

Неда Неждана

*кандидат філологічних наук,
керівник відділу драматургічних проєктів
НЦТМ імені Леся Курбаса (м. Київ)*

Міжнародні тенденції у сфері незалежних театральних ініціатив та український феномен

У чому полягає феномен «театральної незалежності» в незалежній Україні порівняно з іншими країнами Європи і що він діагностує? Усвідомлення важливості цього питання виникло на основі аналізу багаторічного досвіду як вітчизняної театральної практики, «залежної» та «незалежної», так і вивчення іноземних театральних систем.

Підґрунтям для дослідження став досвід роботи із проєктами у НЦТМ імені Леся Курбаса, створення і розвиток незалежного театру-студії і школи МіСТ, співпраця із більш ніж 20-ма недержавними театральними об'єднаннями України і зарубіжжя, київських театральних центрів «Пасіка», «Будинок Актора», «Краків» та іншими, а також обмін досвідом у рамках всеукраїнських і міжнародних фестивалів, конференцій, презентацій, резиденцій, творчих зустрічей у таких країнах як Польща, РФ, Білорусь, Вірменія, Естонія, Франція, Німеччина, Македонія, Болгарія, Косово, Швеція, Туреччина, Великобританія, дистанційно – США, Австралія, ПАР. Теоретичне осмислення проблематики здійснено також в аналітичних розвідках автора статті «Театральний продукт. Стратегія, реформа, перспективи» (2012) і «Незалежні (недержавні) театральні форми. Механізми розвитку і державної підтримки» (2016) на замовлення Міністерства культури. Важливість аналітичного дослідження незалежних театральних ініці-

атив у європейському контексті має не лише теоретичне, а й практичне значення. Його метою є не просто порівняння різних моделей, а й формулювання рекомендацій щодо театральної реформи в Україні.

Засновуючись на тезі «театр, як діагностична модель», запропонованій і обґрунтованій Неллі Корнієнко у роботі «Театр як діагностична модель суспільства. Деякі універсальні механізми самоорганізації художніх систем», зазначу ті глобальні «меседжі», які, на мою думку, впливають зі спостережень за театральними системами різних країн. Зокрема, існує пряма залежність між типом театральної організації та соціально-політичною ситуацією в країні у векторах «імперія-колонія» і «тоталітаризм-демократія». У розвинутих країнах, особливо тих, які мають імперську історію, розуміють багатофункціональність і потужну соціальну роль театру й використовують її в різних напрямках. Я беру за основу тезу, що театр – важливий інструмент і фактор впливу на свідомість, який має психотерапевтичний ефект для народу. Суттєвим фактором культурної політики розвинутих країн є не лише підтримка своєї національної ідентичності в рамках власної держави (квоти, гранти, умови контрактів директорів державних / міських мистецьких закладів тощо), а й комплексна популяризація в усьому світі. І більшою мірою це стосується сучасного актуального мистецтва, а не класики чи етнографії. Саме тому, наприклад, у галузі театру акцентовано фінансується сучасна драматургія, її переклади й популяризація іншими мовами, а також інноваційні проекти. Активно підтримуються і майстер-класи вітчизняних митців із новими методиками в інших країнах. Чому саме ці «ризиковані» зони? Тому що саме вони є стратегічними, оскільки впливають і на зміну свідомості, системне оновлення в самій країні, й поширюють ці моделі та взаємодіють із іншими за кордоном. Ці зони спрямовані в майбутнє – у поширення впливу тієї чи іншої моделі не лише нині, а й завтра. І навпаки – саме ці зони виявляються в занепаді в постколоніальних країнах, які не звільнилися від комплексів мен-

шовартості і вторинності та імперських впливів. Акцент на минулому, традиції важливий, але не стратегічний.

Наступна важлива теза полягає в тому, що одна з головних засад демократії – розмаїття думок та інтересів і відповідно форм для забезпечення цих потреб. Перекладаючи її на театральну систему – це розвиток різних видів, форм, жанрів для різних типів аудиторій. Тоталітаризм тяжіє до уніфікації та консерватизації системи. Натомість демократичне суспільство спрямоване на розвиток самоорганізації, створення умов для різних ініціатив, а також захист прав митців і обмеження будь-якого «диктату» – як чиновників, так і керівників – чіткими державними програмами та обмеженістю строку. Тоталітарність проявляється в укріпленні позицій і безконтрольності знизу керівництва та безправності митців, які або повністю залежні від них, або позбавлені засобів. Тоталітаризм забороняє чи ігнорує самоорганізацію, нові ризиковані зони.

