

УДК 792.01

КП\_1801190

№ держреєстрації 0119U001833

Інв. №

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ**

Національний центр театрального мистецтва ім. Леся Курбаса

01001, м. Київ, вул. Володимирська 23-в, тел. 044 279 4983

**ЗАТВЕРДЖУЮ**

Керівник установи:

Корнієнко Н. М.

*(підпис)*

«\_28\_» \_\_ грудня \_\_ 2020 р.

М.П.

**ЗВІТ ПРО НАУКОВО-ДОСЛІДНУ ТА  
ПРОЄКТНО-КОНСТРУКТОРСЬКУ РОБОТУ**

***«Театральні інститути Європи: структура, функції,  
ефективність»***

*(підсумковий)*

Науковий керівник НДПКР:

науковий співробітник

*(посада)*

кандидат філологічних наук

*(науковий ступінь, вчене звання)*

Скибицька Ю.В.

*(підпис)*

2020 р.

Рукопис закінчено *(дата)* 25.12.20 р.

Результати цієї роботи розглянуто Вченою Радою, протокол від \_28\_ грудня 2020 р. № 2

## РЕФЕРАТ

*Звіт про НДКПР: 83 сторінки, 64 джерела.*

**Мета:** Дослідити діяльність ключових (або репрезентативних) театральних інститутів окремих країн Європи як державних установ, а саме їх структуру, статус, функції, повноваження, оцінити ефективність їх роботи для розвитку національного театру, прослідкувати зв'язок між соціокультурними умовами й результатами роботи названих інституцій. Із огляду на тимчасові карантинні обмеження, які діють у багатьох європейських країнах на театральні події, зробити акцент на вивченні інтернет-проектів театральних інститутів: сайтів, онлайн-енциклопедій, електронних каталогів, електронних книг, сторінок у соціальних мережах, а також відео вистав, якщо такі є.

**Актуальність:** В умовах кризової ситуації в театральній галузі, яка має місце в Україні, таке дослідження стане доповненням до тих наукових робіт, які обґрунтовують необхідність реформування сфери театру. Знання досвіду інших європейських країн дозволить усвідомити, як саме потрібно реформувати цю галузь, не просто копіюючи якусь одну модель, а взявши найкраще з різних найбільш ефективних моделей і адаптувати до української соціокультурної ситуації.

**Об'єктом** дослідження є діяльність театральних інститутів Європи як державних установ, а **предметом** – проекти, видання, мультимедіаматеріали, інтернет-портали, фестивалі та конкурси, створені цими установами.

**Метод дослідження:** для дослідження діяльності театральних інститутів Європи як державних установ застосовується описовий та індуктивний методи, а також статистичний і порівняльний. Зasadничими принципами дослідження проголошено принцип об'єктивності, принцип розвитку та принцип сходження від одиничного до загального через особливе.

**Новизна роботи.** Уперше здійснюється комплексне вивчення досвіду країн, де театральне життя є більш насиченим, різноманітним, де відбувається більше прем'єр, що видається дуже важливим для нас. Оскільки нині маємо можливість зупинитися й детально ознайомитися з досвідом фінансування театральних груп і роботою державних інституцій (якщо такі є) у різних країнах Європи й адаптувати моделі, що вже стали успішними для інших країн, саме для себе. У роботі автор зосереджується на декількох успішних європейських моделях театральної галузі, щоб показати, які саме елементи можна було б увібрати, саме такі, які могли би прорости на нашому українському посттоталітарному ґрунті.

**Практичне значення роботи.** Така робота буде корисною як доповнення до проєкту реформи театральної галузі в Україні, який кілька років тому (у 2016 році) розробили й подали до Міністерства культури України науковці Національного центру театального мистецтва імені Леся Курбаса Олена Левченко, Надія Мірошниченко, Олег Миколайчук-Низовець, Олена Коваленко-Хурсіна та інші.

**Ключові слова:** театральний інститут, реформа театральної галузі, державна програма підтримки театру, театральні інтернет-проєкти, драма, драматургія, грант, відеовистава.

## ЗМІСТ

1. Реферат.....	2
2. Вступ.....	5
3. Основна частина:	
3.1 Польща . . . . .	..12
3.2 Словаччина.....	.....33
3.3 Європа й світ: Кілька слів про програми підтримки театру в інших країнах. Перспективи подальшого дослідження . .	37
3.4 Україна . . . . .	49
4. Висновки.....	71
5. Список використаної літератури.....	77

## ВСТУП

*«Театр – це міра, яке показує велич країни або її занепад»*

**Федеріко Гарсія Лорка**

Ідея цього дослідження виникла після того, як я прочитала у номері журналу «Український театр» (2015), присвяченому сучасному польському театру, статтю про діяльність театрального інституту імені Збігнева Рашевського у Варшаві. Мені захотілося дослідити, як у ряді європейських країн функціонують державні (а може, і недержавні) театральні інститути, тобто такі потужні інституції, які займаються промоцією і розвитком театральної галузі у своїй державі. З огляду на введення карантинних обмежень у багатьох країнах світу й, відповідно, заборону на проведення масових культурних заходів (у тому числі й театральних вистав) особливий інтерес для мене становлять інтернет-проєкти, робота у соціальних мережах, а також створення YouTube каналів і промоція власної діяльності таких інституцій. Для чого потрібна така робота в Україні тепер? Чи маємо копіювати чужий досвід? Звісно, що ні. Однак вивчення досвіду країн, де театральне життя є більш насиченим, різноманітним, де відбувається більше прем'єр, де актори й режисери із альтернативних театрів переходять до інституційних, тільки там вбачаючи для себе перспективу (для українських

митців, на жаль, поки що все навпаки), є, на моє переконання, дуже важливим для нас.

Ще одна вступна заувага: автора статті можна було би звинуватити у, бодай і несвідомій, але ж підтримці комплексу меншовартості й провінціалізму, ще досі притаманного українцям. Мовляв, подивимося, як зробили інші європейці, й повторимо за ними, ми ж самі не здатні на створення оригінальної моделі розвитку й підтримки театральної галузі... Звинувачення можна відкинути з кількох причин: 1. Так, можливо, український театр не розвивається так, як міг би, маючи такі значні визнані світом надбання у своїй скарбниці (маю на увазі передусім творчість Леся Курбаса), так, можливо, він втратив багато часу, не здійснивши за 30 років незалежної України дієву реформу своєї театральної галузі, але ж тепер він і має значну перевагу: можемо спокійно зупинитися й детально вивчити досвід фінансування театральних груп і роботи державних інституцій (якщо такі є) у різних країнах Європи й адаптувати моделі, що вже стали успішними для інших країн, саме для себе. Навіщо заново створювати велосипед? 2. Навіть маючи велике бажання скопіювати – не зможемо... 3. Огляду на абсолютно різну соціокультурну ситуацію. Ну не послухають, на моє переконання, українці, які віддавна звикли не довіряти владі, заклик президента йти до театрів (якщо такий заклик узагалі може мати місце в нашій державі) так, як згуртовані, готові до спільних дій заради процвітання своєї країни, поляки. Ну не зможемо ми зробити настільки успішним, як у німців, репертуарний театр, хоча б через те, що ми не відвідуємо театри так часто, як німці (40 відсотків населення Німеччини регулярно ходять до театру). Німець – особа, яка не може уявити себе без культури, протягом багатьох століть (хіба що з перервою на фашистський період) у Німеччині виховувався культурно освічений громадянин. Виховувався на традиціях, закладених у тому числі й Шіллером: «Якщо в динамічній правовій державі людина протистоїть людині як деяка сила й обмежує її діяльність, якщо в етичній державі обов'язкам людини протиставляється велич закону, який сковує її волю, то в колі

прекрасного спілкування, в естетичній державі, людина може з'явити себе лише як форма, може протистояти тільки як об'єкт вільної гри. Свободою давати свободу – ось основний закон цієї держави» (Шиллер, 1957, с. 355). Список того, що б ми не змогли скопіювати в інших, можна було би продовжити. Але краще, на мій погляд, зосередитися на декількох успішних європейських моделях театральної галузі й увібрати ті елементи, які могли би прорости на нашому українському посттоталітарному ґрунті.

На підтримку своєї позиції наведу цитату з інтерв'ю з дуже шанованим в Україні мистецтвознавцем Ігорем Безгіним: «Ми не можемо калькувати жодної (*моделі – курсив мій*), проте скористатися окремими положеннями цілком доцільно. Приміром, «відокремлення» театру від держави означатиме відкриття йому «американського» шляху. Проте за відсутності системи відшкодувань, розвиненої моделі підтримки неприбуткових організацій такий «екстрим» нагадуватиме плавання без вітрил та руля. І навпаки, держутримання таїть небезпеку прихованого держзамовлення, використання театру як підтримки єдиної ідеологічної системи в державі» (Зубавіна, 2006).

Які ж саме країни Європи вибрати для аналізу – найбільш так би мовити «театрально успішні» й за кількістю театрів, і за кількістю нових постановок за рік, і за іменами режисерів, які вже встигли вписати себе в книги з історії світового театру, і за можливістю для експерименту для початківців (Франція, Великобританія, Німеччина)? Чи краще зосередитися на країнах із тоталітарним минулим – країнах пострадянського простору (Польща, Словаччина, Білорусь, Литва, Латвія тощо), адже ми мали з ними схожі соціокультурні умови, проблеми й виклики після розпаду Радянського Союзу. Авторка дослідження вибрала другий шлях, оскільки досвід саме країн колишньої радянської «співдружності» видається найбільш корисним для українців. Звісно, побіжно задля створення загального контексту будуть згадані й інші західноєвропейські моделі театрального устрою, але їх більш детальний аналіз видається перспективою для подальших досліджень у цій царині.

Забігаючи трохи наперед, скажу: проаналізувавши діяльність театральних інститутів Європи, я усвідомила, що європейські театри роблять акцент на молоді, тобто виховують нові покоління акторів, режисерів, художників театру і, врешті-решт, вдумливих глядачів, які в дорослому житті будуть готові сприймати якісний художній «продукт». Якщо Україна взяла би до уваги тільки хоча б цей аспект їхньої діяльності, то справи в нашому театрі швидко пішли б на краще. Маю сподівання, що така робота буде корисною як доповнення до проекту реформи, який кілька років тому (у 2016 році) розробили й подали до Міністерства культури України науковці Національного центру театального мистецтва імені Леся Курбаса Олена Левченко, Надія Мірошниченко, Олег Миколайчук, Олена Коваленко-Хурсіна та інші (Коваленко-Хурсіна, 2017; Мірошниченко, 2016; Мірошниченко, 2017).

Як зазначає дослідник сучасного українського театального процесу Сергій Васильєв, український театр нині переживає глибоку системну кризу. Однією з причин цієї кризи є те, що Україна як держава «за чверть століття незалежності так і не спромоглася виробити чіткої ідеології» (Васильєв, 2014, с. 50), досі не має визначеної державної національної політики, й, очевидно, не розробила стратегії розвитку театру як важливої складової культурного життя нації. Ще однією причиною є те, що, як переконувала нас Олена Коваленко-Хурсіна у 2017 (!) році: «Нашій державі ще (*тільки* – курсив мій) належить сформувати законодавчу базу, яка б прозоро врегульовувала механізми відносин між державою й культурою, державними і місцевими формами фінансування культури, державним і приватним сектором у сфері підтримки культури, яка б створювала умови для різних форм культури, у тому числі й нових, які ще будуть з'являтися, оскільки країна вже рушила у напрямку децентралізації, а отже систему автономізації окремих форм, закладів і колективів культури вже запущено у дію» (Коваленко-Хурсіна, 2017, с. 114).



Надія Мірошніченко у 2016 році в аналітичній записці, підготовленій науковцями Центру Курбаса для Міністерства культури України, була на сполох щодо інших важливих причин кризи сучасного українського театру – а саме: до смішного малої загальної кількості театральних організацій на душу населення (для порівняння Париж – більше 500-та й Київ – до 40-ка), слабкої підтримки театрів недержавної форми власності й відсутності розгалуженої мережі мистецьких центрів (починаючи з банальної нестачі відповідних приміщень), в яких себе могли би проявити незалежні театральні групи. Але ж, на погляд авторки: «Саме незалежні театри становлять більшість у країнах Європи, і Україна також потребує змін у цьому напрямі. Україна – унікальна країна з повною відсутністю форм підтримки та загалом адекватних механізмів існування незалежних театрів, що потребує радикальної реформи. Згідно до аналізу ситуації, незалежні театри в Україні і закордоном загалом більш відкриті до: 1) інновацій, 2) сучасної драми, 3) молодих фахівців, 4) альтернативних форм освіти. Також такі театри здебільшого менш затратні» (Мірошніченко, 2017, с. 115).

Чи все в нас аж так погано з розвитком театру і його підтримкою? Звичайно, не можна стверджувати, що нині український театр лишився сам на сам зі своїми фінансовими проблемами. Адже в цьому напрямі працюють і профільне міністерство, й різні фонди (передусім Український культурний фонд), а також вагомий внесок робить і Національний центр театрального мистецтва імені Леся Курбаса. Останніми роками стають помітними позитивні зрушення в цьому напрямі, хоча, як це не парадоксально звучить, водночас спостерігаємо й деякі кроки назад. Наприклад, я написала «профільне» міністерство, але за останні два роки воно було реорганізоване двічі, й нині має назву «Міністерство культури та інформаційної політики України». Звісно, що така швидка зміна кадрів не могла позитивно позначитися на роботі міністерства. До того ж, культура в нас із часів незалежності завжди фінансувалася й дотепер фінансується за «залишковим» принципом, і хоча бюджет державних театрів складається на 80-90 відсотків

із виділених державою коштів (Український театр: шлях до себе. Здобутки. Виклики. Проблеми, 2015, с. 70), більшість із них ледве зводять кінці з кінцями чи змушені комерціалізувати свою діяльність, обираючи розважальні вистави, популярні серед глядачів.

Трохи вирівнявся перекіс із Національними театрами, характерний для нашої країни – з 12 їх лишилося тільки 7, отже, повільніше, ніж хотілося б, але все ж таки відбувається такий необхідний для нас процес децентралізації театральної системи. Однак це й так забагато, з огляду на європейський досвід у цьому питанні. До того ж, це зменшення, а також перехід театрів на контрактну форму роботи, на превеликий жаль, не усунуло проблеми так званого «директорського» театру в нашій країні – феномену, який поступово отримав розвиток після розпаду СРСР, коли директор театру (на превеликий жаль, не завжди компетентний, буває навіть, і без фахової освіти) має фактично необмежену владу над творчим колективом.

Із 2017 року працює Український культурний фонд – інституція, яка фінансується міністерством культури й сповідує принцип конкурсної державної фінансової підтримки різноманітних культурних ініціатив. Поява такої інституції не може не радувати – адже тут застосовано позичений у європейців досвід виділення проектних грошей або грантів, коли здійснюється не просто фінансування цілої галузі чи окремого театру, а конкретної вистави, опери, виставки, книги тощо. Наведемо статистику реалізованих завдяки УКФ проектів у напрямі «Перформативне та сценічне мистецтво» за 2018-2019 роки – це 17 фестивалів і 48 вистав (різноманітних – від опери й мюзиклу до хореографічних постановок, перформансів, театральних спектаклів, інклюзивних і лялькових вистав). Звісно, можна звернути увагу на недоліки програми: за два роки театральних постановок реалізовано не дуже багато, фінансування іноді здійснюється із затримками, що негативно впливає на успіх проекту, під час остаточного вибору проектів, на мій погляд, акцент часто робиться на потенційно більш комерційних. Наприклад, здивувало, що за 2 роки через УКФ не було видруковано жодної

збірки п'єс. Однак, ясна річ, це тільки початок роботи фонду, хотілося б побажати його команді подальшої успішної й ефективної діяльності, а також стабільного фінансування. Мета, яку поставили перед собою учасники фонду, вельми амбітна (і це прекрасно!): створення розвиненої екосистеми культури та креативності в Україні, збереження культурної спадщини, підсилення ролі культури в розвитку суспільства (Сайт Українського культурного фонду: <https://ucf.in.ua/>).

Не можна не зазначити, яку колосальну роль у театральному житті України уже протягом 25 років відіграє Національний центр театального мистецтва імені Леся Курбаса, про що написано окремий розділ. Однак робота митців, хай і талановитих, і діяльність однієї, хай і прогресивної, інституції (фінансування якої, до слова, є напрочуд скромним), без чіткої державної програми і вироблення стрункої послідовної стратегії розвитку театральної галузі не може гарантувати відродження українського театру й вихід його на міжнародну арену. До того ж, в Україні немає такої інституції, яка мала би юридичні повноваження й фінансову можливість здійснювати загальну координацію театральної галузі.

