валлонія-Брюссель також публікує тексти бельгійських драматургів у серії «Театротeka» на своєму сайті для пропонування охочим до співпраці партнерам. Ця установа також надає критичну оцінку зацікавленим у рецензуванні своїх творів авторам і пропонує різноманітні заходи з участю авторів – наприклад, майстер-класи для молодих письменників у шкільній і університетській освіті. Також наявні 6 сесій акторських читань виставлених на конкурс творів, поданих авторами до Центру для подальшої постановки в театрах Бельгії. Також Центр організовує кожні два роки Конкурс на здобуття Премії Режисерів, у якому беруть участь бельгійські автори-драматурги – задля популяризації творів серед режисерів, як бельгійських, так і режисерів з інших франкомовних країн – Франції, Швейцарії та Канади.

ШВЕЙЦАРСЬКА КОНФЕДЕРАЦІЯ (РОМАНСЬКІ КАНТони)

Спілка письменників Швейцарії надає низку послуг франкомовним швейцарським авторам, які створюють драматичні твори. Передусім слід відзначити досить широкий перелік літературних конкурсів на найкращий літературний текст, до проведення яких залучені низка установ, зокрема, центральних театрів (Женевський театр комедії, Народний романдський театр) і культурних фондаций (КТV АТР).

Культурний фонд Спілки письменників Швейцарії також надає підтримку на конкурсній основі театрам і режисерам для постановки текстів швейцарських авторів (річний бюджет 70000 швейцарських франків), для видання творів швейцарських авторів французькою мовою у Швейцарії, а також для швейцарських композиторів, які створюють музичні твори для сцени. Окремим пунктом виділяється підтримка композиторів лірично-драматичного спрямування (оперета, опера, мюзикл).

Швейцарські автори драматичних творів також беруть участь у конкурсних програмах для низки міжнародних резиденцій для письменників у Франції, Бельгії, Канаді та Угорщині. Існує й швейцарська резиденція для швейцарських франкомовних авторів-драматургів Мезон Мену, організована за підтримки Фондації Обер-Турньє.

Список використаних джерел.

1. Корнієнко Н. Запрошення до хаосу. Театр (художня культура) і синергетика. Спроба лінійності. Київ: Нац. Центр теарт. Мистец. Ім. Леся Курбаса, 2008.
2. Шаповал М., «Інтертекст у світлі рампи», в-во «Автограф», Київ – 2009, ст. 17.
3. Горбачов Д. Шароварна – гопашна культура як джерело світового авангарду. Університетські діалоги №6/2008, ст.9
4. Корнієнко Н.М., «Від Фауста до Протея: нелінійне театрознавство – постнекласичний ландшафт», в-во «Альтерпрес», Київ-2013, ст. 89
5. Мірошніченко О.О. Принципи театральної реформи і концепція європейських театральних центрів. Наук. вісник. НЦТМ ім. Леся Курбаса №13 Київ: 2018. ст. 87-89.
6. Коваленко О. «Концепція міжнародного театрального фестивалю на базі світового досвіду (аналітичний огляд)». Міністерство культури України, ДУ«Державна Агенція Промоції культури України», НЦТМ імені Леся Курбаса. Матеріали науково-практичної конференції «Шляхи модернізації театрального фестивального руху в Україні», Київ, 18-19 грудня 2012 року - 36 сторінок.
7. Борщевський С.М. «Курбасівські читання» №11, Київ-2016, ст.51
8. Мірошніченко Н.Л. Міжнародні тенденції у сфері незалежних театральних ініціатив та український феномен. Наук. вісник. НЦТМ ім. Леся Курбаса №13 Київ: 2018. ст. 100.
9. Коваленко О. «Концепція міжнародного театрального фестивалю на базі світового досвіду (аналітичний огляд)».
10. Сповідь після зламу: Антологія сучасної польської драматургії / ред. Лесь Белей. – К.: Темпора, 2014. – 5 с.