Період незалежності України можна поділити на 2 етапи в усвідомленні та реальній перспективі демократичного розвитку – до і після Майдану. Революція Гідності проявила фальшивість демократії, ілюзорність незалежності від імперії та комуністичної системи, брак реформ і змін, справді європейського вектору розвитку. Активна мистецька громадськість, яка об'єдналася в Асамблеї діячів культури у 2014, чітко засвідчила, що театральна система України виявилася однією з найбільш відсталих – «слабкою ланкою» у незалежній мистецькій сфері, у порівнянні, наприклад, із кінематографом або літературно-видавничою справою, де недержавні кінокомпанії і видавництва давно стали суб'єктами державних програм і складають більшість у порівнянні з державними.

Фактично наша театральна система не реформувалася, а законсервувала радянську систему державних / міських театрів із театральними трупами, «прикріпаченими» до приміщень, а також повним ігноруванням незалежних творчих груп, які в усьому світі складають

більшість і мають різні форми підтримки. Проте ця система, сформована у 1937–38 роках Й. Сталіним, мала на меті державний контроль і втілення ідеологічної системи. Що ж відбулося в незалежній Україні? Комуністичну ідеологічну складову нібито вилучили, але нову українську державотворчу не створили, а сам механізм і система лишилися. Та «святе місце порожнім не буває». Яке наповнення де факто увійшло в цей механізм? Переважно «неризиковане» – тобто, консервативне (хрестоматійна класика), або комерційно-розважальне, розраховане на масову невибагливу публіку. Очевидно, що новаторство й актуальність – саме те, що становить сутність сучасного живого театру і підтримується в державних театрах інших країн – опинились у меншості, а то й повністю відсутні в цій системі. Якщо в інших країнах державний театр і комерційно-розважальні – це ідейні антоніми, то в Україні – майже синоніми. Натомість соціальна проблематика, актуальна драма, інноваційні пошуки де факто більшою мірою проявлені в незалежних проектах. Уявити бульварну іноземну комедію, наприклад, у Комеді Франсез – це нонсенс. У наших національних театрах – значна частина репертуару.

Варто зазначити, що суттєва смислова складова роботи державних театрів Європи – підтримка своєї ідентичності і свого «виробника ідей» – національної драматургії чи театральної системи. Український феномен і тут полягає у зворотному процесі – консервації та розвитку постколоніального комплексу меншовартості – наша система «заточена» на поширення ідеологій інших країн – за підтримки Британської ради, Французького Інституту, Гете Інституту, «руського міра» і так далі. Збагачення та взаємопроникнення культур, безумовно, необхідне, але на умовах рівноправного партнерства. Натомість ситуація, в якій українській складовій штучно надають роль «бідного родича» навіть за умови, коли лєвова частка фінансування йде від українських платників податків і її території, – ненормальна. Цьому знову-таки сприяє успадкована від УРСР система, з якої вилучи-

ли грантову форму фінансування окремих проектів і квоти, й саме цю нішу заповнили інші країни. Наша державна політика, на відміну від інших країн Європи, виглядає абсурдно: український репертуар в українських театрах, які утримуються українською державою, не підтримується взагалі – на противагу країнам Європи. І якщо класика за інерцією ставиться (переважно корифеї, «канонізовані» в радянський період, натомість, наприклад, бароко чи модернізм майже відсутні), то відсоток сучасних авторів у більшості театрів – малий, у деяких – узагалі відсутній. Натомість для порівняння у США національні автори складають понад 80%, у розвинутих європейських країнах – понад 50%. Симптоматично, що у вищих продовжують навчати за системою реалізму Станіславського, ігноруючи національні здобутки – принципи «перетворення» Леся Курбаса. Звісно, існують винятки, але вони залежать від конкретних особистостей, які очолюють театри, а не від системи.

Розглядаючи поліваріативність, притаманну демократичним країнам, чи сприяє такому розвитку єдина система репертуарного театру радянського зразка, спрямованого на масову аудиторію? Анітрохи. Неврахування розмаїття – це той же тоталітаризм з орієнтацією на «середньостатистичного» глядача, якого насправді не існує – є різні аудиторії з різними потребами. І мала кількість театрів і глядачів свідчить про незабезпечення цих потреб у різному.