## ОСНОВНА ЧАСТИНА

### ПОЛЬЩА

*«Протягом останнього десятиліття культура, і театр зокрема, у Польщі є одним з пріоритетних напрямків державної політики. Свідома і послідовна підтримка державою такого «неприбуткового» сектору все ж запускає механізм, який при злагодженій роботі створює імідж країни за кордоном, надає можливість реалізовувати повною мірою творчий потенціал та розробляти мистецькі стратегії, які б позитивно впливали на стан суспільства».*

**Ольга Велимчаниця**, театральна критикиня,  
кореспондентка журналу «Кіно-Театр»

*«Сьогодні я взагалі вважаю, що економіка – це частина культури. Культурна індустрія у європейській зоні генерує сім відсотків ВВП – приблизно стільки ж автомобільна промисловість. Це удвічі більше, ніж сільське господарство, яке не платить податків. Для практика культури це означає, що ми – не збіговисько дармоїдів. Ми – така сама економіка, як металургія, вугільна промисловість. Крім того, у нас є кілька серйозних переваг. Наша промисловість не шкодить навколишньому середовищу, але підвищує національний рівень IQ».*

**Павел Поторочин**,

колишній директор Інституту імені Адама Міцкевича.

## ***Театральний Інститут імені Збігнева Рашевського***

***– місто Варшава***

### **Мета діяльності**

Документація, промоція і менеджмент польського театального життя.

### **Історія створення**

Театральний Інститут імені Збігнева Рашевського у Варшаві було засновано у 2003 році. Як не дивно, але його створення було ініційоване, так би мовити, знизу, тобто самим театральним середовищем. Щоб урятувати від ліквідації відділ документації театру (при створеній за радянських часів Спілці артистів польської сцени) Дорота Бухвальд, друга директорка Театального Інституту, і Мацей Новак, перший його директор (віднедавна, з 1 листопада 2019 року, Інститут очолила Ельжбета Вротновстка-Гмиз), домоглися від Міністерства культури та національної спадщини Польщі створення цілого Театального Інституту, який мав у своїй структурі в тому числі відділ документації. Факт, який дивує: три роки інституція проіснувала на папері, без приміщення, і тільки з 2006 року почала фактично функціонувати. Цікаво, що народження інституту стало можливим не тільки завдяки наполегливості його творців, а й завдяки щасливому випадку: міністром культури тоді був пан Вальдемар Домбровський, людина театру, і його дуже вразило те, що пан Новак й пані Бухвальд принесли з собою на зустріч особисту картку пана Домбровського з повною інформацією про його творчу діяльність із театального архіву. Саме тоді й було прийняте рішення про заснування установи.

### **Напрямки діяльності і структура установи**

## 1. Відділ документації сучасного театру.

Збір, упорядкування і документація матеріалів, а саме: програм, плакатів, афіш, статей, дотичних до польського театру періоду після Другої Світової війни. Для виконання цієї роботи відділ співпрацює зі спеціальною організацією, яка займається пошуком цих матеріалів у засобах масової інформації, а також уклав угоди з рядом журналів і газет на замовлення і передрук текстів на театральну тематику. Відділ здійснює оцифрування зібраних раніше матеріалів, тобто створює, так би мовити, віртуальний архів на театральному порталі e-teatr.pl, який на сьогоднішній день є однією з найбільших інтернет-сторінок про театр у Польщі. Редакція portalу складає чотири особи. Ще одне завдання відділу документації – підготовка та публікація статистики, що стосується кількості зіграних вистав, прем'єр за певний період часу – театральний сезон. Каталог із цими статистичними даними готується і видається щосезону.

## 2. Відділ промоції театру

Займається програмами Міністерства культури та національної пам'яті Польщі, насамперед, дофінансуванням театрів, що не мають статусу національного, присудженням грантів під різні проекти. Наприклад, проект «Літо в театрі», завдяки якому театри отримали можливість для отримання коштів на програми для дітей і підлітків під час літніх вакацій; або одноденна акція «Квиток за 250 грошей», коли квиток на будь-яку виставу державного театру можна було купити за цю ціну (приблизно 50 євроцентів).

Головна мета відділу довести, що театр – не елітарний спосіб проведення часу, а культурна пропозиція для дуже широкого кола глядачів.

Усвідомлюючи важливість роботи з молоддю, відділ працює над тим, аби кожен театр у Польщі мав спеціаліста з театральної педагогіки, який покликаний підтримувати зв'язки зі школами, молоддю і впроваджувати в театрі програми, пов'язані з навчанням, освітою. Окрім промоції театру як

такого, відділ займається формуванням спільнот, партнерств навколо певних театральних явищ, подій, проєктів, залучає до театру різні суспільні групи.

Нині у відділі працює 5 осіб.

### 3. Науково-видавничий відділ (до слова, він з'явився останнім).

Займається видавництвом книг, що стосуються польського і світового театру. Це роботи польських авторів, перекладена іноземна театральна література, театральні дослідження, книги. Відділ запровадив нову видавничу програму: щороку виходить друком одне дослідження на теми театру і перформативних мистецтв, яке обирається на конкурсній основі. Для втілення в життя наукової роботи науковцю-переможцю надають річну стипендію. Одним із найбільш свіжих проєктів відділу – науково-театральне англomовне інтернет-видання «Polish Theatre Journal», до якого свої статті можуть надавати молоді науковці з різних країн, у тому числі й з України.

### **Театральний простір**

Театральний інститут має власний театральний майданчик – це такий простір, у якому можуть реалізувати свої проєкти молоді режисери, а також місце, де театральні колективи з різних куточків Польщі, переважно з маленьких містечок, мають можливість показати свої вистави. За рік тут відбувається від 150 до 200 постановок. Є проєкційний екран, глядацькі крісла є рухомими – залежно від потреб заходу можна розмістити від 40 до 100 глядачів.

### **Останні проєкти Театрального Інституту**

«Прекрасні 40-річні». Цикл зустрічей із театральними митцями, сценічний дебют яких припав на злам XX і XXI століть, представниками генерації, яка кардинально змінила і продовжує змінювати обличчя польського театру. Учасниками проєкту вже стали Малгожата Кожуховська, Домініка Осталовська, запланована розмова із Гжегожем Малецькім.

*Виставка «Emergence», інсталяції «New Message», «APORIA. THE CITY IS THE CITY».* Авангардні проєкти, підготовлені і презентовані в рамках на Празького Квадрієналле – найбільш масштабної події у галузі перформативних мистецтв.

*«Новий білоруський театр».* Відбулася серія вистав, перформансів, інсталяцій, дебатів і зустрічей із білоруськими та польськими артистами. Куратор проєкту Таня Ахрімович.

*«Конкурс театральної фотографії – 5 випуск».* Проводиться Інститутом уже вп'яте з метою популяризації і розвитку мистецтва театральної фотографії. За 4 роки у конкурсі взяли участь майже 500 фотографів, які представили близько 6000 робіт. Окрім того, що лауреати отримують пристойні грошові призи (наприклад, цього року переможець отримає 10000 злотих – це еквівалент 60000 грн), їх кращі роботи друкують в альбомах і демонструють на виставках у 20 містах країни.

*«Рух в Інституті».* Циклічні заняття з руху і свідомості тіла. Орієнтовані як на професійних акторів, так і на аматорів, які прагнуть розвинути свої навички роботи з власним тілом. Заняття платні.

*«Редуті – на сторіччя».* Святкування століття створення експериментального театру Юліуша Остерви. Цикл театралізованих читань вистав із репертуару першої варшавської «Редуті».

*«Сцена незалежних жінок».* Сценічні читання жіночих п'єс із циклу «Ніхто нас не знає». Це твори, написані жінками в першій половині ХХ століття, що увійшли до антології «Жіночого роду». Кожне читання супроводжується дискусією про історію театру, драматургії і польської культури, місце і роль жінки в суспільстві, про літературний канон і про те, чому у Шекспіра не було сестри, про те, що драматургія може бути жіночого роду.

*«Нове мистецтво».* Показ у Варшаві на кількох сценах вистав-переможців загальнопольського конкурсу на найкращу інсценізацію сучасної польської п'єси, який проводиться Міністерством культури з 1995 року. Нині



конкурсом займається Інститут. Театри-лауреати отримують фінансову компенсацію на зреалізовану поставку. Нагороди отримують також і драматурги, чиї твори були визнані найкращими на конкурсі.

«Десант». Перегляд українських театрів, який відбувся в 2017 році. Кураторки: Роза Саркісян і Йоанна Віховська. Тоді свої роботи до Польщі привезли Сашко Брама, Роза Саркісян, Агнешка Блонська, Антон Романов, Галина Джикаєва, Альберт Сардарян, у проєкті також взяли участь драматурги Ден і Яна Гуменні, Дмитро Левицький, Ірина Гарець та інші.

Перелік проєктів Театрального Інституту імені Збігнева Рашевського на цьому не вичерпується, було згадано про найбільш актуальні та цікаві з них.

### **Інтернет-портали Театрального Інституту**

Театральний Інституту має власний сайт, але підтримує не тільки його, а й цілу систему різних сайтів і порталів, присвячених польському театру і театру загалом.

<https://www.instytut-teatralny.pl/>

Це інформаційний сайт установи, який має хай і скорочену, але англomовну версію. Тут є кілька розділів: новини, календар подій на найближчий місяць, проєкти, контакти, є можливість придбати квиток на певні події. Є запрошення відвідати бібліотеку Інституту, в якій зібрано близько 6000 томів, на сайті розміщений електронний каталог бібліотеки, матеріалами можна скористатися тільки в читальному залі.

<http://www.e-teatr.pl/pl/index.html>

Це найбільш інтерактивний сайт Інституту. Інформація оновлюється кілька разів на день. Перш за все тут можна почерпнути актуальний репертуар усіх театрів Польщі (при цьому – яка зручність! – можна вибрати своє місто, дату і обрати виставу на свій смак). Також розміщена інформація

про усі прем'єри, фестивалі та інші театральні події, новини польського театального світу (у тому числі і скандали); тут зібрані усі рецензії на вистави, які пишуться в Польщі, міститься база адрес усіх театрів – національних, муніципальних, приватних – інституцій, часописів, вищих мистецьких навчальних закладів, курсів, майстер-класів і т.д. Є розділ «Персоналія», в якому можна знайти різноманітну інформацію про діячів польського театру від 1991 року – біографічну довідку, місце роботи, вистави, ролі, посилання на статті, рецензії, книги про митця, його нагороди, а також фото- і мультимедіаматеріали.

Цікава статистика: щомісяця на порталі публікується кількост новин із щоденного життя польських театрів, 100 (!) нових прем'єр, 300 нових рецензій із прем'єр і фестивалів, 80 нових портретів акторів, 80 нових публіцистичних статей і 160 репертуарів театрів.

Зацікавив практичний підрозділ-помічник для режисерів і завлітів. Увівши кількість чоловічих і жіночих ролей, можна отримати список п'єс, що відповідають заданим критеріям, які друкувалися в щомісячному журналі польської сучасної драматургії «Діалог» від 1956 до 2018 року (звісно, з інформацією про рік і число журналу).

Корисним для завідувачів літературною частиною і режисерів є і посилання на німецький сайт із міжнародною базою даних про переклади п'єс із якоїсь мови на іншу. Польської там багато – 362 результати, на жаль, української мови навіть немає в списку (наприклад, є каталонська, румунська та естонська). У розділі «Оголошення» публікується актуальна інформація про вакантні посади і конкурси на посади в польських театрах. Порталом займається 4 осіб, плюс технічний відділ.

<http://www.encyklopediateatru.pl/>

Ще одна гордість Театального Інституту – електронна енциклопедія театру. Театрознавчі терміни, персоналії митців, історичні довідки про театри і театральні угруповання, критичні статті, рецензії, наукові

дослідження про театр, книги та журнали з театрознавства, сценографія, фотоархів, календар театральних подій. Сайт створений за ініціативи Театрального Інституту у співпраці з Польським Товариством театральних досліджень, Варшавським і Ягеллонським університетами.

Якщо попередній сайт орієнтований перш за все на глядача і слугує популяризації театру в суспільстві, то електронна енциклопедія розрахована на наукове середовище і студентів.

<http://www.teatrpubliczny.pl/>

Сайт, цілковито присвячений історії польського публічного театру від 1765 року до сьогодні. Створений у співпраці Театрального Інституту і Інституту мистецтв Польської Академії наук. Історія польського театру поділена на 5 періодів, що спрощує користування сайтом. Є проєктом мультимедійним, містить не тільки текстові матеріали, а й аудіо- і відео-контент.

<http://250teatr.pl/>

Цей сайт був створений спеціально під масштабний проєкт, ініційований Театральним Інститутом у 2015 році, – святкування 250-ліття польського публічного театру. На сайті, звісно, розміщена інформація про підпроєкти, які входили до великого проєкту (наприклад, конкурс «Жива класика» на найкращу інсценізацію польської класичної літератури, акція «Квиток за 250 грошей», цикл розмов до 250-річчя польського театру із директорами театрів, суспільна кампанія «Проживаємо в театрі», у рамках якої на зупинках громадського транспорту по всій країні були розміщені сатиричні малюнки на тему театру і було створено кілька муралів). Однак є розділи, які можуть зацікавити і глядача, і дослідника театру й через кілька років і навіть кілька десятиків років. Це перш за все, серіал «250 хвилин про польський публічний театр», календар «365 днів історії театру» (на кожний день року підібрана найбільш визначна, іноді трагічна, театральна подія),

цикл есеїв про публічний театр, електронні книги, аудіоенциклопедія театру, а також відео деяких вистав.

Три проєкти, започатковані як частина святкування 250-річчя польського театру, отримали власний інтернет-ресурс і тепер продовжують розвиватися далі. Це:

<http://teatrotekaszkolna.pl/>

Театральний Інститут у Варшаві розвиває новий (принаймні для українців) напрям у театрознавстві – педагогіка театру. Заохочують учителів школи проводити з учнями театральні заняття, при цьому результат цієї діяльності (сценка, вистава, костюми, маски, сценографія) не є ціллю сам по собі. І залучення молоді до театральних процесів також є тільки одним із завдань педагогів театру. Цінність заняття театром у дитячому віці вони вбачають у самому процесі, під час якого учні навчаються брати на себе відповідальність за власну творчість, співпрацювати в групі, відкрито ділитися своїми думками з іншими учасниками. Завдяки таким заняттям діти стають більш активними, самостійними, з'являються передумови для критично мислення.

Портал, створений передусім для вчителів школи, пропонує безкоштовні конспекти занять із дітьми. Конспекти зручно вибирати, оскільки вони згруповані за віковим критерієм. Такі заняття можна інтегрувати в уроки польської мови чи літератури або проводити окремо як позашкільні заняття. На сайті також розміщені відео з прикладами реалізованих занять, окремими вправами, оголошення про майстер-класи з педагогіки театру для вчителів. Є можливість запросити спеціаліста із презентацією до будь-якого театру, культурного осередку, на курси підвищення кваліфікації вчителів тощо.

<http://spacerownikteatralny.pl/>

Сайт, підкріплений мобільним додатком, який містить авторські маршрути «театральних» прогулянок, розроблені істориками театру та акторами. Можна знайти не тільки самі траси, а й історичну довідку про театри, цікавинки, пов'язані з життям і творчістю митців. Поки що охоплено 33 польських міста (деякими містами прокладено по кілька таких театральних маршрутів). Є маршрути, розраховані на дітей.

<http://www.dzienteatrupublicznego.pl/#2019>

Акція День театру, започаткована у 2015 році і приурочена знову ж таки до святкування 250-ліття польського театру, стала щорічною традицією для поляків. Цьогоріч в день театру 18 квітня можна було придбати квиток на спектакль за 350 грошей. Участь в акції взяли майже 100 театрів у 40 містах по всій країні. Вистави за цією акцією демонструвалися протягом тижня (з 18 по 25 травня). Інтерфейс сайту є напрочуд зручним, на головній сторінці зображена карта Польщі, користувачу лишається тільки «клікнути» на своє місто та обрати виставу на свій смак.

### **Власна книгарня «Prospero»**

Єдина в Польщі книгарня, яка цілковито присвячена театру. Зібрано понад 3000 книг, які можна придбати в Театральному інституті або через інтернет-замовлення. Це перш за все дослідження про польський і світовий театр, найновіша польська та іноземна п'єса, монографії, біографії і автобіографії театральних митців, класична драма, часописи, присвячені театру, плакати, афіші, а також мультимедійні матеріали, пов'язані з театром.

