

Гринишин М.В.

Режисер, продюсер,
заслужений діяч мистецтв України
(Київ)

Зиск та його роль в інтелектуальному креативному просторі

«Яка доцільність подій, вчинків тощо або кому це вигідно?»

«Сьогоднішня «криза не циклічна, але посилювальна. Вона не обмежена природою навколо нас, але включає соціальну, політичну, культурну, моральну кризи, кризу демократії, ідеологій і капіталістичної системи». (Ювілейна доповідь Римського клубу).

«Антропоцен – неформальний термін, що позначає епоху в якій рівень людської активності відіграє істотну роль в екосистемі Землі».

Секрет «рецепту» успішного видавлювання ідеального мистецького тіла твору з театру або сучасні тестові атаки вищої освіти:

Протягом майже трьох десятиріч відбувається поетапне вихолощення первинного інтересу з мистецького простору шляхом нав'язування пострадянських освітніх синдромів у театральній науці. Діється це з метою схованого подавлення індивідуального творчого людського зародку, котрий розкривається за умов тотальної довіри до себе і відсутності фальшивої педагогічної професійності. Через непідробну пропозицію не приховувати власне творче ество рухається алгоритм передачі знань театального педагога. Театральна справа діло практичне і теорія тут тільки доданок, а не домінанта. Вся теорія виходить тільки з практики. Інакше це ніяка не теорія, а підміна. Первісний поштовх (або т.з. ідеальне мистецьке тіло) до театральної справи є, свого роду, зішестям Святого Духа за котрим невпинно стежить зиск і чекає відповідної нагоди перехопити ініціативу у власні руки. Так, можна стверджувати, що за всіма людськими вчинками є зиск, але це з огляду на раціональний тип мис-

лення. У площині ірраціонального мислення форма зиску трансформується у певну духовну місію. Театр є парадоксом, або поєднанням раціонального та ірраціонального. Це як вдихання та видихання. Ми ж не замислюємось про це, а живемо. Чим же театр завинив, що з нього постійно намагаються видавити одну з життєдайних половин. І поступово зиск стає постійним навязливим супутником митця. Його тінню, альтер-его, другом і ворогом. Сьогоднішні студенти потребують інклюзивну освіту, в якій одні форми знання доповнювали б інші, а не виключали і відкидали їх. Або, наприклад, тьюторство, яке має чотири етапи:

1. діагностично-мотиваційний – спочатку тьютор дивиться на дитину, її мотиви, таланти, інтереси, слухає що б вона хотіла робити, знати, вміти;
2. проєктний: прописується освітній запит;
3. етап реалізації: підключаються всі наявні внутрішні і зовнішні ресурси: самоосвіта через книги, он-лайн ресурси, пояснення тьютора, батьків, викладачів-предметників, соціальний зміст – клуби, секції, гуртки;
4. аналіз: важливим елементом є рефлексія дитини і аналіз кожного із попередніх етапів.

Убий в собі менеджера сучасного театру або діагностика креативного руху від «Швейка» до «Ефекту Мінетті»:

Моєю вищою театральною спеціальністю є режисура. Вона не передбачає навичок продюсерсько-менеджерського управління. Тому все що пов'язане з не-художньою організацією процесу підготовки вистави довелося пізнавати на практиці. Найбільш успішним поєднанням продюсерської та художньої складової став проєкт «Швейк» 1996 р. Але навіть всеукраїнський гастрольний і європейський фестивальний покази не врятували би виставу від зникнення. Справжнім порятунком стала згода тодішнього художнього керівника Театру імені Івана Франка Сергія Данченка забрати виставу «Швейк» у репертуар у 1998 році. Отже найуспішніший проєкт міг би стати втраченим для соціуму, якби не випадкова участь керівника державної структури у його порятунку. Наступні двадцять років він успішно жив у рамках державного театру, котрий отримав його у подарунок (безкоштовно), як ультимативна умова дирекції театру. З цього прецеденту можна винести висновок, що поки що немає повноцінного приватного українського менеджменту, перехід від державної політики до приватного керування довгий і болісний, й поки що поза державними рамками театральні проєкти рідко живуть довго й плідно.