Отже, яку модель, де факто, сформувала українська держава в театрі? Театр-музей, театр-розвага й театр, який обслуговує іноземні інтереси. На противагу театру, спрямованого на усвідомлення актуальних проблем і своєї ідентичності, він грає проти свого часу і народу. Ця модель особливо гостро засвідчила свою архаїчність і безпорадність у контексті Революції Гідності та Гібридної війни, коли ідентичність і актуальність – питання життя і смерті. А коли бачиш майже ідентичні репертуари в одному з театрів України і «ДНР» – ніби застигли в часі 50-річної давнини – усвідомлюєш «прірву» цієї моделі.

Майдан відкрив «друге дихання» для часу перемін і можливостей такої необхідної декомунізації системи і сучасної європейської реформи. До того ж, громадська активність реально посилилася – нові театри, проекти, фестивалі, громадські об'єднання, волонтерська діяльність. Були утворені Асамблея діячів культури, театральна група РПР, Асоціація діячів незалежних театрів, Гільдія незалежних театрів, робочі групи при Мінкультури і КМДА.

Серія робіт із театральної реформи була написана на держзамовлення і в НЦТМ імені Леся Курбаса, їх основні засади оприлюднені на прес-конференціях і круглих столах.

Постає питання, чи скористалися цим потужним рухом і аналітикою? Ні. Чи провели реальну реформу, спрямовану на вироблення дієвої державної політики в театрі, підтримку незалежних театрів, сучасної драми, інновацій? Ні. Більше того, були закриті демократичні театральні центри для незалежних театрів, наближені до європейських принципів – Пасіка, Дія, Сцена 6 та інші. На суто комерційні рейки переведені Європейський Театральний Центр «Краків», мала сцена палацу «Україна», Київський Будинок Актора, «Мала Опера» та інші. Ліквідована програма закупівель (грантів) сучасних п'єс і перекладів, а також стажування для молодих митців у національних закладах. Система об'єднання в одну посаду директора і художнього керівника та укріплення його диктату призвела до ще більшої консерватизації та комерціалізації державних театрів, безправності більшості митців і позбавлення можливостей працювати.

Отже, якої реформи насправді потребує українська театральна система, якщо мати на увазі європейський вектор і зміну тоталітарних принципів на демократичні, а колоніальної меншовартості – на незалежність і суб'єктність? Очевидно, що маємо комбінувати здобутки культурної політики провідних європейських країн, насамперед, Франції, Великобританії, Швеції та Німеччини з тими, які пройшли подібний шлях пост-соціалізму (наприклад, Естонія, Маке-

донія), а також власні нові альтернативні радянським українські форми – створені в час незалежності (НЦТМ імені Леся Курбаса, Пасіка, Дія та інші).

Детальне обґрунтування цих тез можна прочитати у згадуваній дослідницькій роботі на сайті НЦТМ імені Леся Курбаса [1]. Передусім зазначимо загальні тенденції відмінностей українського феномену від інших країн Європи, а далі – особливості окремих країн. В інших державах Європи репертуарні національні й міські театри зазвичай складають невеликий відсоток, а абсолютна більшість – незалежні театри, які мають можливості для роботи у державних / міських театральних приміщеннях (резиденції) та численні форми державної / міської підтримки (гранти, пільги тощо). Натомість в Україні недержавні театральні форми не мають жодних механізмів роботи, адекватних економічним реаліям, ані форм підтримки, тож опинилися поза увагою державної політики взагалі. Також не були сформульовані державні національні пріоритети театральної політики, зламні механізми можливості її впровадження навіть у межах України, а форми захисту і популяризації закордоном фактично відсутні. Це призвело до значних проблем розвитку, зокрема, до надзвичайного відставання у кількості театрів (і творчих груп, і залів) у розрахунку на кількість населення, що перешкоджає нормальному розвитку театру. 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 театрів (близько 6 тисяч), та кількість акторів в одній з найбільших баз фахових акторів України «Акмодасі» (понад 49 тисяч), стає зрозумілим, що менше 8-ї частини задіяні у бюджетній сфері і мають якийсь 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 абсолютно несприятливих для такої роботи економічних умов. Якщо ж простежити це

співвідношення серед режисерів, сценографів, а особливо театральних композиторів і драматургів – воно буде ще набагато гіршим. Така ситуація, безсумнівно, є ненормальною. Відповідно відставання української театральної галузі у порівнянні з іншими країнами є очевидним, гальмуються сучасні процеси. Тому дослідження, з одного боку проблемних зон діяльності незалежних театрів, з іншого – успішних і перспективних процесів як в Україні, так і за кордоном, є актуальним для визначення можливих механізмів оптимізації ситуації в театральній галузі в цілому, її адаптації до європейських і світових реалій.