### **Канал на YouTube**

Театральний Інститут із 2008 року розвиває власний канал на YouTube, у якого більше 3000 підписників і сумарна кількість переглядів становить 1126000, однак кількість переглядів відео-контенту абсолютно різна – від 30 до майже 90000. Канал має кілька блоків:

1. «Театр Польща». Це відео-анонси (чи промо-ролики) щорічного однойменного театрального проєкту. Починаючи з 2015 року щосені протягом усіх трьох місяців установа проводить серію постановок по всій країні (у 2019 році наприклад відбулася 141 постановка в 66 містах і містечках по всій країні).

2. «Літо в театрі». Це коротенькі відео-звіти про реалізований різними театрами Польщі влітку 2019 року проєкт, який покликаний залучити дітей і молодь до театрального життя. У кожного учасника проєкту своя специфіка: один театральний колектив залучає до спільного проєкту повно- і неповносправних дітей, таким чином навчаючи перших приймати «інакшість», а других – інтегруватися в суспільство. Другий – навчає дітей контактувати з своїм тілом і природою, працювати з власними емоціями, отримати досвід співпраці, а також відповідальності за інших; уся ця праця мала результатом створення своєрідного лабіринта-перформанса, на яку були запрошені глядачі.

3. «Сцена незалежних жінок». Цикл розмов після сценічних читань жіночих п'єс, входить до циклу «Ніхто нас не знає».

4. «Мистецтво і неповносправність: руйнування кордонів». Цикл лекцій із дводенної наукової конференції, яка була проведена в Інституті в квітні 2019 року. Відео містить субтитри для осіб, які нечують.

5. «Театр публічний. Презентації». Складається з двох окремих блоків: 1. Документальний серіал з 25 серій «250 років театру публічному в Польщі», серії коротенькі – до 15 хвилин, розраховані на різних за віком і підготовкою глядачів. 2. «Театротека WFDiF». Цикл екранізацій молоді польської драматургії. Відкриває новий етап в театральній екранізації, оскільки залучає до роботи молодих режисерів, часто дебютантів, які, при цьому мають усі необхідні сучасні технічні можливості для відеозйомки і монтажу. Наприклад, частина вистави

про Валентину Терешкову, першу жінку в космосі, знята ніби на селфі-камеру.

6. «Моя історія». Цикл розмов із відомими митцями театру. Біографічна оповідь героя доповнюється іконографічними матеріалами – світлинами, уривками з фільмів, аудіоматеріалами. Цей цикл є лідером за переглядами, оскільки гостями Театрального Інституту стали такі відомі постаті для польського театру, як: Мацей Новак, Мар'ян Опаня, Ева Вишневська, Ванда Варська, Кристина Ткач, Анна Димна, Кшиштоф Ковалевські, Анджей Северин, Данута Шафлярська та інші.

7. «Як досліджувати оперу?». Відеозапис інтердисциплінарного семінару, організованого Інститутом у листопаді 2015 року.

8. «ІНСТИТУТ / 15 років Інституту Театральному». Осібно на першому місці каналу стоїть документальний фільм, знятий у 2018 році на честь 15-річчя діяльності установи.

### **Сторінка на Facebook, Twitter, Instagram**

Установа веде сторінку в мережі Фейсбук. Актуальні новини з'являються щодня, іноді буває по 2-3 публікації на день. Кількість підписників сягає 20572 людини, однак «лайків» у їхніх постів не вельми багато. Також Інститут є активним у Твітері, і зовсім не має сторінки в Інстаграмі.

**Роль Театрального Інституту в розвитку польського театрального життя** (на основі інтерв'ю з режисерами, акторами, драматургами і співробітниками установи):

1. Найважливішою справою, яку зробив і продовжує робити, на думку багатьох опитаних, Театральний інститут, – це створення доступного і

фахово каталогізованого архіву польського театру. Який зараз ще й взялися оцифрувати. Справжній клондайк для дослідників театру!

2. Поява більш сміливих і професійних наукових досліджень про театр. Поява фахових англomовних досліджень про польський театр.

3. Створення інтернет-порталу <http://www.e-teatr.pl/pl/index.html> із суперактуальною найбільш свіжою інформацією про всі польські театри, постановки і рецензії.

4. Залучення до театру так званих «соціально ізольованих» груп – неповносправних людей, людей із синдромом Дауна.

5. Співпраця з учителями шкіл, дітьми і молоддю. Розвиток відносно молодій галузі театрознавства – педагогіки театру. У такий спосіб створюється підґрунтя для подальшого розвитку театральної галузі. Почитавши інтерв'ю з міністром культури Польщі Богданом Анджеєм Здроевські, була приємно вражена, оскільки чиновник головне завдання Театрального інституту вбачав у діяльності, пов'язаній із освітою, молодими глядачами й відбудовою молодій аудиторії (Majcherek, 2013: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/166994/w-odpowiedzi-pani-doktor-baniewicz>).

6. Завдяки наявності власного театрального майданчика і великій кількості конкурсів і фестивалів постійно має місце відкриття нових імен в режисурі, акторстві, сценографії, мистецтві театральної фотографії. Багато митців, які ніколи мали можливості показати себе на сцені, отримали таку можливість. Були відкриті такі імена: від режисури Ян Клата, Павел Демірський, Міхал Задара та інші, від драматургії: Малгожата Сікорська-Міщук, Міхал Вальчак, Дорота Масловська тощо.

7. Шалений розвиток театру в маленьких містах.

8. Робота з промоції театру дала свої плоди – Польща справді перетворилася на театральну націю. Творення театральної спільноти – процес, який, напевно, не може мати завершення, але, безперечно, Інституту досяг у цьому успіху.



9. Ще один неочікуваний результат колосальної роботи, яку проводив Інститут протягом 15 років, – як це не дивно, але останніми роками польський театр став успішним у фінансовому розумінні. Польські економісти кинулися вивчати феномен театру: наприклад, у 2017 році (на жаль, поки що не знайшла новішої інформації) на 1 вкладений державою у вигляді дотацій злотий, від театрів до місцевих бюджетів надійшло 3,68 злотих.

10. «Це інституція не для інституції, а для живих людей!» – переконує колишня директорка Театрального Інституту Дорота Бухвальд.

Не дивлячись на такі значні здобутки, у сучасного польського публічного театру є немало проблем, які поки що не вдалося вирішити ні Міністерству культури й національної пам'яті Польщі, ні Театральному інституту. Алісія Бжиська говорить про те, що останніми роками польська театральна спільнота активно обговорює питання загрози свободи творчості митців, але наголошує, що навіть не це є основною проблемою національної сцени (Brzyska, 2016: <https://klubjagiellonski.pl/2016/01/10/trzy-glowne-problemy-polskiego-teatru-publicznego/>). Виділяє натомість 3 основні проблеми (чи «виклики», як пише авторка), з якими змушені боротися сучасні режисери й актори в Польщі. Українцям було би корисно усвідомити їх, аби зробити певні висновки для себе.

1. Виклик децентралізації. Реформування театральної галузі у Польщі було здійснене тільки близько 2000 року, саме тоді був завершений процес децентралізації, після якого держава залишила під своєю опікою лише три театри: Національний Театр у Варшаві, Великий Театр Опери у Варшаві та Національний Старий Театр у Кракові. Усі інші були передані воєводствам і великим містам на самоврядування. Попри невтішні прогнози, аж до закриття більшості польських театрів, і майже істеричну реакцію театрального середовища на процеси децентралізації, міста здебільшого виявилися прекрасними організаторами для своїх театрів, для багатьох із них саме тоді почався найбільш плідний мистецький період. Цікавим також є той факт, що

приватні альтернативні театри, які були доволі значущими на початку 90-х, «втратили свою позицію у момент естетичного зламу, коли найбільш новаторськими сценами стали репертуарні театри, приміром, Театр Розмаїтості (Варшава). У кількох випадках митці з альтернативних театрів перейшли до інституційних, тільки там вбачаючи перспективу для себе» (Український театр, 2015, с. 19). Хоча сам процес децентралізації театральної галузі загалом позитивно вплинув на розвиток польських театрів, однак у цієї медалі є і зворотній бік. Нині в Польщі окрім 3 національних театрів, є 4 театри маршалків (голів воєводства), 29 провінційних театрів, 72 муніципальних театрів і 19 театрів спільного користування (це без урахування незалежних театрів, яких є понад 600 і які фінансуються з інших недержавних джерел). Так от, польські театральні діячі останнім часом заговорили про те, що міських театрів стало надто багато, тому частина з них є недоглянутими, їхні сцени є погано обладнаними (на відміну від національних), а кінцевий продукт часто нагадує «напівфабрикат», за словами режисера, директора краківського театру STU Кшиштофа Ясінські (Brzyska, 2016: <https://klubjagiellonski.pl/2016/01/10/trzy-glowne-problemy-polskiego-teatru-publicznego/>). Аби уникнути цього не цілком справедливого розподілу фінансів між муніципальними театрами критикеса й дослідниця театру Алісія Бжиська пропонує ще більше впорядкувати місцеву культурну політику, виробити чіткі правила, ідеали, а також визначити пріоритети. Міг би допомогти, на її переконання, розподіл усіх театрів на ті, які ставлять класику (польську й світову), на експериментальний, «критичний» (актуальний, зосереджений на соціально-політичних проблемах) і розважальний. Кожен із цих сегментів є необхідним для нормального розвитку театру, але вимагає різного підходу до підтримки й фінансування. А поки що місцева «влада не знає, як створити відповідальну культурну політику» (Brzyska, 2016: <https://klubjagiellonski.pl/2016/01/10/trzy-glowne-problemy-polskiego-teatru-publicznego/>). Не можу стриматися від іронічної, але правдивої зауваги, що, на превеликий жаль, українська центральна (!) влада

ще досі не знає, як створити відповідальну культурну політику, не те що місцева...

2. Виклик призначення директорів театрів. Суть проблеми полягає в тому, що директорів національних театрів призначає міністерство напряму, визначаючи тим самим програму й репертуарну політику трьох провідних театрів країни. Тобто маємо певний тиск на свободу творчості. Але ж є багато інших театрів, де директори вибираються на конкурсній основі. Поляки мають серйозні проблеми навіть із таким, на перший погляд прозорим, підходом: наприклад, у 2017 році маршалок Куявсько-Поморського воєводства анулював результати конкурсу на посаду директора одного з підзвітних воєводству театрів, мотивуючи це тим, що правління воєводства може скасувати конкурс без мотивування причин. Очевидно, такий підхід до призначення керівників театрів потребує значного доопрацювання.

3. Виклик дотацій. Деякі театри були повністю позбавлені будь-яких субсидій і фактично приречені на ліквідацію, як, наприклад, Дитячий театр Zagłębia. І хоча в країні реально діє свобода слова, деякі театри позбавлені можливості вимовити хоч слово через банальну відсутність фінансування, бо просто не мають коштів для постановки вистав. «Економічна цензура нині є небезпечнішою за будь-яку іншу сьогодні. Однак для установ, які вони фінансують, влада повинна мати план, мету дій і, перш за все, усталений спосіб управління» (Brzyska, 2016: <https://klubjagiellonski.pl/2016/01/10/trzy-glowne-problemy-polskiego-teatru-publicznego/>).

Інша дослідниця сучасного польського театру Юлія Клузович у своїй науковій розвідці, присвяченій соціально заангажованому театру (Kluzowicz, 2008), також оголює проблему несправедливого розподілу фінансів між театрами різного типу. Наголошуючи на тому, що театр повинен формувати смак глядачів, а не потурати вже усталеним уподобанням, авторка пропонує скористатися західноєвропейською моделлю, де театри розважальні є самоокупними, а ті, які субсидуються, беруть на себе зобов'язання робити

вистави про суспільство й виконувати тим самим вельми серйозну місію в суспільстві – налагодити «щирий діалог із глядачем» і «дбати про розвиток соціальної та політичної думки» й формувати «свідомість сучасної польської нації» (Kluzowicz, 2008, с. 143).

Іще одним викликом, з яким зустрічається сучасний польський сучасний театр, є нові комунікаційні технології (ЗМІ, інтернет, соціальні мережі тощо), як і нова цифрова реальність. Дослідниця Ліліана Дворак-Вояковська переконує, що театр повинен використовувати засади й принципи інших більш нових засобів масової інформації, піддаючись художній трансформації, якщо хоче й надалі чинити вплив на формування суспільної думки. Що поляки вже давно успішно роблять, згадаймо їхній Телетеатр. У такому випадку театр зміг би залишитися у світі, в якому поняття реальності стало дуже розмитим, чи не єдиним місцем, де існує справжня реальність. До того ж, театр, на думку авторки дослідження, міг би виконувати ще й таку місію, як навчити глядача розпізнавати технології, за допомогою яких ЗМІ впливає на наш спосіб мислення і сприйняття світу, й у такий спосіб подолати домінування медійної реальності над людиною, навчитися її контролювати й підпорядкувати власній волі (Dorak-Wojakowska, 2017, с. 241-242).

Цікаво, що майже впродовж усього періоду діяльності Театрального інституту імені Збігнева Рашевського у середовищі театральних діячів виникали дискусії щодо його ефективності. Колись мені один мій знайомий поляк сказав, що полякам притаманна така загальнонаціональна риса – піддавати сумніву власні авторитети; звісно, це чудово, адже це є ознакою здорового критичного мислення й незашореної свідомості нації, але ж іноді в них це доходить до абсурду (як, наприклад, у ситуації із Лехом Валенсою – на моє особисте переконання). Але нам, українцям, буде напрочуд корисним довідатися, за що саме критикували й критикують такий, на перший погляд, бездоганний Театральний інститут. Знову ж таки, щоб заново не створювати колесо, особливо квадратне...

На інтернет порталі «Енциклопедія польського театру» виник цілий розділ, присвячений дискусії про діяльність Театрального інституту (Dyskusja o działalności: <http://www.encyklopediateatru.pl/watki-tematyczne/280/dyskusja-o-dzialalnosci-instytutu-teatralnego>), який уміщує аж 25 статей різних авторів. Усе почалося з критики Мацея Новака – першого директора Інституту. Автори інтерв'ю з ним, а саме: Яцек Копчінські, Павел Плоцкі й Каліна Залевська закидали керівнику інституції звинувачення в ідеологізації закладу, постійному вираженні світогляду його директора через програму й характер діяльності Театрального інституту, надмірній екстравагантності, підозрілій толерантності до квір-досліджень театру (ЛГБТ спільноти), а також численних нехтуваннях театром, польською культурою, мистецькими й університетськими колами й аудиторією (Korciński, Płoski, Zalewska, 2013: [http://www.teatr-pismo.pl/przestrzenie-teatru/570/trendsetter\\_na\\_urzedzie/](http://www.teatr-pismo.pl/przestrzenie-teatru/570/trendsetter_na_urzedzie/)).

Войцех Майчерек підлив масла у вогонь своїм коментарем до згаданого інтерв'ю, у якому звинувачує колишнього директора Інституту й у пияцтві, й гомосексуальному лобі в польському театрі, й у нестримному темпераменті, а головне – в тому, що він фактично узурпував владу в польській театральній спільноті, став одноосібним законодавцем театральної моди, нехтує красою і мистецькою стороною театру заради дотримання ідеологічної коректності. Тобто, на його погляд, театральний інститут не працює для усієї громадськості, а особа директора тільки псує імідж усієї установи (Korciński, Płoski, Zalewska, 2013: [http://www.teatr-pismo.pl/przestrzenie-teatru/570/trendsetter\\_na\\_urzedzie/](http://www.teatr-pismo.pl/przestrzenie-teatru/570/trendsetter_na_urzedzie/)).

Звичайно, знайшлися особи, які встали на захист Мацея Новака, наприклад, викладач Ягеллонського університету Гжегож Ніжовек, професорка Кристина Дунец, професор Даріуш Косинський, автор дуже важливої для всієї польської театральної спільноти книги «Польський театр. Історія», президент польського товариства театральних досліджень Войцех Дуджік, Магдалена Рашевська, донька Збігнева Рашевського, автора сучасної

візії Інституту Театру, установи, яка була покликана опікуватися всіма театрами і діяла би в інтересах усієї театральної спільноти (Олешко, 2017: <https://culture.pl/ru/article/dlya-chogo-potriben-institut-teatru>).

Усі вони, визнаючи певні невдачі і деякі «шаленства» протягом першого десятиліття роботи установи, наголошують на тому, що Театральний інститут під керівництвом Мацея Новака став МІСЦЕМ зустрічі абсолютно різних людей, відданих театру, закладом нового типу, «який є живим академічним центром, хоча й не має наукового статусу, є художнім центром, хоча і не має статусу творчого закладу, навчальним центром – більш живим, ніж багато факультетів не одного університету» (Warszawa, 2013: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/168531/warszawa-jaka-przyszlosc-instytutu-teatralnego>).