Є тут й психологічна ділема. Паралельно діючі дві складові, продюсерська та художня, вступають у смертельний конфлікт за виживання. І, звичайно, містер Зиск тут є лідером. У подальших моїх театральних проєктах: «Кармен», «Сеньйор з вищого світу», «Про мишей та людей», «Біла ворона», «Задунаєць за порогом», «Люкс для іноземців» цей конфлікт тільки загострювався і дійшов до свого апогею в проєкті «Ефект Мінетті», який успішно самоліквідувався. Такий собі варіант ісламського терориста-фанатика-самовбивці. Фанатична спроба створити анти-комерційну виставу завершилась фанатичним принесенням її у жертву. За усіма цими потугами стоїть намагання стати новітнім креативним менеджером сучасного театру. Якщо практичні зусилля приводять до самознищення, то слід задатися питанням – як трансформувати його в іншу нову якість.

«Аборт» сучасного театру або бонусна програма реінкарнації «совка» шляхом роздачі національних, лауреатських та інших титульних звань:

Аборт використовують як антиприродний хід розвитку живого організму. Якщо розглядати сучасний український театр як живий організм, й порівнювати його життя з життям людини, у проміжку від зішестя Святого Духа до фізичного народження, то всі найшкідливіші звички, котрі практикує матір під час виношування плоду, є прямими перешкодами появи здорового організму. Для мене очевидно, що у пострадянський період аналогічні процеси відбуваються й у сучасному українському театрі, де стало узаконеним тотальне державне необгрунтоване, нерозбірливе надання всіх можливих і неможливих титулів та звань. У тому вигляді як ці процеси відбуваються сьогодні – це програма на підриг самодостатнього розвитку сучасного мистецтва. Програма, яка діє під знаком містера Зиска. Програма, яка намагається вкласти мертву радянську театральну систему у голови покоління, котре народилось вже після руйнування Радянського Союзу.

Союзу немає, а філософія продовжує діяти й керувати соціумом. Тепер є два шляхи. Один – поступовий але, вочевидь, самознищувальний – мутація театального руху у пострадянський стан (вічні керівники, таланти без звань і бездарні зі званням тощо). Другий – криваво-революційний – активне втручання у природній процес розвитку сучасного театру та викорінення мутанта шляхом аборту.

Тріумф «викидня» сучасного театру: «коктейль молотова» регіональних фестивалів, бонусної програми роздачі титульних державних «слонів» та приватних прозахідних креативних грантових індустрій:

Наступний пострадянський удар по природньому розвитку живого сучасного театрального організму є укомплектований кривавий коктейль зі спроб привити європейську грантову систему у мистецтві та реанімація по всій країні обласних театральних фестивалів, що супроводжуються помпезною атакуючою бравадою роздачі національних звань, нагород та титулів. Це поєднання створює, вочевидь, задушливу, штучну, псевдо-успішну картину розвитку сучасного театру, з котрої видавлено природню, духовну і мистецьку складові. І знову ми бачимо нашого містера Зиск, котрий аплодує усім нашим фейковим досягненням. Фінансові ресурси цих сумнівних дій ідуть на прикривання бездарної та недолугої провінційної мистецької політики самозакоханих керівників державних українських театрів. Причина цього є у самому парадоксальному поєднанні непоєднуваного. Адже пряма ціль фестивалів – це обмін практичним досвідом, аналіз художньої та продюсерської складової сучасних вистав, нові домовленості про спільні постановки, здобуття нових контактів керівників та митців, вільне, незалежне та неупереджене обговорення з професійними спеціалістами та цілком не театральної публікою тем, ідей, задумів та перспективи розвитку майбутнього сучасного театру. Очевидним є й те, що Європейська грантова система передбачає тотальне перенавчання на незалежні структури мислення, де фігурують відкриті партнерські стосунки між різними європейськими мистецькими організаціями, котрі вже упродовж багатьох десятиліть обмінюються власним досвідом. І в цьому обміні відсутня убивча складова заохочувальних державних нагород та сумнівних титулів молодим й немолодим митцям. Головною ознакою такого обміну досвідом є практичне, вільне втілення найдивовижніших, неймовірних художніх ідей та їх розвиток при комунікації з іншими. Але тут слід прикладати зусилля на повне перенавчання, а не годувати талановиту молодь перегнаними залишками старої системи мислення та поведінки виставляючи наперед танцюючого містера Зиск.