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

У процесі дослідження було здійснено порівняння діяльності незалежних театрів і форм її підтримки в Україні та за кордоном.

Зокрема, у дослідженні було проаналізовано інформаційні джерела Києва та Харкова, проведені співбесіди з керівниками кількох театрів різного типу. У столиці було зафіксовано понад 100 незалежних театрів. 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.

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

1. Франція, в рамках резиденції у Домі Європи і Сходу в Парижі, опитування представників цієї інституції, а також Національного центру театру, Фонду Бомарше, САСД та інших.

2. Німеччина, на Генеральній Асамблеї незалежної міжнародної театральної мережі Фенс і в рамках фестивалів «Шилертаге» в Мангеймі та «Нові Європейські П'єси» у Вісбадені.
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, участь у науково-практичній конференції, присвяченій сучасній драматургії і театру в Україні, Білорусі, РФ в Оксфорді.
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 «Бабіне літо», Курессааре.

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

На основі опитування вітчизняних і зарубіжних фахівців було здійснено *порівняння ситуації в Україні та інших європейських країнах.*

З об'єктивних причин ми не можемо зробити світовий порівняльний аналіз, натомість пропонуємо вибіркового, 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 досвід співпраці з іноземними інституціями та особами, участі у форумах і конференціях, Інтернет-сайти інституцій та організацій, опитування театральних діячів.

Франція

Згідно з наданою європейським департаментом МЗС України інформацією 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 групою. Згідно із згаданим законом визначальною одиницею є не театр як приміщення чи як група людей, а вистава. Організація спектаклів можлива за умов 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 приміщенню чи театру як компанії: «Ліцензія видається на фізичну особу, навіть якщо йдеться про установу чи організацію, і потребує оновлення через кожні три роки» [2, 4]. Підставою для такої ліцензії є освіта, досвід, знання правил техніки безпеки тощо. Напевне, саме тут закладено мобільність французької театральної системи – для організації театрального дійства потрібна лише відповідальність 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 або приватний, будь-який заробіток прирівняний до заробітної плати з соціальним захистом, медичним страхуванням тощо. Таким чином, це урівнює в правах працівників театрів різних типів, що суттєво відрізняється від ситуації 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 (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 трупи акторів*, Національному театру Страсбурга – 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) [3].

Також необхідно розрізняти 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 та функціонування, не обтяжений 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, а також на «закупівлю» незалежних театральних проєктів — як готових, так і на створення.

Продюсування театрального проєкту здійснюється спільно — адміністрацією театрального майданчика і адміністрацією театральної 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 й на фестивалі, повтори успішних проєктів, але здебільшого тривалість показу вистав обмежена. Таким чином, це дає можливість постійного оновлення репертуару, а отже, і появи роботи 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 театральної групи (компанії).
2. Театральний майданчик із резиденцією однієї основної театральної групи і періодичними гастролями, або тимчасовими резиденціями інших.
3. Театральний центр із паралельною роботою кількох театральних груп.
4. 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-майданчикам. Якщо театральний центр приймає такий проект, то дає можливість репетицій і може вкладати у рекламу та доведення до випуску. Театральна компанія може пропонувати свою виставу 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 своєїрідної «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 проєктів безкоштовно. Це дає важливий фаховий старт для молоді й 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 й зарекомендувати себе вже для подальших оплачуваних робіт.

Друга система – для акторів із досвідом, які також отримують постійну дотацію від держави за умови 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 прагнуть працювати в незалежних 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 проєкти, 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 потужний фестиваль став не просто важливою подією театального життя Франції і Європи, а й організує театральне життя країни в цілому. Поруч із основною програмою фестивалю існує довільна програма «оф», в якій може взяти участь будь-який незалежний театр, якщо забезпечить своє перебу-

вання 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 1 євро і є доступним для широких верств населення), де є репертуар на тиждень всіх театрів, незалежно від їхнього статусу і розташування. Це також інформаційні видання Агентства авторських прав, розміщені на сайті, де також включені театри різних типів. Популярною формою є флаери, 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 одній із малих сцен. 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 (Мольєр та інші). 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 проекти копродукції).