Також на шпальтах видань про польський театр виникла суперечка про долю Театрального музею між Новаком і Анджеєм Кручинські (Kruczyński, 2013: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/166946/nagla-troska-o-muzeum>), а потім у 2013 році вплив черговий скандал – із призначенням нового директора театрального інституту. Тоді міністерство освіти могло вибрати два шляхи: або подовжити термін чинного директора, або оголосити конкурс; випадково чи ні, але було обрано другий варіант, до того ж, конкурсні умови прописали так, що це робило неможливою участь Новака в ньому (претендент повинен був мати вищу освіту). На його захист виступило 250 театральних діячів із різних куточків Польщі – написали листа до міністерства культури, де виразили своє занепокоєння за майбутнє Театрального інституту без одного з його творців Мацея Новака. Однак це нічого не змінило, директора обрали іншого.

Однак і новій директорці інституту Дороті Бухвальд не вдалося уникнути критики театральної спільноти. Звинувачення були схожими: надмірна симпатія до влади, абсолютна й повна залежність програм інституту від волі міністра культури, який вибирає директора установи «із числа довірених осіб» (Orłowski, 2018: <http://media.instytut-teatralny.pl/41395->

[w-sprawie-przyszlosci-instytutu-teatralnego-list-otwartynbsp](#)), недостатня робота закладу в напрямі промоції сучасного польського театру в світі (хоча в Польщі існує окрема організація, яка займається презентацією польської культури за кордоном Інститут імені Адама Міцкевича), мала кількість перекладів іншими мовами п'єс і праць про польський театр, неактивна участь у міжнародних театральних фестивалях. А ще, як зауважив театральний критик Конрад Щебьот у 2018 році, у Польщі досі не створена загальнонаціональна мережа рецензентів, через що театральна критика дедалі більше слабшає. Перевага надається тільки проектам певних митців, а для інших можливості виявляються закритими, хоча ж декларується зовсім інше, тобто до цього часу має місце несправедливість у розподілі грантових коштів. Також немає серії коротких документальних і навчальних фільмів про театр, що варто було би зробити для навчання школярів і студентів, які краще сприймають інформацію, подану в образах (окрім подібних фільмів про Гротовського і Кантора). Критика Щебьота не цілком влаштовує і ситуація в провінції, глядачі не з Варшави не мають змоги подивитися найбільш знакові й обговорювані вистави країни. На його погляд, варто було б організувати гастролі найкращих вистав щонайменше по всіх столицях воєводств (Szczebiot, 2018: [http://www.aict.art.pl/2018/10/11/ujazdowskie-pole-minowe/?fbclid=IwAR0RMoG7rEwFP-yE7D2XEF0M5F5GuTZWsF995hf5moz\\_W\\_raPhutV58BaQU](http://www.aict.art.pl/2018/10/11/ujazdowskie-pole-minowe/?fbclid=IwAR0RMoG7rEwFP-yE7D2XEF0M5F5GuTZWsF995hf5moz_W_raPhutV58BaQU)).

Узагалі сам факт такого резонансу в польських ЗМІ з приводу дискусії, присвяченій діяльності Театрального інституту, викликає в мене щирий подив і захоплення – в Україні з таким розмахом, на жаль, не обговорюються культурні події й установи (нехай навіть лунають і справедливі, й несправедливі звинувачення), хіба що телешоу чи скандали з зірками політики і шоу-бізнесу. Хоча й тут не все ідеально – як зазначає у статті один театральний критик: «Шкода лише, що поляки та ЗМІ цікавляться художниками лише тоді, коли є скандал» (Cieślak, 2013:



<http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/174763/teatr-sporu-o-mur-graniczny-hity-kity-i-skandale-2013>).

Іще раз про архів Театрального інституту. «Архів є значно старішим за Інститут і нагромадив інформацію про щоденну діяльність 10 тисяч митців, понад 700 театрів, театральних шкіл, фестивалів, приватних архівів митців, документацію ліквідованих театрів та профспілок, тобто всі знання про повоєнний польський театр. Щоденно ведеться робота з оцифрування» (Олешко, 2017: <https://culture.pl/ru/article/dlya-chogo-potriben-institut-teatru>). У фонді зараз міститься неймовірна кількість документів: вісім мільйонів газетних вирізок, два мільйони фото, п'ять тисяч відеозаписів вистав, чотири тисячі радіовистав, вісімдесят тисяч театральних програмок (20 тисяч з яких уже оцифровані), плакати, індивідуальні картки митців, інформація про театри, які вже ліквідовані. І хоча в Польщі немає закону чи вимоги висилати інформацію до архіву, але за 50 років усі до цього звикли, й нині кожен театр вважає за необхідне надсилати інформацію про кожну свою прем'єру до архіву. Мрію про таке для України. Бо, як сказала авторка статті про Театральний інститут імені Рашевського українська режисерка Світлана Олешко: «Ми не знаємо, скільки років нашому театру, ми навіть про це не думаємо. Ми не порахували, скільки в нас театрів і скільки з них українських, а не радянських. Думаю, останніх більше, але ми все одно не знаємо, що в них відбувається, хоча й фінансуємо їх з власних податків» (Олешко, 2017: <https://culture.pl/ru/article/dlya-chogo-potriben-institut-teatru>).



## СЛОВАЧЧИНА

### *Театральний Інститут - місто Братислава*

#### **Мета діяльності**

Усебічне дослідження, документація, наукове осмислення й розповсюдження інформації про театральну культуру Словаччини (драма, опера, балет, танець, ляльковий театр, сучасні перформативні мистецтва) з

часу створення першого професійного театру в 1920 році. Ще одним завданням діяльності інституту є популяризація словацького театру за кордоном, для його досягнення здійснюється співпраця з театральними інститутами-партнерами.

### **Історія створення**

Установа була створена досить давно – у 1961 році, підпорядкована Міністерству культури Словацької республіки й фінансується ним напряму. В організації театральної справи словаки взяли за приклад німецький репертуарний театр (про що буде окреслено нижче більш детально). Основне фінансування театрів здійснює міністерство культури, яке й створило спеціальний орган, який забезпечує загальну координацію галузі – театральний інститут. Порівняння сайтів міністерств культури України й Словаччини свідчить явно не на користь першого. Наприклад, у зв'язку з початком пандемії і запровадженням карантину прямо на сайті міністерства з'явилася ціла рубрика – «Культура в інтернеті», де розміщені посилання на відео концертів класичної музики, виступів танцювальних колективів, художніх виставок онлайн, відео театральних вистав, можна переглянути словацьке кіно вдома і отримати доступ до електронних книг найбільших бібліотек країни.

### **Напрямки діяльності і структура установи**

Установа складається з таких відділів: відділ директора (секретаріат), відділ театральної документації, інформації та оцифрування, центр театральних досліджень, видавничий відділ, відділ зовнішніх зв'язків, економічний відділ.

Інститут видає журнал, присвячений словацькому театру, «Конкретно про театр» (виходить 10 номерів на рік), у якому розміщуються матеріали з історії, теорії театру, критики, обов'язково є рецензії на останні прем'єри,

інтерв'ю з митцями, інформація про фестивалі, огляд книг на театральну тематику, в кожному номері є матеріал про певну видатну особистість культурного чи громадського життя, спогади про театральних діячів минулого, їхній внесок у розвиток словацького театру.

### **Сайт театральної критики**

Театральний інститут Братислави робить, на мій погляд, дуже важливу справу: архів театральної критики. Для цього був створений окремий спеціальний сайт, де у вступі зазначено, що про критиків забувають найшвидше, хоча вони щодня закладають скромні, але необхідні цеглинки, що складають твір-будівлю, яку ми називаємо національною театральною культурою. Без критики, як вважає керівництво інституту, повноцінно не зможе працювати й розкритися кожне нове покоління режисерів, тобто художня практика без щоденної рефлексії сучасників є чимось неповноцінним. А також для істориків театру дуже важливою є наявність оглядів, статей і рецензій, які створюються паралельно з самими виставами. Чим іще цінний цей сайт так це тим, що на ньому створена база даних усіх критиків: і професійних, і не професійних, зібрані відгуки глядачів, більш вдалі і не дуже, й подана коротка інформаційна довідка про кожного автора-критика (роки життя, місце проживання, освіта тощо), аби дослідники змогли оцінити, наскільки авторитетною може бути точка зору того чи іншого критика.

### **Роль Театрального Інституту в розвитку театального життя Словаччини**

1. Створення величезної бази даних про словацький театр (у тому числі й електронна версія).
2. Підтримка сучасної вітчизняної драматургії шляхом організації щорічного конкурсу драми словацькою і чеською мовами. Конкурс, започаткований інститутом у 2000 році, нині має дві номінації: п'єси

дорослих і п'єси, написані дітьми від 9 до 18 років (подібного конкурсу для дітей-драматургів, організований державною установою, я не зустрічала в жодній країні, про які встигла вивчити інформацію).

3. Інститут спонсорує переклади словацьких п'єс європейськими мовами (передусім французькою, англійською, німецькою, угорською мовами).
4. Підтримка театральної критики в Словаччині є просто унікальною. Створений спеціальний сайт-база даних критиків, Інститут збирає, оцифровує старі критичні статті, заохочує до написання нових рецензій, публікує їх у журналі про словацький театр, що виходить щомісяця (окрім двох літніх місяців). По суті за 15-20 років словакам вдалося створити розгалужену мережу театральних критиків по всій країні, аналогів якої немає ніде в світі.
5. Залучення до досліджень про театр спеціалістів із різних галузей – літературознавців, музикознавців, дослідників архітектури, знавців живопису й хореографії, програмістів тощо. Це створює певний ефект об'єму театральних досліджень, доводить те, що театр – це настільки живе, унікальне й багатогранне явище, яке можна вивчати.
6. Пильна увага приділяється освітнім проектам. Наприклад, одним із останніх є створення мобільного додатку «Театральні прогулянки» у 10-ти містах Словаччини (маршрути, театри, кав'ярні, меморіальні будівлі, просто важливі місця, заклади театральної освіти), де було колись або нині є жвавим театральне життя.
7. Окрема увага приділена таким важливим, але часто ігнорованим в інших країнах (у нас, наприклад), напрямам як сценографія і театральна фотографія. У приміщенні інституту (із виїздами по найбільших містах країни) регулярно організуються персональні й

колективні виставки. На сайті зібраний унікальний архів сценографічних і фоторобіт.

Звичайно, не слід забувати про те, що населення Словаччини в рази менше, ніж в Україні, відповідно менше міст і театрів, ними легше опікуватися і легше успішно фінансувати, однак деякі уроки від діяльності театрального інституту Словаччини варто було би нам засвоїти.

## ЄВРОПА Й СВІТ

*Кілька слів про програми підтримки театру в інших країнах.*

*Перспективи подальшого дослідження*

Аби окреслити перспективи подальших досліджень у цьому напрямі, хотілося би бодай побіжно поговорити про те, які ще існують моделі театральної системи в різних країнах світу (в основному в Європі, звичайно,

але й про США і Канаду також). Передусім хочеться зазначити, що всюди чітко розрізняють комерційні й некомерційні театри, перші окупають себе самі, а другі дотуються; некомерційні, у свою чергу, поділяють на державні (у тому числі й муніципальні, регіональні тощо) і незалежні. У більшості країн Європи створені державні театральні інститути, які опікуються підзвітними їм театрами, щороку стабільно забезпечуючи їхню діяльність, а незалежні фінансуються завдяки системі грантів (це можуть бути й державні й недержавні кошти). І хоча в кожній країні є свої нюанси, за способом організації театральної справи можна виділити дві основні моделі: репертуарний/стаціонарний театр із постійним або повільно змінюваним репертуаром і, як правило, але не обов'язково, з постійною трупю (Німеччина, Чехія, Словаччина) і антреприза, де немає постійного репертуару, й акторів найчастіше наймають під конкретний проєкт-спектакль (США, Канада, Великобританія). А за способом фінансування – три основні: державне фінансування (майже всі європейські країни), приватне/філантропічне (США) і спонсорське (Великобританія). Зрозуміло, що чистих моделей не буває, і театральна справа в кожній країні – це поєднання кількох різних моделей, питання тільки у пропорції.

### **Німеччина.**

Театральну модель у цій країні іноді називають парадоксом, оскільки німці з одного боку зберегли репертуарний театр і постійні трупи, але з іншого – щороку дивують світову театральну спільноту новими художніми відкриттями, і це твердження аж ніяк не є перебільшенням. Хоча, звичайно, такий порядок речей абсолютно не влаштовує деяких митців (наприклад, відомого режисера Хайнера Геббельса), бо вони вважають себе обмеженими в самовираженні. Варто виділити кілька основних рис, притаманних театру

Німеччини: надзвичайно висока активність глядачів, провідні дослідження з історії й теорії театру, гарні умови для роботи театральних діячів із інших країн, поява нових експериментальних течій.

Маємо зрозуміти соціокультурні умови, аби трохи привідкрити особливість цього феномену. По-перше, Німеччина – історично федеративна держава. Традиційно управління не тільки в галузі культури, а й у інших сферах здійснюється не з одного центру, а через органи виконавчої влади земель і муніципалітети. По-друге, єдина ідеологія у німців асоціюється з нацистським минулим і не є прийнятною, тому в них немає єдиного міністерства культури в нашому розумінні. Натомість при канцлері є уповноважений (міністр) із питань культури й ЗМІ (досить довгий час цю посаду обіймала мистецтвознавиця Моніка Грюттер). Із загального бюджету країни на культуру виділяється зовсім небагато – усього 0,4%, усе інше фінансування здійснюється з бюджетів земель. Немає єдиного центру зі своїми вказівками чи підказками, тому в різних регіонах Німеччини – різні пріоритети в культурній політиці, і театр відповідно розвивається по-різному: в одних землях більше підтримуються консервативні напрями, в інших – експериментальні.

Цікавим для мене було два факти, що стосуються земель колишньої Німецької демократичної республіки, які пережили радянський період. Перший: коли я допомагала своїй доньці подавати онлайн-заявку на вступ до університету в Мангаймі (земля Баден-Вюртемберг зі столицею в Штутгарті), довідалася, що випускники шкіл із території колишньої НДР зобов'язані надати якийсь додатковий документ про освіту, щоб отримати право вступити до ВНЗ Федеративної республіки Німеччини. Певна дискримінація... Чи не так? (Ну і дозволю собі зовсім ліричний відступ у цій науковій роботі: всі німці зі сходу, з якими мені довелося спілкуватися, ще досі стидаються свого походження й відчують себе не достоту «німецькими» німцями, принаймні таке враження у мене склалося). А другий: у вільній землі Саксонії підтримка художньої творчості закріплена в

конституції (!), органи місцевого самоврядування міст і містечок законодавчо зобов'язані опікуватися культурою. А для міста Дрезден був детально розроблений план на багато років уперед – план стати новою культурною столицею Європи 2025 року. Чому так? Причому тут культура? Треба ж було насамперед розвивати економіку, щоб підтягнутися до рівня Західної Німеччини, говорить у мені українець... Але німці роблять саме такі кроки, бо усвідомлюють, що підтягуватися треба, починаючи тільки з культури, а все інше вийде на новий рівень згодом. Іншого шляху просто не може бути. І крапка.

По-третє, німецька система субсидування театрів не стоїть на місці. У Німеччині нині приблизно 120 театрів, які фінансуються з державного, муніципального бюджетів і бюджетів окремих земель, 220 приватних, більше 150 майданчиків без постійної трупи і величезна кількість так званих вільних мистецьких груп. Якщо спочатку найбільша увага приділялася репертуарному театру, потім акцент змістився в сторону незалежних груп (фінансування незалежних театрів здійснюється Німецьким федеральним фондом культури, а також столичним фондом культури – для колективів Берліна), то зараз виникла певна гібридна форма. Довгострокова програма, дослівно «подвійний паспорт», – це своєрідна форма співпраці між стаціонарними театрами і незалежними театральними групами. Згідно з цією програмою стаціонарний театр отримує додаткове фінансування (в розмірі 150000 євро), за це дає доступ до своїх сценічних потужностей незалежній групі на два роки, при цьому обидва колективи беруть на себе зобов'язання представити спільний проєкт і презентувати його в 3-ох містах Німеччини й одному за кордоном (на гастролі можуть отримати додаткове фінансування).