Убий в собі ідеолога сучасного мистецтва, або чому комунікація державного та приватного секторів призводить до короткого замикання:

З минулого досвіду пригадую алергічну реакцію багатьох керівників державних театрів на співпрацю з приватними мистецькими структурами. Киваючи на якийсь міфічний закон, всі ці керівники переслідували єдину ціль – не дати можливості втіленню партнерства мистецьких проєктів. Всі вони виставляли одну перепону: тільки оренда приміщення, часто навіть за завищеними

розцінками, що унеможлиблювало мистецьку складову й переводило стрілки на чисту комерцію. Все ставало залежним від вартості та продажу квитків. Ця реальність набула ідеальних убивчих рис сьогодні. З одного боку, максимальна роздача усіх можливих державних титулів та звань керівництвом держави, а з другого – карикатурне мавпування впровадження європейської грантової системи. Результатом є коротке замикання, через присутність одних і тих же осіб, котрі контролюють фінансові державні та європейські грантові потоки. І знову вітання маємо від містера Зиск. Маємо не що інше як оксюморон (холодний вогонь), або поєднання непоєднуваного у сучасному українському театрі: результатом є фінал як у притчі про скорпіона та жабу. Природа природою, а що робити з характером. «Пси, шакали, дурні, набиті осли, нікчемі, але головне!.. раболіпні слуги існуючого порядку, старорежимні писаки, сутенери мертвої ідеї, які своїм сороміцьким зубоскальством прагнуть передати нам невитравний запах трупа мертвої ідеї».

Терористична атака сучасного пост-совкового буржуазного театру з метою досягнення ідеального фізіологічного пост-драматичного театру:

Резонанс від проєкту «Швейк» та інших успішних починань у 90-х роках м.ст. блискавично розповсюдив бацилу швидкого антрепризного театру, де зі швидкістю світла відбувається трансформація художньої складової у прагматично-комерційну, без правил бою. Тактика просування вистав такого театру є терористичною атакою без гальм, або рухом руйнівного космічного інопланетного метеориту до планети Театр. Щоб **розум не встигав проаналізувати, а душа пережити**. Кінцевим пунктом є відключення людського інтелекту і повне панування ситого шлунку. Отже, ми маємо новий жанр сучасного українського театру – постдраматичний фізіологічний театр. Наслідками розвитку такого фізіологічного жанру є такі ж наслідки як від людського фізіологічного переїдання. Це здуття, ожиріння, розпухання, гниття і розкладання. Європейський постдраматичний театр має багато своїх негативних наслідків, котрі вирішуються шляхом тотального перенавчання та перезавантаження, але там відсутня загальнодержавна програма пострадянських рудиментів. Загальнодержавний європейський мистецький сектор підтримує фінансово новий спосіб мислення, нові ідеї та приватну, незалежну, альтернативну ініціативу і максимально сприяє їх комунікації з різними іншими країнами. І тут містер Зиск набуває нового призначення. Він вилущується з прагматичного габітусу робота і набуває інноваційного вигляду сучасного менеджера.

Спільне та протилежне сучасних фестивалів «дурнів» та курбасівського «мудрого арлекіна»:

На початку завжди є чистий намір. Чи це ескіз малюнку, чи це великий мистецький захід. Щоб зрозуміти феномен сучасної української театральної ситуації слід відповісти собі на питання: чи можливим є перспективний та продуктивний розвиток новітніх креативних арт-форм у рамках державних структур контролюючих і таємно нав'язуючих власні примітивні смаки, стилі та способи мислення для молодого покоління? Чим це не новітня інноваційна цензура для обрізання, так званого, ідеального мистецького тіла? Адже, у таких благородних спільних намірах на початковому етапі створення різноманітних всеукраїнських фестивалів та індивідуальних креативних проєктів стає безліч парадоксальних протилежностей по факту їх завершення. Аналіз початкових намірів та кінцевих результатів виявляє тотальну розбіжність між задумом та кінцевим арт-продуктом. Посередником між цими крайностями є звичайний Зиск. Короткострокова перспектива усіх всеукраїнських фестивалів чимось схожа на своє альтер-его: короткостроковий злет та падіння інноваційного українського театру Леся Курбаса. «Між системою, в якій закон поширений на дії і співвідноситься з суб'єктом волевиявлення, а отже, між нескінченною повторюваністю гріха, з одного боку, і моделлю порятунку і досконалості, яка поширюється на суб'єкти, імплікуючи темпоральність та незворотність, з іншого, немає можливості з'єднання».

Без чого неможливе медійне просування мистецького інтелектуального тіла твору або вихолощений біг по колу:

Продовжуючи думку попередньої тези ми знаходимось у замкненому, по колу, русі, де немає виходу на іншу, вищу, якіснішу спіраль розвитку. Жодна медіа-розкрутка безсила за відсутності суті події: чи це – всеукраїнський фестиваль, чи це – незалежний альтернативний інноваційний проєкт. А суть – це не креативна ідея, зміст, молода команда, безрозмірні фінанси, тощо. Суть полягає у створенні продукту, у якому ще до народження закладається перспективна парадигма у нове наступне покоління. Тобто при зародку нового проєкту складова Зиску повинна бути відсутня. Головною рухаючою силою є креативна самодостатня не-повторюваність, що унеможлиблює контроль Зиску. Мрії...

Чи переходить мистецька кількість у мистецьку якість без креативного ідеального тіла твору?

Ніколи. Мистецтво це не фізика. Яку би кількість мистецьких проєктів ви не створили вони є мертві без глибини розуміння присутності нового креативного ідеального тіла твору. При детальному вивченні різноманітних систем висновок один – вони є тоталітарними клітками, котрі служать для обезголовлення нового креативного тіла твору. Будь-який носій такого ідеального тіла твору є прямою загрозою для сформованої системи, школи, майстерні тощо. Тому безліч творчих плодів таких систем приречені на плавне вимирання та зникнення, якщо вони не розмикаються і не випускають спонтанно свою територію у безмежний креативний вимір.

Гроші – як засіб-інструмент і як – убивця-вампір мистецтва або яка відмінність між державним і приватним джерелом фінансування креативних індустрій:

Природа грошей для мистецтва має особливу дуальну сутність. Вони сприяють технічній реалізації задуму, але водночас перешкоджають справжньому художньому втіленню. **Гроші це креативна раціональність, а мистецтво це креативна ірраціональність.** За відсутності ідеального тіла твору у джерела фінансування, незалежно від того яка інституція фінансує (державна чи приватна), результатом буде духовна катастрофа: мистецький продукт оцінюватимуть по кількості показів, проданих квитків, кількості глядачів, виходів, зібраних коштів, статтях, коментарях та згадках у соціальних мережах, тощо. А зміна якості мислення та поведінки креативної людини буде непомітно викинута як сміття. Усвідомлення кінцевої природи Зиску є маленьким еволюційним кроком до нового креативного мислення.

Зиск та цілі сучасної креативної індустрії: матеріальної та духовної або здобуття нових знань сучасної культурної креативи через свідоме самообмеження та самозречення від непотрібного:

Призначенням креативного мислення є реалізувати запит на новий тип пост-арт-продюсера театру майбутнього: тотальне практичне самонавчання, постійне креативне критичне заперечення очевидного, свідомо зміна жанру, стилю та алгоритму, відкриття у собі нових можливостей в реалізації проєктів, спонтанне залучення у проєкт усіх професій, де є креативна мистецька складова, миттєва здатність прийняття несподіванно сміливого, небезпечного та парадоксального рішення. Креативне рішення як семантичне дерево: спочатку розібратись з основою (штамбом та гілками), а потім братися за деталі (листя й квіти).