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

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 проєктів 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» [2, 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 та більшого потенціалу підтримки місцевою владою, яка має опікуватися цим порівняймо 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 загальне регулювання не здійснюються, але є загальні принципи координування 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» [2, 3]. Важливо також те, що театральні проєкти, незалежно від статусу митців, можуть фінансуватися з фондів різних рівнів – Федерального фонду культури, Фонду культури федеральних земель і приватних фондів. Федеральний фонд також не підтримує театр «узагалі», 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 і поширенням за кордоном. 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 два і обидва вони 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, резиденції, пільгова оренда, грантові програми тощо.

Серед особливостей театральної системи – принцип місячних і навіть річних абонементів, особливо у невеликих містах, в які включено події різних мистецьких угруповань, також 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 у 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 різних фестивалів сучасної п'єси).

Велика Британія

Згідно з інформаційною довідкою 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 до 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 усіх 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 й 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» [2, 3]. Тобто 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, цей процес також є мобільним і плинним.

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 або 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 довше). Отож 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 й 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 й науки, зокрема, театру та соціології, поєднують дослідження актуальних проблем суспільства і театральну практику, застосовують документальні методи. Варто зауважити, що один із аспектів театру у цілому – використання його як практичної частини гуманітарних досліджень.

Македонія

Попри невеликий ресурс і той факт, що держава не є членом 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 та 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 до країн ближнього зарубіжжя, а й, наприклад, до Австралії.

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

Проте така патерналістська політика меншою мірою сприяє розвитку суто незалежних театрів, як постійно діючих груп (зазвичай разові проекти).

Литва

Литовська республіка здійснює регулювання своєї культурної політики й 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 визначено суттєві:

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

Ці пріоритети є особливо значущими для України, де сфера культури-

ри 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 чи 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 «Баби-не 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. Кордони між аматорськими театрами і фаховими стираються. Багато з них функціонують по суті як фахові (і за рівнем вистав, і за продажем квитків, і за періодичністю показів), але користуються перевагами, які мали аматорські колективи ще з радянських часів – заробітна платня керівників, можливість без орендних репетицій та покази за пільговими умовами. Особливість Естонії – не лише мала кількість населення, а й некомпактне розташування. 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 зарплатні і ціни порівняно з Францією чи Німеччиною.

Підводячи підсумки, можемо констатувати, що в абсолютній більшості країн Європи – як членів Євросоюзу, так і незалежних країн, 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. Лише Україна – унікальна країна з повною відсутністю форм підтримки та механізмів існування таких театрів. За кордоном зазвичай підтримка існує на всіх рівнях: державному, міському, приватні фонди. Незалежні театри входять до загальної системи фінансування культури державними й міськими бюджетами поруч із театрами державними. Не існує фінансування театру «вагалі», фінансуються стратегічні напрями, які підтримуються; визначені й зафіксовані пріоритети. Кількість незалежних театрів у десятки й сотні разів перевищує кількість державних театрів і є на порядок більшою, ніж у нас. Але в кожній країні є свої позитивні й негативні сторони в цьому процесі, які необхідно враховувати, пропонуючи використовувати той чи інший досвід.

Із низкою найбільш активних керівників театрів було проведено опитування і сформовано робочі групи з реформування галузі: в Асамблеї діячів культури, в Міністерстві культури, в комісії з питань культури київської міської ради та КМДА, в театральній групі РПП (Реанімаційний пакет реформ), утворені Асоціація діячів незалежних театрів і Гільдія незалежних театрів.

Основними напрямками роботи цих груп стало вироблення пропозицій для зміни української театральної системи, її адаптації до принципів ЄС. Пропонуємо основні тези цих змін:

1. Запровадження стратегічних пріоритетів культурної політики в сфері театру.
2. Розділення театрів як творчих груп (митців) і театрів як приміщень, їхнє поєднання на конкурсній основі.
3. Створення мережі державних/міських театральних центрів для роботи незалежних груп на принципах резиденцій, а не оренди.
4. Запровадження різних видів грантів на окремі проекти, резиденції, подорожі.
5. Економічне сприяння роботі незалежних груп (пільги, апаратура, реклама).

Саме ці напрями і потребують змін для справжньої, а не фіктивної реформи.

Список використаних джерел:

1. Мірошниченко Н. Незалежні (недержавні) театральні форми. Механізми розвитку і державної підтримки. Режим доступу: <http://kurbas.org.ua/naukovuy.html>
2. 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.
3. Wikipedia. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/>