По-четверте, творчий експеримент у Німеччині є закріпленим на державному рівні. Держава, яка дає повну свободу всім землям у провадженні культурної політики, яка не втручається навіть у законодавчі процеси щодо цього питання, водночас має за пріоритет інновацію. Тому виникають такі цікаві форми театральної співпраці як співпродюсування і



копродукція, тобто тимчасове об'єднання абсолютно різних колективів, установ і сценічних майданчиків, іноді навіть із різних міст і країн, для реалізації спільних інноваційних проєктів. Що цікаво, й стаціонарні театри, й незалежні сценічні майданчики дедалі частіше перетворюються на «мультиплекси» – заклади, які об'єднують під одним дахом митців абсолютно різних художніх напрямів.

По-п'яте, як зазначають авторки статті Олександра Дунаєва і Марина Слоєва, ні репертуарний театр, ні незалежні митці не змогли би народити нові течії в театру без ґрунтовної теоретичної бази, «у випадку Німеччини її забезпечують програми прикладних досліджень у галузі культури Університету Гіссена (Justus-Liebig-Universität Gießen) і Університету Хільдесхайма (Stiftung Universität Hildesheim). Сьогодні учні Лемана, Геббельса й інших піонерів постдраматичної теорії працюють по всьому світу. Багато в чому завдяки ним образ театрального лідера змінився – протиставляючи свою діяльність режисерському диктату й акторському служінню, вони ототожнюють себе з методом і проєктом, шукають горизонтальні шляхи реалізації задумів» (Дунаєва, Слоєва, 2017). Недаремно театр Німеччини часто називають «театром театрознавців».

Але всі ці фактори не мали би майже ніякого значення, якби не ще одна складова – культурна освіта нації. Зацікавлення німців мистецтвом вражає, це одна з найбільш театральних націй у світі. Щороку у ФРН відбувається 126 000 вистав, 9 000 концертів, які відвідують 35 млн осіб. Фактично кожен театр має в штаті театрального педагога, який здійснює активну просвітницьку діяльність: співпрацює зі школярами прилеглої району, завдяки чому на сцені поруч із професійними акторами грають недосвідчені підлітки, активізує й суто школярські вистави, організовує лекції, зустрічі з режисерами, акторами. До того ж, щороку більша частина державного фонду культури йде саме на культурну освіту (зокрема й на підтримку концепції *life-long learning*). Очевидно, з роботи з молоддю й починається успішний театр.

Короткий екскурс до закулісся театральної царини Німеччини хочеться закінчити влучною цитатою російських дослідниць: «Так що глибока зацікавленість німців у театрі, підтримка театральної справи – це не тільки, а може, й не стільки міф і снобізм. Імовірніше, це хороша звичка, що усвідомлюється як потреба демократичного суспільства» (Дунаева, Слоева, 2017).

## США.

Український мистецтвознавець Ігор Безгін справедливо вважається знавцем театральної справи в Сполучених штатах Америки й Канади, оскільки під його науковою редакцією вийшло дві монументальні монографії: Стівена Ленглі «Театральний менеджмент і продюсерство.

Американський досвід» (2000) і Франсуа Кольбера «Маркетинг у сфері культури і мистецтва» (2004). Спробую висловити кілька думок, спираючись на досвід експерта. Науковець зазначає, що шлях до цивілізованого вирішення питання про організацію театральної справи навіть у таких «відомих законників-американців» був непростим і довгим, тривав більше 30 років, аж поки не було вироблене законодавство щодо неприбуткових організацій (у тому числі й мистецьких) (Зубавіна, 2006).

Цікаво, що після великої депресії, аби подолати її наслідки для культури, в США була зроблена спроба державної підтримки 158 театрів – так званий Федеральний театральний проект Х.Фленеган. Однак дуже швидко, вже у 1939 році, американці відмовилися від цієї ідеї, схоже, що назавжди, бо театри відчули ідеологічний тиск. Із того часу театри Америки стали незалежними й неприбутковими організаціями

Узагалі організація театральної справи в США є напрочуд багаторівневою і складною, і, безперечно, може стати предметом окремого великого дослідження. У цій же роботі хочеться тільки зробити пару найбільш важливих, на моє переконання, зауваг. Обов'язковою умовою створення і реєстрації як суб'єкта діяльності неприбуткової організації-театру є чітке формулювання власної місії, тобто головним питанням до кожного, хто відкриває театр у США, є не «як?» і «що?», а «для чого?» ти це робиш. Кожним театром, малим і великим, керує так звана рада піклувальників, до якої, крім людей мистецтва, обов'язково входять експерти з таких питань: фінансовий контроль, маркетинг, пошук коштів, організація творчого процесу, планування. Завдяки такій злагодженій спільній роботі ефективно вирішуються різні повсякденні питання.

Усі актори США є захищеними Асоціацією Рівноправних Акторів, яка розробила декілька видів контрактів і суворо контролює рівень заробітної плати (залежно від категорії театру), кількість репетиційних годин на тиждень, кількість вистав на тиждень тощо. У такий спосіб творчі працівники, які працюють на умовах контракту, мають певні гарантії, а театр,

який наймає актора, має перед ним чіткі зобов'язання. Інакше могло би бути, як у нас в Україні, коли керівник мистецького закладу може не продовжити чи розірвати контракт із працівником тільки через особисту антипатію, і деякі актори опиняються фактично «на вулиці» без засобів для існування посеред сезону. Потрібно старанно вивчати досвід американців у фандрейзингу й виробленні податкових норм. На сьогодні для компаній, які допомагають неприбутковим організаціям, надаються податкові пільги. Є чотири джерела отримання фінансування театрами, й за статистикою 1998 року (на жаль, більш нової не вдалося знайти) співвідношення між ними було таким: індивідуали – 77% фундації – 10 %, уряд – 7,8%, корпорації – 8,1%. Фантастично, чи не так? Варто було би повчитися в американців маркетингу в театрі. «Метою маркетингу є пристосування виробництва до суспільних потреб, ринку товарів та послуг, а також дослідження ринку з подальшою розробкою ефективної системи продажу виробленого товару та підвищення конкурентної спроможності» (Галацан, 2010, с. 147). Франсуа Кольбер визначає мету маркетингу як «оптимізацію відносин між компаніями і клієнтами» та як «максимілізацію рівня задоволення їхніх потреб» (Франсуа, 2004). Українським театрам слід активно брати участь у житті громади, організовувати благодійні акції, допомагати молодим студентським і шкільним колективам, студіям. Важливим, щоправда, є не перейти межу, щоб маркетинг не перетворився на повне підлаштування театрального мистецтва під смаки глядача. Адже вже багато говорилося про важливість виховання цього смаку в глядача.

Як зазначає Ігор Безгін після 1990-их років у США на зміну старій системі принизливого спонсорства приходить нова система – стратегічної філантропії. Останнім часом науковці «інтерпретують спонсорство не як принизливу подачку, а як бізнес, тобто взаємовигідне співробітництво. Воно підкріплюється такою розумною річчю, як «суспільно важливий маркетинг». Автори не ставлять знак тотожності між поняттями, проте всемірно підкреслюють їх зв'язок, приміром, інтерпретуючи пожертвування як

стратегію, і одержання коштів – як стратегію... Практичне втілення шляхів цивілізованого збагачення («стратегічна філантропія», «суспільно важливий маркетинг»). На відміну від «пошуку незаробленого прибутку, запропонованого С.Ленглі, у формулі Ф. Кольбера і Д. Річа головне – розробка стратегії співпраці як бізнесу. Бізнес розкриває приховані гуманістичні виміри, оскільки шляхи цивілізованого збагачення передбачають виконання функцій суспільно важливого маркетингу: «я мушу не стільки збагатити, скільки збагатити ту організацію, яка зможе примножувати культурні цінності» (Зубавіна, 2006).

### **Велика Британія.**

З одного боку, появу першого репертуарного театру в світі традиційно пов'язують із Великобританією. Саме в Англії в XIX столітті – у 1879 році був створений Шекспірівський меморіальний театр в Стратфорд-на-Ейвоні, в 1891-1897 роках у Лондоні працював «Незалежний театр» (en: «Independent Theatre Society»), а з 1912 року репертуарним став Олд Вік. А з іншого, в цій

країні до 1940-их років узагалі не існувало традиції державного фінансування культури. Іще з епохи королеви Єлизавети I існувало поняття благодійності: спочатку ті забезпечені люди, які відкривали школи для бідних, платили менше податків, а згодом усі, хто отримував високі прибутки були зобов'язані якусь частину віддати назад – але не державі, а громаді. Після Другої світової війни ситуація змінюється, держава стає основним патроном культури в зв'язку з тим, що Британія фактично виявляється банкрутом. Широковідомою є відповідь Уїнстона Черчіля на прохання одного з міністрів скоротити витрати на культуру на користь армії: «А за що ж ми тоді воюємо?».

Підтримка культури була якоюсь такою абсолютно природною річчю і для приватних осіб, і для держави, однак кілька економічних криз змусили владу значно скоротити видатки на культуру – насамперед у 1979 і 1990 роках. Саме тоді й зародилася посередницька організація – своєрідний медіатор між державою, бізнесом і культурою – у 1983 році була створена агенція «Arts and Business», яку очолив Колін Твіді. В основу діяльності агенції був покладений не аргумент допомоги в ім'я милосердя, а стратегія взаємовигідного співробітництва – фандрейзингу. У такий спосіб Британська система фінансування культури стала чимось середнім між європейською і американською моделями. Ось із чого, наприклад, складається стомільйонний бюджет Лондонської королівської опери (Ковент Гарден): держдотація 24%, каса 36%, благодійна й спонсорська підтримка 19%, торгівля сувенірами й гастрольні поїздки 21% (Чернозатонская, 2015: <https://hbr-russia.ru/management/operatsionnoe-upravlenie/a15955>).

Основна підтримка театрів із боку держави здійснюється через Раду по культурі. «З одного боку, Рада з культури діє від імені держави й отримує кошти для підтримки організацій культури від Департаменту культури, медіа та спорту (DCMS) уряду Великобританії; з іншого, це самостійна й незалежна організація (близько третини Ради формується з представників мистецького середовища), і уряд не втручається в її роботу. Отже, система

управління й фінансування Ради з культури будується за принципом «витагнутої руки» (Моделі і практики, 2015: <http://www.cpolicy.ru/issledovania.html/fundraising.html/gb.html>). Цікаво, що частина фінансування Ради забезпечується доходами від Національної лотереї. Найбільша увага приділяється двом ключовим аспектам: розвиток нових художніх форм і розвиток нових аудиторій.

Стосовно Департаменту культури, медіа та спорту то «він визначає загальну стратегію і пріоритети культурної політики. Наприклад, нині пріоритети такі: робота з дітьми й молоддю, робота з громадами, внесок культурних проєктів в економіку, ефективне і якісне здійснення проєктів. Департамент також захищає інтереси культури (в тому числі у фінансовому відношенні) перед урядом країни й місцевою владою (які не зобов'язані фінансувати культуру, за винятком бібліотек), курує роботу найбільш великих і відомих національних інститутів культури» (Моделі і практики, 2015: <http://www.cpolicy.ru/issledovania.html/fundraising.html/gb.html>).

Кілька слів про фандрейзінг. Остання тенденція перехід від трактування фандрейзінгу як «заняття для світських дам» до професійної діяльності. Майже в усіх організаціях культури уже створені спеціальні відділи. Основними складниками успішного професійного фандрейзінгу насамперед є такі:

- своєчасне, випереджаюче (proactive) виявлення всіх можливих контекстів взаємодії культури й бізнесу, проведення відповідних досліджень;
- високий рівень роботи – за моделями, прийнятими в бізнесі – за напрямками: маркетинг, менеджмент подій, PR тощо. Цікаво, що, налагодження комунікації відбувається у Великобританії в основному шляхом особистих контактів, а в США – телефоном;
- участь у фандрейзінгу всіх (більшості) підрозділів організації та їхня творча взаємодія між собою для досягнення загального результату (прикладом такого підходу до фандрейзінгу є діяльність «Arts and Business» і «National Theatre»);

- відкритість – публічне висвітлення історії успіху, що транслюється через досить широку мережу журналістів (250 журналістів в мережі «Arts and Business») (Моделі и практики, 2015: <http://www.cpolicy.ru/issledovania.html/fundraising.html/gb.html>).

Однак не варто ідеалізувати цей вид фінансування культурних організацій: не дивлячись на багаторічну активну діяльність і професійний підхід до процесу залучення коштів у Великій Британії, за останніми даними у середньому завдяки фандрейзингу вдається залучити не більше 10% від загального бюджету театрів. Тож українцям, звісно, не слід різко скорочувати державне субсидування театрів і з головою поринати у фандрезинг. Але є сенс впроваджувати цей вид діяльності й у нас, оскільки навіть якщо не вдається залучити велику кількість коштів, «організації культури все одно отримують додаткові можливості для власного розвитку. В процесі фандрейзингу вони повинні розвивати як окремі департаменти (маркетинг, менеджмент подій, видавничий відділ тощо), так і інфраструктуру в цілому, наприклад, створювати або реконструювати презентаційні класи, холи, інші публічні простори, покращувати рівень і розширювати спектр послуг тощо. У такий спосіб вони починають діяти як комерційні компанії, тобто розвивати аудиторії і конкурувати між собою» (Моделі и практики, 2015: <http://www.cpolicy.ru/issledovania.html/fundraising.html/gb.html>).

### **Канада.**

Ця країна з погляду фінансування театральної сфери багато чого запозичила у Великобританії, і це не дивує з огляду на їхнє спільне минуле. Держава намагається не втручатися в прийняття рішень, тому розподіл



фінансування здійснюється через незалежні художні ради, система рад у Канаді трирівнева: федеральна рада, ради провінцій й міські. Окрім того ще функціонує окрема федеральна інституція – Канадська спадщина, яка самостійно без впливу художніх рад фінансує деякі театральні проєкти. Однак варто зауважити, що театральні проєкти в Канаді ніколи не отримують повного фінансування, а тільки 40-60% необхідних коштів. Цікавим для нас те, що, на відміну від європейських країн (насамперед Німеччини), де на посаду виконавчого директора й художнього керівника кожні 4 роки оголошують конкурс, в Канаді осіб на ці посади обирає рада директорів, яка діє в кожному театрі і складається з фандрейзерів, юристів, бухгалтерів і людей мистецтва. Прикметно, що в українських театрах посаду виконавчого директора й художнього керівника може обіймати одна особа!

На цьому завершимо короткий огляд основних театральних систем світу, залишаючи широке поле для подальших досліджень.

## **УКРАЇНА**

*«Театр – це як музей: ми туди не ходимо,  
але приємно знати, що він є».*

**Гленда Джексон** (р. 1936), англійська акторка.

*«Театр, мабуть, ще довго приречений перебувати на периферії суспільної уваги.*

*Частково, як вже наголошувалося, він сам в цьому винен. За великим рахунком, втративши віру в сенс свого призначення, погодившись безупинно фіглярнічати перед кожним, хто погодиться платити за його жалюгідні атракціони, демонструючи мізерність ідей і атрофію громадянського сумління, він безтурботно замкнувся на своєму хуторі, задовольнившись хай жалюгідною, але стабільністю. Та у чомусь йому треба поспівчувати. Врешиті-решит, виживати за будь-яку ціну його змусила держава, що за чверть століття так і не спромоглася виробити чіткої ідеології, якщо, звичайно, не вважати за неї гасло «хапай і тягни», відданість якому нахабно демонстрували всі ці роки панове олігархи і чиновники».*

**Сергій Васильєв, український театральний критик.**

## ***Національний центр театального мистецтва імені Леся***

### ***Курбаса – місто Київ***

Перш, ніж почати розділ про історію створення, діяльність і роль у театральному житті України Національного центру театального мистецтва імені Леся Курбаса, варто зробити кілька важливих зауваг. По-перше, Центр Курбаса не є класичною державною установою (як, наприклад, є Театральний Інститут імені Збігнева Рашевського), а є за своєю суттю авторським інноваційним проєктом нинішньої директорки Центру, доктора мистецтвознавства, академіка Академії Мистецтв України Неллі Миколаївни Корнієнко. По-друге, статутна діяльність Центру ні зараз, ні раніше (тобто ніколи) не фінансувалася, не кажучи вже про те, що протягом 9-ти років інституція функціонувала – і то успішно! – взагалі без будь-якої матеріальної бази, навіть без приміщення. По-третє, мета діяльності української установи є набагато більш амбітною й ширшою, ніж підтримка й пожвавлення театального життя України, про що мова піде далі.

#### **Мета діяльності**

Суто мистецькі, культурологічні й освітні завдання, як-то: написання історії українського театру в контексті європейської та світової культури, створення системи культурологічних проєктів широкого спектру як механізму реінтеграції національної культури у світовий контекст, формування інноваційних моделей театральної і художньої освіти. Також Центр ставить перед собою надзавдання – перебудова держави через культуру, створення інноваційного суспільства.

### **Історія створення**

Центр театрального мистецтва імені Леся Курбаса формально був створений постановою Кабінету Міністрів від 12 грудня 1994 року з ініціативи доктора мистецтвознавства, академіка Академії Мистецтв України Неллі Миколаївни Корнієнко, якій належить стратегія, функціонал, програми, методології й етичні засади цієї інноваційної установи. «Окремим внеском Корнієнко Н. є запропонована нею **етика** Центру Леся Курбаса, що базується не на дисциплінарних і подібних їм моделях діяльності інституції, а на апеляції до **ефективних понять совісті, співчуття, милосердя, поваги до індивідуального досвіду, довіри до всіх форм творчості і дозвільних форм свободи**. Нині, через 25 років ми почули, що саме на цих пріоритетах і критеріях будує свою творчу імперію винахідник Ілон Маск».

Узагалі, як розповідає чинна генеральна директорка Неллі Корнієнко, у Центру була закордонна передісторія створення. «Протоцентр був утворений 1989 року у США та Канаді. До цього товариства увійшли Вірляна Ткач (режисер), Валер'ян Ревуцький (театрознавець), Роман Сербин (історик), Юрій Шевельов (мовознавець), Лариса Онишкевич (літературознавець), Романа Багрій (професор Торонтського університету) та інші. Нам вдалося провести декілька міжнародних акцій, зокрема наукові конференції в центрі Гротовського (Польща), в Києві та Москві. Їх об'єднувала проблема побутування курбасівських ідей в національному та світовому театрі». Одночасно із активною просвітницькою діяльністю із повернення імені Леся

Курбаса до культурного простору України (пізніше і Європи) велася робота по створенню інноваційної інституції в Україні. Нарешті, у 1994 році після тривалої бюрократичної боротьби Центр був створений. Але нонсенс: уже був розроблений і затверджений статут організації, йшов набір кадрів, був відкритий рахунок, однак протягом довгих 9-ти (!) років Центру заважала нормально функціонувати відсутність приміщення.

### **Напрямки діяльності і структура установи**

Нині Центр структурно складається з 3 відділів: наукового, відділу культурологічних проєктів і відділу драматургічних проєктів і «театральні майстерні».

Науковий (або теоретичний) відділ, за словами директора Неллі Корнієнко, «належить фундаментальній теорії» і «вбачає потребу у науковцях різних напрямів – театрознавцях традиційних, соціологах художньої культури, філософських антропологах, культурологах, які вивчають театр. Відділ саме так і побудовано. Бажаний тут був би ще й фізик і математик, який володів би новітніми методами, скажімо, «метафоричної математики». Чи історик, що відчував би смак до – теж новітньої – історії, яка спирається на умовний конструкт: «що було б, якби...». Все це нині реально існує в науці і дає високий ефект. І треба лише залучати до театру цих сміливців». Про основні здобутки наукового відділу буде сказано нижче – в розділі про видавничу діяльність Центру.

Також усі науковці Центру кожні два-три роки обирають певну тему і розробляють її. Ось назви останніх завершених досліджень: 2019 рік – Корнієнко Н.М. «Театр і квантовий світ», 2018 рік – Венедіктова Л.А. «Сучасні перформативні практики як філософія в дії», Верещак Я.М. «Театр абсурду в системі соціального імперативу. паралельні світоглядні засади», Драч О.Т. «Ігровий театр. Актор: нелінійний ресурс пасіонарності», Коваленко О.М. «Теорія режисури: генеза індивідуального художнього стилю від «великого стилю» до мета модерну», Левченко О.Г. «Розроблення

методологій аналізу драматичних творів», Матвейчук М.Ю. «Документальний театр «Експертиза» як антропологічна практика сучасності», Миколайчук О.В. «Розвиток сучасної драматургії: форми організації та підтримки», Мірошніченко Н.Л. «Сучасні технології творення драматургічного тексту у навчальному процесі», Скибицька Ю.В. «Українсько-польські культурні зв'язки в новітній драматургії», Танюк О.Л. «Театр як ресурс художніх методологій. постнекласичний контекст», Шаповал М.О. «Українська біографічна драма: тенденції, контексти, трансформації», Шевченко Н. А. «Театрознавство. дослідження як практика».

Різноманіття тем вражає, і що найцікавіше, авторами цих робіт є спеціалісти (чи митці) в абсолютно різних галузях: академік і доктор мистецтвознавства, доктори філософських і філологічних наук, кандидати мистецтвознавства і філологічних наук, актори, перформери, драматурги. Із такого розмаїття поглядів на театр складається новітній науковий ракурс сучасної науки про театр, що тісно пов'язаний із синергетикою художньої культури.

Відділ культурологічних проєктів. Мета роботи відділу полягає у створенні системи культурологічних проєктів широкого спектру, як механізму реінтеграції національної культури у світовий контекст. Основними напрямками роботи є насамперед «Театр в дослідженні автентичних начал», «Актор. Сучасні технології виховання», «Візуальна лабораторія», «Повернення історично втрачених імен в актуальний художньо-науковий контекст», а також «Проведення наукових конференцій».

Відділ драматургічних проєктів. Працівники відділу працюють над створенням новітньої драми, її перекладами, науковою рецепцією, розробкою і апробацією теоретичних робіт і методологічних програм, організацією видавничих, освітніх, мультимедійних, театральних та інших проєктів, а головне – над її промоцією (поширенням, презентацією) в Україні й світі у

взаємодії з вітчизняними й міжнародними мистецькими і науковими партнерами та інституціями.

Театральні майстерні (у тому числі аудіовізуальні). Центр Курбаса не має власної трупі, натомість має власний театральний майданчик і надає його різним театральним групам на засадах проєкту. Це театральні роботи, обмежені в часі, але фактично не обмежені в свободі художнього експерименту. «Це провокація експерименту... театральний експеримент з пошуку нової, актуальної мови сучасного театру» (Тарасюк 2010: <http://www.primetour.ua/uk/excursions/theatre/Natsionalnyiy-TSentr-teatralnogo-iskusstva-imeni-Lesya-Kurbasa.html>). Мова йде не тільки про численні вистави, а й про майстер-класи, візуальні лабораторії, акторські школи, воркшопи, виставки, відеоінсталяції, мультимедійні перформанси, вечори пам'яті, драматургічні лабораторії, лекції і навіть міні-кінофестивалі. Такий інноваційний підхід дає змогу вільно проявити себе й непрофесійним акторам, і акторам із репертуарних театрів.

### **Видавнича діяльність Центру**

За час своєї діяльності установа видала друком немалу кількість фундаментальних досліджень і монографій із історії й теорії театру, насамперед, такі: Неллі Корнієнко «Театр і квантовий світ: спокуси вільнодумства» (2019), Лесь Танюк «Талан і талант Леся Курбаса» (2015), Неллі Корнієнко: «Нелінійне театро(мистецтво)знавство: постнекласичний ландшафт. Від Фауста до Протея» (2013), Олена Левченко «Театр у системі філософської антропології. Монографія» (2012), «Лесь Курбас і світовий театральний контекст», у рамках міжнародного мультимедійного проєкту присвяченого 125-річчю від дня народження Леся Курбаса (2012), Елена Левченко, Вера Фомичева «Формула сюжета. Философия. Теория. Практика» (2011), Нелли Корниенко «Приглашение к хаосу. Театр (художественная культура) и синергетика. Попытка нелинейности» (2010, російськомовне видання книги), «Лекції про театр: Польща. Культура. Україна» (2010), Неллі

Корнієнко «Запрошення до хаосу. Театр (художня культура) і синергетика. Спроба не лінійності» (2008), Олена Бондарева «Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання» (2006), Ганна Веселовська «Театральні перехрестя Києва 1900-1910-х» (2006), Олена Левченко «Текст культури в пошуках автора» (2006), Ганна Веселовська «Дванадцять вистав Леся Курбаса» (2005), Неллі Корнієнко «Режиссерское искусство Леся Курбаса. Реконструкция (1887-1937)» (2005), «Художня культура. Актуальні проблеми: Науковий вісник» (2005), Данііл Лідер «Театр для себе» (2004), «Український театр ХХ століття» (2003), Неллі Корнієнко «Самосвідомість: Гра в театр (соціологічний портрет сучасника)» (2003), Неллі Корнієнко «Український театр у переддень третього тисячоліття. Пошук» (2000), Сергій Данченко, (Олена Коваленко) «Бесіди про театр» (1999), Неллі Корнієнко «Леся Курбас: репетиція майбутнього» (1998).

Із 2006 року Центр ініціював видання унікального в Україні й світі наукового збірника «Курбасівські читання». Фундаментальною метою і стратегією наукового вісника КУРБАСІВСЬКІ ЧИТАННЯ є зміна стану театро(мистецтво)знавства в сучасній гуманітарній науці. Лінійні «методи» мають поступитися місцем сучасним моделям художнього пізнання на базі новітніх методологій. Проєкт «КУРБАСІВСЬКІ ЧИТАННЯ» ініціює, зокрема, новий напрям: синергетику художньої культури, окремою опцією якої має стати сучасне театро(мистецтво)знавство. Дослідження нелінійних відкритих систем, що працюють на засадах самоорганізації і саморозвитку, до яких належить театр (художня культура) і яке є єдино адекватним сучасним вимогам, – є вкрай актуальним для ХХІ ст.

Новаторська концепція збірника виражена в наступних словах головного редактора Неллі Корнієнко, які передували першому числу КЧ: «Національний центр театального мистецтва ім. Леся Курбаса у 2006 році розпочав серію наукових Вісників, де, взаємоперетинаючись, з вами говорять сучасні теорія і практика, авторсько-режисерські технології, гіпотези, ризики,

«вільні пошуки», провокації нестандартних почувань. Таке наше бажання. Ми хочемо залучити і вас до цього процесу. Процесу вивільнення науки й експерименту від втомлених матриць. Тому структура нашого Вісника складається: з теоретичного розділу фундаментальної науки; розділів – актуальної критики; практики, майстер-класів; «прямої мови» і «вільної зони». Кожен упереджує преамбула про правила зчитування текстів.

Творчість в науці і творчість у художньому житті – є Все.

Шукаймо й уреальніймо не тільки (і не стільки) сучасний рівень театро- й мистецтвознавства, але й високу єдність Буття. Коли давньоіндійська філософія вимовила свої перші слова, ними були: «все є одне». Намагаймося у цьому мінливому світі для початку відчутти високу сучасну єдність наукового і художнього. Відчутти цілісність світу – через нашу спільну справу. Через любов до театру і життя».

Дозволю собі трохи детальніше зупинитися на структурі збірника, зазначивши основні його розділи:

Розділ «ТЕОРІЯ» – це простір пошуку, покликаний бути «передовою лінією» сучасної наукової думки. Тут репрезентовано не тільки театрознавство (в його історичному й теоретичному аспектах). Одним із пріоритетів є представлення найбільш продуктивних актуальних методологічних розробок – таких, що відповідають принципам постнекласичної науки XXI століття.

Другою особливістю текстів, пропонованих до уваги читачам у цьому розділі альманаху, є розуміння системності культурних феноменів. Ми свідомі того, що дослідження театральних явищ, процесів, імен має здійснюватися з урахуванням функціонування та взаємодії усіх елементів театральної системи, а також діалогу з іншими системами. При цьому коло наукових проблем не обмежене однією мистецькою сферою: для нас важливий насамперед комплексний підхід, де буде враховано максимально широкий спектр питань, які стосуються поняття «культура».



Обираючи вистави для розділу «КРИТИКА» ми не мали на меті відтворити вичерпну картину сучасного театального процесу. Ми зупинилися на виставах, які, на наш погляд, якнайкраще характеризують стан театального мистецтва в Україні та, як маркери, позначають його основні тенденції. Сучасні українські вистави разом складають доволі примхливий культурний ландшафт, в якому важко віднайти мейнстрим або визначити аутсайдерів. Можливо, саме такий, дещо хаотичний стан, і є передчуттям іншого театру. А можливо – ні. Той факт, що одні й ті ж явища театального мистецтва викликають такі протилежні оцінки та реакції, свідчить про те, що живий процес триває.

Розділ «МАЙСТЕР-КЛАС» запрошує за лаштунки театральних професій (актора, режисера, сценографа, драматурга тощо). В ньому представлені акторський тренінг, практична психологія і філософія гри, режисерські технології роботи з актором і методи сценічного втілення тексту, схеми творення мистецьких проєктів і театральний менеджмент, а також стратегія і тактика творчих іміджів тощо. Розділ має такі підрозділи:

Творчість – власне простір професії.

Життєтворчість – дослідження взаємовпливу життя і творчості, їхні розмиті межі в сучасному мистецтві.

Життєдіяльність – сфера організації мистецької праці, розбудова новітніх форм інформаційної, соціокультурної інфраструктури.

Поглянути на явища театальної культури, наче зсередини і спробувати пояснити їх, може інколи тільки людина, життя якої не опосередковано пов'язане із творенням живого театру. Тому розділ «ПРЯМА МОВА» має на меті представляти на сторінках альманаху роздуми про сучасний театральний процес безпосередніх його учасників: акторів, режисерів, сценографів, керівників театрів. Спроба подивитися на проблеми вітчизняного театру очима практиків, на нашу думку, дає можливість зрозуміти окремі особливі фактори його існування, які важко відчуті на відстані, зовні. Нас цікавлять питання акторських і режисерських технологій, виробничо-організаційного

процесу, а головне, для чого і для кого потрібен театр сьогодні. Окремо хочемо наголосити на продуктивності креативних гіпотез, а також на потребі наукового ризику.

«ВІЛЬНА ЗОНА» – це територія вільної творчості, територія вільної течії і перетину думок, територія вільного пошуку нового. У цій зоні можна обирати собі різні ролі – можна бути сталкером, можна – провідником, а можна – просто мандрівником.

У «ВІЛЬНІЙ ЗОНІ» можуть жити різні творчі тексти, так чи інакше пов'язані з театром. Наприклад, фрагменти і цілі п'єси, сценарії перформансів і вуличних дійств, есе від практиків театру, запис «круглих столів», «інтерактив» – враження і роздуми глядачів після вистави тощо.

Окремо хочеться поговорити про реалізовані **видавничі проєкти драматургічного відділу**, який активно займається не тільки публікацією, а й промоцією сучасної української драми. У поданому нижче списку є як друковані, так і інтернет-проєкти.

Насамперед це авторські збірки окремих драматургів: Л.Чупіс, Я.Верещака, О.Танюк, О.Клименко, Кліма.

«ТАЇНА БУТТЯ» – антологія біографічної драми про великих українців: Андрея Шептицького, Івана Франка, Івана Мазепи, Лесі Українки, Олени Теліги, Катерини Білокур, Квітки Цісик та інші. Ці постаті викликали захоплення, дискусії і навіть неприйняття. Але саме драма чи не найкраще розкриває драматизм їхнього життя та історії України. Відомі драматурги – А.Багряна, Я.Верещак, В.Герасимчук, О.Миколайчук, Неда Неждана – із любов'ю та болем, вдумливістю та обережністю, іронією та сумом пропонують розгадувати таємниці доль великих людей, а через них – і таїну буття. Видавництво «Світ знань».

«МАЙДАН: ДО І ПІСЛЯ» – антологія актуальних п'єс про Революцію Гідності і Гібридну війну. Книга складається з 9 п'єс і 3 частин: «Предтеча», «Майдан» і «Війна». До збірки входять тексти різних поколінь і стилів (документальна, містична, анімалістична, історична, віртуальна, вертеп та

інші). Деякі з п'єс уже були переможцями на конкурсах, опубліковані та втілені закордоном – в Австрії, Німеччині, Франції, Польщі, США. А для наших театрів це унікальний шанс бути зі своїм народом у надзвичайно драматичний час. Автори Я.Верещак, О.Вітер, Н.Марчук, О.Миколайчук-Низовець, Н.Неждана, Н.Симчич, К.Скорик, Д.Герновий. Упорядкування драматургічного відділу Центру Курбаса. Видавництво «Світ знань».

«ГОЛОС ТИХОЇ БЕЗОДНІ ТА ІНШІ ГОЛОСИ» – антологія монодрами, яка виникла з конкурсу комплексного проекту Центру Курбаса МоноЛІТ (Монолог Література і Театр). Упорядкування Неди Нежданої. Моноп'єса – це втілення концепції «Людини-Театру» ХХІ століття, порівняно «молода» форма драми. Антологія пропонує розмаїту палітру п'єс в усіх сенсах: жанрах, формах, стилях, персонажах тощо. У книзі драматурги різних поколінь: А.Багряна, Я.Верещак, О.Войтко, В.Даниленко, Т.Іващенко, Andy Iva, О.Клименко, С.Лелюх, О.Миколайчук-Низовець, Н.Неждана, О.Мурашко, К.Поліщук, В.Портяк, В.Сердюк, О.Сліпець, К.Солов'єнко, О.Танюк, Л.Цукор. Видавництво «Фенікс».

«МОТАНКА» – антологія української жіночої драматургії. Упорядкування Ярослава Верещака. Мотанка – це глибинний символ жіночності, сакральний український оберіг. Палітра цієї унікальної антології з 20-ти п'єс розмаїта і за стилем – від класичних форм до новітніх експериментів, і за віком – від маститих майстринь слова до талановитих дебютанток: А.Багряна, Д.Березіна, Т.Гоцак, К.Демчук, Т.Іващенко, О.Клименко, С.Лелюх, В.Маковій, Н.Марчук, Н.Неждана, С.Новицька, О.Мурашко, О.Погребінська, Н.Симчич, К.Скорик, О.Танюк, Л.Цукор, Л.Чупіс, А.Яблонська. Видавництво «Світ знань».

«ДРАМОВИЧОК» – перша антологія п'єс для дітей та підлітків за час незалежності України. Упорядники Неда Неждана, Олег Миколайчук, Ярослав Верещак. За аналогією з Домовичком, «Драмовичок» мав би стати захисником казкового дому українського театру. До книги увійшло 20 текстів відомих авторів: історичні і сучасні, позачасові і фантастичні, для малої

сцени і для великої, мюзикли та п'єси для лялькового театру. Вона поділена на три частини: «Драмовенятко» – для найменших, «Драмовичок» – для школяриків, «Драмовик» – для підлітків. Драматурги антології: І.Андрусяк, А.Багряна, Я.Верещак, А.Вишневський, О.Вітер, О.Вратарьов, О.Гаврош, О.Гончаров, Н.Гузєєва, Б.Жолдак, С.Лелюх, О.Миколайчук-Низовець, Н.Неждана, В.Нестайко, Н.Симчич. Видавництво «Світ знань».

«ВІД НЕБА ДО ЗЕМЛІ» – антологія п'єс за біблійними сюжетами. Упорядник Ярослав Верещак. Окремі п'єси вже добре відомі театральній спільноті за постановками, зокрема епічні твори В.Босовича і віршовані Л.Чупіс. Новітню інверсію вертепної традиції відкриває «Різдвяна містерія» А.Покришеня. Оригінальні і парадоксальні п'єси-притчі «Грішний і святий» О.Чиркова, «Сліди вчорашнього піску» О.Вітра, «Каїн» О.Кирилової і «Та, яка поруч» Д.Березіної. Архетипні історії і знакові персонажі виявляються незмінно актуальними в нашому світі глобалізації й не завжди позитивних перемін. Статті Д.Березіної та О.Бондарєвої доповнюють книгу науковим контекстом. Видавництво «Фенікс».

«ЛАБІРИНТ ІЗ КРИГИ Й ВОГНЮ» – антологія актуальної драми про Революцію гідності і гібридну війну. Упорядники Неда Неждана, Олег Миколайчук. Автор передмови Оксана Когут. Антологія складається з 3 частин: "Революція Гідності", "На межі" і "Війна, якої не було". Героями п'єс стають революціонери та їхні супротивники, лікарі і поранені, полонені і біженці, але всі вони – актуальні персонажі сьогодення. Деякі з п'єс уже були переможцями на конкурсах "Коронація слова", "Євродрама", "Кальміус", "Київська пектораль", втілені на сценах в Україні і закордоном. Їх об'єднує осмислення новітньої України, її боротьби за свободу, нових героїв. Драматурги книги О.Вітер, В.Купянський, О.Миколайчук, Н.Неждана, О.Пономарева Н.Симчич, Д.Терновий, Д.Фертиліо, І.Юзюк. Видавництво «Смолоскип».

«ІНША ДРАМА» – перша антологія експериментальних незвичайних українських п'єс. Упорядкування Олександра Мірошніченка. Передмови

Неди Нежданої, Юлії Скибицької. До книги входять сучасні актуальні, але нереалістичні п'єси: містика, фентезі, абсурд, анімаційні перетворення людей і тварин, фантастичні території і віртуальна реальність. До книги входять вісім п'єс від драматургів НЦТМ імені Леся Курбаса – Я.Верещака, О.Вітра, О.Миколайчука-Низовця, Неди Нежданої, О.Танюк. Сучасний контент книги зацікавить театральних діячів і шанувальників оригінальної драми. Видавництво «Світ знань».

«АЛХІМІЯ ЧАСУ» – перша авторська збірка добре знаного сучасного драматурга Олега Миколайчука-Низовця, до якої увійшло вісім п'єс із чималого доробку. Серед них сучасні та історичні, комічні і трагічні, реалістичні і містичні, а також твори про Едіт Піаф, Квітку Цісик, Левка Смиренка, Миколу Леонтовича та інших достойників. Деякі п'єси вже з успіхом поставлені в Україні та закордоном, деякі ще невідомі. Видавництво «Світ знань».

«НАД ЧАСОМ» – до авторської збірки увійшло п'ять драматичних творів Анни Багряної для дітей, а саме: драма «Шовкова зоря або Навчи мене співати!», п'єса-казка «Сорочинська Сорока», драматична поема «Над Часом», моноп'єса «Визволителька», казка «Читотить із країни Чинічляндії». Більшість із цих творів вже були поставлені на сценах професійних та аматорських театрів України та Р.Північної Македонії, публікувалися в часописах, антологіях та збірниках драматургії, були перекладені іншими мовами. Книга розрахована на широке коло читачів – дітей, батьків, учителів, а також режисерів і керівників театрів. Цей проєкт видавництва «Твердиня» було здійснено спільно з НЦТМ імені Леся Курбаса.

«АВАНСЦЕНА» і «АВАНСЦЕНА-ЄВРОДРАМА» – інформаційний збірник сучасної драматургії – широкий спектр інформації про новітню драму: біографічні дані про авторів та анотації п'єс, різних за жанрами і стилями, для дорослих і дітей, а також про драматургічний процес у цілому (книги, електронні бібліотеки, проєкти, конкурси). Нова 3-а «Авансцена-Євродрама» знайомить не лише з українськими драматургами – від живих

класиків до дебютантів, а й з іноземними в українських перекладах, а також композиторами та творцями мюзиклів – понад 80 авторів. Збірник анонсує і низку видавничих та Інтернет-проектів. (2-й випуск збірника АВАНСЦЕНА: <http://www.kurbas.org.ua/avanscena/avanscena.html>; АВАНСЦЕНА-ЄВРОДРАМА: [http://www.kurbas.org.ua/projects/avanscena\\_eurodramma.html](http://www.kurbas.org.ua/projects/avanscena_eurodramma.html)).

ДРАМА&СВІТ – це перший великий різновекторний сайт сучасної драматургії в Україні. Створений спільно з «Джойфест» для шанувальників новітньої п'єси: драматургів, перекладачів, критиків, теоретиків, режисерів, акторів і драматичних «гурманів»-читачів. На сторінках сайту можна знайти сучасні українські п'єси та їхні переклади. Переклади іноземних п'єс українською мовою. Драматургію різних жанрів, тем і стилів. Анотації п'єс та біографії драматургів. Статті про сучасну драматургію і новітню теорію драми. Нові книги п'єс і про п'єси: авторські, антології, збірки. Новини про конкурси, вистави, проекти, фестивалі тощо. Фото авторів, вистав, фестивалів сучасної драматургії. <https://www.dramaworld.pp.ua/>

### **Інтернет-портали Центру**

<http://www.kurbas.org.ua/>

Центр імені Леся Курбаса підтримує власний сайт. Він дуже розгалужений і містить багато унікальної інформації, але трохи програє європейським аналогам за інтерфейсом (як на мій суб'єктивний погляд, не вистачає логотипів на кожен проєкт). Дуже цінною, на мій погляд, є наявність на сайті електронної бази у відкритому доступі й українських п'єс (представлено 16 авторів і кілька антологій, які вже неможливо дістати в паперовому вигляді), і, що головне, – наукової літератури, виданої за роки роботи в Центрі. Це і книги та монографії про український театр, і матеріали наукових конференцій і всі випуски наукового збірника «Курбасівські читання».

Є розділ, присвячений постаті Леся Курбаса з унікальними фотоархівом, де можна знайти світлини з вистав театру «Березіль».

Приємним є віртуальне персональне знайомство зі співробітниками Центру (із фотопортретом, короткою біографічною довідкою, дослідженнями, нагородами і т.д.).

Є інформація про вистави, які народилися в Центрі за роки роботи, а також проекти, які були здійснені (архів проектів вражає!) чи знаходяться в роботі зараз. У цих розділах містяться і фотоматеріали (на жаль, не з усіх вистав).

<https://www.dramaworld.online/>

Досить місткий за наповненням, але поки що недосконалий за інтерфейсом через відсутність фінансування сайт, присвячений сучасній українській драматургії. Був створений на волонтерських засадах завдяки співпраці Центру з Інною Гончаровою – режисеркою, драматургом, авторкою міжнародного соціально-культурного проекту «Joyfest» (Київський театр «Маскам Рад»). На сайті можна знайти сучасні українські п'єси та їхні переклади (14 драматургів), переклади іноземних п'єс українською мовою (4 перекладачів), анотації п'єс та біографії драматургів, статті про сучасну драматургію і новітню теорію драми (9 авторів), новини про конкурси, вистави, проекти, фестивалі, а також фотоматеріали з вистав і фестивалів сучасної драматургії.

### **Бібліотека Центру**

Нині налічує близько 4500 екземплярів, більша частина фонду була передана Центру відомим театральним діячем Лесем Степановичем Танюком. Бібліотекою можна скористатися в Києві, за адресою Центру. На сайті викладений електронний каталог бібліотеки.

**Останні проекти Центру – прем'єри, фестивалі, гастролі, книги, освітні проекти та інші події НЦТМ імені Леся Курбаса за 2019 рік**

## Теорія

Міжнародний форум «Креативні індустрії. Українська модель» – дводенна наукова конференція. Травень.

Альманах «Курбасівські читання» №14. Грудень.

## Сценічні роботи

1. 09 січня – «**Води Мерліна**» за п'єсою Алена-Рене Лесажа (реж. Олександр Мірошниченко) – театр-студія МІСТ.
2. 18 січня – «**Frida**» за п'єсою «Скажена голубка» Тетяни Іващенко (реж. Людмила Колосович) – театр «Solo».
3. 01-08 лютого – «**Цінності**» – «TanzLaboratorium, research oriented group».
4. 04 березня – «**Людський голос**» за п'єсою Жана Кокто (реж. Євген Лапін) – театральна група Правда/перспектива.
5. 03 квітня – «**Ідеальний театр. Шари**» – «TanzLaboratorium, research oriented group».
6. 17 квітня – «**Подружжя. Біографічна вистава**» за листуванням Івана Франка із Ольгою Хоружинською (втілення Романа Веретельника за співпраці Роланда Тарасовича Франка).
7. 26 травня – «**Внутрішня деструкція**» – театр пантоміми «Pinastroe».
8. 09 жовтня – «**Венеціанець**» за мотивами «**Венеційського купця**» Вільяма Шекспіра та повісті «**Пасажир**» Олега Драча (реж. Мирослав Гринишин).
9. 02 листопада – «**Ефект Мінетті**» (друга версія) за п'єсою «Мінетті» Томаса Бернгарда (реж. Олег Драч, Мирослав Гринишин).
10. 29 грудня – моновистава «**Різдвяний сон кобили вороної**» за творами Остапа Вишні, Пантелеймона Куліша (реж. Людмила Колосович) – театр «Solo».



## Драматургічні проєкти

### *Видавничі*

1. Видання і мультимедійна презентація антології актуальної драматургії про Революцію Гідності й гібридну війну **«Лабіринт із криги та вогню»** – проєкт драматургічного відлілу у співпраці з видавництвом «Смолоскип». Упорядники Олег Миколайчук і Неда Неждана. Автори антології: О.Вітер, В.Купянський, О.Миколайчук-Низовець, Н.Неждана, О.Пономарева, Н.Симчич, Д.Терновий, Д.Фертиліо, І.Юзюк. Березень.
2. Видання першої антології сучасної української драми французькою мовою **«Від Чорнобиля до Криму»**, упорядники Домінік Долм'є і Неда Неждана –спільний проєкт із видавництвом «Еспас д'ен Інстан» (Франція). Мультимедійні презентації антології в Шарлевіль-Мезьєрі в рамках Світового фестивалю театрів маріонеток і в Українському культурному центрі в Парижі (Франція), а також у НЦТМ імені Леся Курбаса. Автори антології: П.Ар'є, А.Багряна, Р.Бекташев, О.Вітер, С.Жадан, О.Ірванець, О.Миколайчук, Н.Неждана, Д.Терновий. Вересень.
3. Видання і мультимедійна презентація авторської збірки п'єс **«Алхімія часу»** Олега Миколайчука-Низовця у співпраці з видавництвом «Світ знань». Листопад.
4. Видання й презентація антології експериментальних п'єс **«Інша Драма»** – у співпраці з видавництвом «Світ знань». Упорядник Олександр Мірошниченко. Автори антології: Я.Верещак, О.Вітер, О.Миколайчук-Низовець, Неда Неждана, О.Танюк. Грудень.

### *Інтернет-проєкти*

1. Презентація електронної версії інформаційного збірника сучасної драматургії **«Авансцена-Євродрама»** на сайті Центру Курбаса. Грудень.
2. **«Драма&Світ»** – сайт сучасної драматургії, 2-га версія – спільний проєкт із міжнародною організацією «Джойфест». Автори-упорядники Інна Гончарова, Неда Неждана.

### *Гастрольні презентації*

**Мультимедійні презентації** драматургічних видань та Інтернет-проектів драматургічного відділу в **Херсоні** на міжнародному фестивалі «**Мельпомена Таврії**» (травень), у Дніпрі на фестивалі української драматургії «**Drama.ua**» (червень), в **Ужгороді** на фестивалі «**Монологи над Ужем**» (вересень), у **Маріуполі** в театрі «**Терра Інкогніта**» (листопад), у **Сєвєродонецьку** в **Луганському обласному академічному українському театрі** (грудень). Куратори: **Олег Миколайчук, Неда Неждана, Юлія Скибицька.**

### *Комплексний*

Міжнародний проєкт «**Майдан Інферно**» за драматичною книгою Неди Нежданої спільно з видавництвом «**Еспас д'ен Інстан**» (Париж, Франція, директор Домінік Долм'є) і театральною компанією «**Колапс**» (Ліон, Франція, режисер Клеман Перетятко). Презентація проєкту у **Мистецькому Арсеналі** (січень, Київ), майстер-клас і творча резиденція «**Колапс**» у **Центрі Курбаса** (червень), прем'єра вистави у ко-продукції зі **Світовим фестивалем театрів маріонеток** (вересень, Шарлевіль-Мезьєр, Франція).

### **Театральні фестивалі**

1. «**ProAct Fest**» – міжнародний фестиваль англomовних вистав. Березень.
2. «**Balzac Fest**» – міжнародний мистецький фестиваль за підтримки Французького Інституту в Україні і «Асоціації Бальзак-Ганська» (Київ, Житомир, Бердичів) – «Ігри вовків бальзаківського віку», за п'єсою «Оноре, а де Бальзак?» Олега Миколайчука і Неди Нежданої, реж. Олександр Мірошніченко. Березень, червень.
3. «**Екзерсис**» – фестиваль сучасної української режисури, театр-студія «Майстерня Олександра Балабана». Травень.
4. «**Mime Wave Festival**» – міжнародний фестиваль фізичного театру (Україна, Нідерланди, Швеція, Німеччина, Іспанія). Червень.

## **Освітні проєкти**

1. **Студія А.К.Т.**, кер. Олег Драч.
2. **Школа Образності**, кер. Олександр Токарчук: освітній курс «Основи акторського мистецтва»; «Координаційна артистична гімнастика. Тренінг» (розвиток координації і пластичності, володіння голосом, емоційний тонус, операційне управління); «Карнавал. Акторсько-психологічний курс».
3. **Драматургічно-сценарна майстерня** Неди Нежданої і Олександра Вітра.

## **Співпраця**

1. **Театр МІСТ: «В саду світла»** за творами Г.Сковороди, реж. Юлія Гасиліна.
2. Творче об'єднання **«Вітряк»: «Безталанна. Нездійсненне»** за І.Карпенко-Карим, реж. Василь Вітер.
3. **Чесний театр**, кер. Катерина Чепура: **«Чай з м'ятою чи з лимоном?»**, **«Бояриня»** Лесі Українки, **«Політично ненадійний»**, за історією життя Івана Франка, **«Ніч 16 січня»** за Айн Ренд, **«Вона + Війна»**, тексти Світлани Спасиба.
4. **SCN театр**. Вистави **«Все, що вам потрібно знати про лисиць»**, реж. Лідія Шрамко; **«Ілюзії»**, реж. Лідія Шрамко, хореограф Богдан Кириленко.

Освіта **«Пластика, тіло, гармонія»**, Ольга Лещук – майстер-клас; **«Відчуття себе і партнера»**, Танюша Могильчук – тренаж; **«Імпровізація – я і група»**, Лена Шамрина – тренаж; **«Сценічний рух актора»** майстер-клас, Лідія Шрамко – майстер-клас; **«Акторська майстерність: провокація на творчість»**, Денис Шацький – майстер-клас.

5. **Театр «Veritas»**, кер. Олександра Кравченко: **«Кав'ярня №6»** за п'єсою Неди Нежданої **«Коли повертається дощ»**, **«Вирій»** за однойменною п'єсою Наталії Ігнат'євої.
6. **Запорізький муніципальний театр «VIE»**: **«Ответка@ua»**, Неда Неждана (посвята Василю Сліпаку з позивним МІФ), реж. Наталія Мостопалова-Гапчинська.
7. **ProEnglish theatre**, кер. Алекс Боровенський: **«The House of Yes»**, **«Swipe Left»**, **«Розстріляні Від(ро)дження»**, **«AMORphine»** за М. Булгаковим, **«Heavenly Creatures»** за одноіменним фільмом Пітера Джексона, **«Exam»**.
8. Проєкт **«Actor's challenge»**: **«Тіло як маріонетка»**, Вадим Доценко – тренаж; **«Відверта розмова з тілом»**, Анастасія Андрієнко – тренаж; **«7 акторських питань до тексту»**, Марія Хомутова – тренаж.
9. **Білиць арт-центр**, кер. Ігор Білиць: вистава **«Як вкрасти коня?»**, **«Курс акторської майстерності»**.
10. **Театр-студія «11»**: **«Хамелеон»**, реж. Влада Білозоренко; **«Тату, ми всі в тумані»** за романом Кена Кізі **«Над зозулиним гніздом»**, реж. Володя Дальван.
11. **Театр «Афини»**: **«Трагіки до ваших послуг»** за п'єсою Тома Стоппарда **«Розенкранц і Гільденстерн мертві...»**, реж. Олена Аль Юсеф.
12. Театральна група **Правда/перспектива**: **«Театральна імпровізація в дуетах та тріо. Цикл майстер-класів»**, **«Гра життя – містеріальне акторсько-глядацьке співіснування»**.
13. Театральне бюро **«Promin'»**: **«Архітектор»** за однойменною п'єсою Олексія Доричевського, реж. Богдан Логвіновський.
14. Режисер/хореограф Анна Чуйко: **«Синдром випадкового попутника»**.
15. **Театр сучасної драми і комедії**: **«The 7ven»**, **«Кареніна після потягу»**.

16. Театральна студія «ВІК»: «Над прірвою в житах» за Джеромом Селінджером, реж. Євген Тищук.
17. Театр «Кубара»: «Шафа», реж. Юрій Катинський і Вікторія Жукова.
18. «Project W Veterans, Volunteers and William»: В.Шекспір «Дванадцята ніч, або що захочете».
19. ДЕОМ: «Акторська психотерапія: рух, голос, особистість».
20. Французька театральна компанія «Колапс» (Ліон), майстер-клас роботи з маріонетками, проєкт «Майдан Інферно» Неди Нежданої, реж. Клеман Перетятко.

### **Сторінка на Facebook**

Центр віднедавна підтримує власну сторінку на Фейсбук, яка налічує 4500 підписників. Тут розміщені проморолики майбутніх вистав, анонс подій на найближчий місяць, архів заходів, які вже відбулися. Інформація привертає увагу користувача і доступна за змістом, є завжди суперактуальною, оскільки дописи з'являються майже щодня, а іноді по 2-3 на день.

### **Канал на YouTube**

Був створений Центром 5 років тому. Канал має 19 підписників. Сумарна кількість переглядів – 2629. На каналі викладено більше 40 відео, частина з них відео вистав, а також кілька презентацій, лабораторій, частина наукової конференції, що мала місце в Центрі у 2018 році. Є відео сценічного читання п'єси Олега Сенцова «Номери», організованого Центром у 2018 році на підтримку політичних в'язнів. Лідерами за переглядами є 2 відео вистав режисера Венсана Гійома у виконанні української театральної групи I.T.PER, що відбулася у Центрі ім. Леся Курбаса в рамках чергового фестивалю «Французька Весна» 2014 року. Відеотека регулярно поповнюється.

На жаль, спостерігаємо абсолютно різний підхід до підтримки державою театральної галузі у Польщі та Україні, бачимо колосальну різницю у фінансуванні двох подібних державних інституцій. Наприклад, розвитком польських театральних інтернет-ресурсів займається цілий технічний відділ, а в нас – одна (?) людина.

Однак навіть за умови майже повної відсутності підтримки протягом усіх років діяльності з боку Міністерства культури (яке вже взагалі ліквідували) і держави Центр театрального мистецтва імені Леся Курбаса має чим пишатися.

### **Роль НЦТМ імені Леся Курбаса в розвитку українського театального життя**

1. Вихід фундаментальної гуманітарної науки на новий щабель розвитку, започаткування нового напрямку у мистецтвознавстві й культурології – нелінійного мистецтвознавства, або синергетики художньої культури.
2. Видання першої з часів незалежності фундаментальної праці «Історія українського театру ХХ століття» і монографії «Український театр у переддень третього тисячоліття. Пошук».
3. Повернення імені генія українського театру Леся Курбаса в українську науку про театр, а також і в європейський науковий обіг. Видання 4 монографій про творчість геніального режисера. Постать Курбаса, нарешті, була належно оцінена: його вистава «Народний Малахій» увійшла до книги 100 видатних вистав ХХ століття.
4. Налагодження діалогу з міжнародною театальною спільнотою, за роки діяльності Центром були реалізовані спільні проєкти з культурними установами Польщі, Франції, Великобританії, США, Сербії, Нідерландів, Німеччини, Австрії, Вірменії, Швеції, Угорщини, Румунії, Латвії й навіть Китаю й Австралії.

5. Відкриття нових імен у режисурі, акторстві та сценографії. Та відкриття нових творчих граней у вже відомих митців, яким іноді стає «тісно» у рамках репертуарного театру.
6. Заохочення до розвитку в Україні експериментального театру.
7. Організація у 2019 році першого міжнародного форуму в Україні, присвяченого проблемі культурних індустрій, який згуртував багатьох учасників процесу творення ККІ в Україні: державні установи, зарубіжні фонди, приватний і громадський сектор економіки, академічний і науковий потенціал ВНЗ.
8. Відкриття імені народного мислителя, художника й письменника Параски Горицвіт (відкриття музею, зйомки фільму і організація виставки).

## ВИСНОВКИ

Найперше хотілося б аргументувати вибір аналізованих країн, а також пояснити, чому в межах аналізу ситуації в одній країні були взяті одні інституції, а не інші. Більш важливим для українців було зосередитися на країнах із тоталітарним минулим – країнах пострадянського простору (Польща, Словаччина, Білорусь тощо), адже ми мали з ними схожі соціокультурні умови, проблеми й виклики після розпаду Радянського Союзу. Саме досвід країн колишньої радянської «співдружності» видається найбільш корисним для українців. Звісно, побіжно задля створення загального контексту були згадані й інші західноєвропейські моделі театрального устрою, але їх більш детальний аналіз видається перспективою для подальших досліджень у цій царині. А вибір театральних інституцій для аналізу їхньої діяльності був зумовлений тим, що вони є репрезентативними для своїх країн.

Визнаючи не цілком вичерпний огляд театральних систем країн Європи і ні в якому разі не претендуючи на повноту поданого дослідження, хоча б з огляду на недоступність матеріалу для аналізу в деяких країнах (Нідерланди, Фінляндія, Литва, Швеція тощо) із огляду на мовні обмеження, автор пропонованого дослідження має право зробити певні узагальнення. Адже навіть із опрацьованого матеріалу вже можна сформулювати кілька важливих висновків для України.



1. Найперше маємо відділити комерційні театри від некомерційних. Усвідомлюючи те, що навряд чи нам вдасться витворити новий Бродвей чи Уест-Енд, плекати й розвивати театри, які здатні самі себе окупити.

2. Налагодити кілька шляхів підтримки некомерційних театрів. З огляду на пасивність з боку держави в цьому питанні й відсутність загальнодержавної стратегії розвитку культури загалом, акцент варто було б зробити на двох інших формах підтримки – філантропічній і спонсорській. Варто замислитися над створенням окремої структури, яка би виступила посередником між державою, культурою і бізнесом.

3. Плекати репертуарний театр, як більш традиційну для нас форму організації театральної справи, але не заперечувати при цьому антрепризу, створивши систему театральних центрів для об'єднання митців як професійних із різних труп, так і непрофесійних, із метою створення конкретних атр-проектів.

4. Як уже зрозуміли наші найближчі сусіди – поляки, треба здійснити чіткий розподіл між різними театральними групами, але не задля того, аби віддати перевагу одним або іншим, а просто тому, що підхід до кожної групи має бути різним. Маю на увазі театр розважальний, театр соціально заангажований і театр експериментальний. Звісно, театр має виховувати смак глядача, але зовсім відірваним від проблем сьогодення він не може бути. Також зрозумілим є і те, що без експерименту не буде розвитку.

5. Подбати про якісну матеріальну базу. На сьогодні, на превеликий жаль, ми не зможемо прийняти з гастролями, наприклад, Лондонський Королівський оркестр, але навіть не тому, що це було б надто дорого для пересічного українця, ми просто банально не маємо сучасно обладнаного приміщення для цієї мети (навіть у столиці, як це не прикро). У це легко повірити, якщо усвідомити, що багато зірок поп-музики відмовляються приїжджати до України з концертами через відсутність відповідних майданчиків. Деякі найсміливіші, звісно, приїжджають, але везуть із собою

все звукове обладнання (колонки, мікрофони, підсилювачі, мікшери тощо). Для цього маємо створити розгалужену систему так званих центрів-мультиплексів, мультифункціональних приміщень, які готові прийняти театральну виставу, концерт поп-зірки, перформативний спектакль, хореографічний номер, кінофестиваль, художню виставку, симфонічний оркестр.

6. Найбільш прискіпливу увагу слід звернути на роботу з молоддю. Можливо, в цій справі без втручання держави не обійдеться. Кожний театр (великий і малий, столичний і провінційний, державний, муніципальний і навіть незалежний – для незалежних слід розробити окремий підхід) треба зобов'язати мати в штаті театрального педагога, який би займався залученням школярів і студентів до театру. Прикладів для такої роботи в європейців маємо повно: школярські вистави влітку, коли стаціонарні театри зазвичай ідуть у відпустку, участь молодих недосвідчених акторів у професійних постановках, організація екскурсій до театрів, зустрічей молоді з відомими акторами й режисерами, введення до шкільної програми (хоча би як факультативу) уроків театального мистецтва в старших класах школи, створення гуртків і дитячих театрів при театрах дорослих, проведення фестивалів дитячих колективів. Така робота, як давно зрозуміли європейці й американці, є підґрунтям для подальшого розвою театральної галузі. Оскільки наші діти – це майбутні актори, режисери, костюмери, художники, декоратори, критики, дослідники театру і, зрештою, глядачі. Привчати до театру своїх дітей треба змалечку.

7. Приділяти увагу культурній і театральній освіті. У цьому плані берімо приклад із німців: успішний театр не можливий без розвитку академічної науки про театр. Театрознавство базується на трьох китах: історія, критика й теорія. Без перекосів у будь-який бік. Створити систему постійних рецензентів театральних подій, як словаки. Підтримувати розвиток теорії в університетах (достатньо у двох-трьох), як німці. Вивчати історію свого театру, як поляки.

8. Для досягнення цієї мети – вивчення історії свого театру – просто необхідно створити театральний архів. Акумулявати абсолютно вичерпну інформацію про всі прем'єри всіх театрів різних форм власності, поступово оцифрувати цю інформацію й зробити доступною. Але це тільки перший етап. Зібрати всю інформацію про історію українського театру від народних дійств, вертепів, інтермедій, шкільних і релігійних драм до зародження репертуарного класичного театру XIX століття, творчості представників розстріляного відродження, не оминаючи і суперечливий радянський період розвитку театру, а також перші десятиліття незалежності нашої держави. А також розкрити маловідомий феномен українського діаспорного театру. Нам є чим пишатися, ми повинні знати історію свого театру.

9. Для навчання школярів і студентів необхідно створити сучасні мультимедійні відкриті й доступні для розуміння продукти (короткі фільми, презентації, виставки) про найбільш знакові постаті українського театру.

10. Стимулювати сучасних режисерів ставити п'єси сучасних драматургів, які пишуть соціально заангажовані драми, близькі до глядача. У такий спосіб вдасться залучити більше глядачів.

11. Забезпечити повноцінний культурний обмін у царині театру з іншими державами. Не тільки ставити в нас зарубіжні п'єси, привозити вистави відомих режисерів з-за кордону, а й, беручи приклад із поляків, здійснювати активну промоцію українського театру в світі. Участь у міжнародних театральних фестивалях, переклади українських п'єс, створення сайту про український театр різними мовами (для початку хоча б англійською), співпраця з театральними інститутами різних країн.

12. Приділити пильну увагу розвитку такого виду діяльності як фандрейзинг для театральної царини. Для цього можна було би організувати навчання у Великій Британії чи США для групи спеціалістів, бажано з економічною чи маркетинговою освітою, які хотіли би присвятити себе культурі. Можна було б ініціювати створення агенції на кшталт британського «Arts and Business», основним завданням якого має стати підвищення статусу

співробітництва культури й бізнесу в суспільній свідомості. Навчитися налагоджувати співпрацю не тільки з великим бізнесом (деякі зрушення в цьому плані ми вже спостерігаємо і в себе), а й із середнім і малим.

13. З огляду на тенденцію до переходу на контрактну систему співпраці між митцями й театрами захистити права творчих людей – акторів, режисерів, сценографів, драматургів тощо, не тільки створивши відповідні організації (профспілки, спілки, асоціації, об'єднання), яких у нас уже, на мій погляд, і так «розплодилося» достатньо, а й взяти за взірець американську Асоціацію рівноправних акторів, яка суворо слідкує за дотриманням усіх її приписів і накладає штрафи на театри-порушники.

14. Стимулювати появу і створити умови для діяльності незалежних театрів. Адже саме незалежна сцена є основою європейського театру.

15. Організувати прозорий механізм призначення (конкурсів) виконавчих директорів і художніх керівників театрів. Найбільш чітко цей механізм прописаний і вивірений у німців.

16. Реанімувати українську театральну критику, взявши за приклад досвід словаків.

17. Стимулювати й здійснювати промоцію української сучасної драматургії, в чому є успішними майже всі згадані в дослідженні країни. Для цього організувати конкурси, давати театрам гранти на постановки саме новітньої вітчизняної п'єси, фінансувати переклади іншими європейськими мовами.

Чи могла би усю цю роботу виконати одна установа? Чи потрібен нам заклад, який був би центром і здійснював загальну координацію описаних вище процесів, подібно до театральних інститутів Польщі, Чехії і Словаччини? Враховуючи наші історичні й культурні особливості, гадаю, що ні. Однією з рис української ментальності є недовіра до влади, недовіра до центру, його вказівок і розпоряджень. Українці понад усе цінують свободу. Це прекрасна риса, і не треба її намагатися позбутися, як це робила протягом

70-ти років ворожа комуністична влада. Адже свобода – це творчість. І можна було би цим скористатися.

То, може, нам узагалі варто було би повністю відмовитися від втручання держави в питання культури, як американці, чи звести його до мінімуму, як британці? Певна, що зарано. Наведу тільки один приклад із нашої практики: після занепаду СРСР українські театри вже не були зобов'язані присилати інформацію про всі свої вистави до міністерства, це призвело до майже повної втрати великої кількості інформації з історії українського театру (а тепер, навіть якщо можна щось відновити, то це займе багато років щоденної кропіткої праці). Така «свобода» могла би викликати повний занепад суспільства, падіння економіки й навіть призвести до втрати Україною своєї незалежності. Виходом може стати витворення власної, якоїсь проміжної, адаптованої саме для України, системи координації і фінансування театрів. Можемо взяти до уваги найкращі закони, риси, проекти, сайти, програми, уже розроблені й відомі в світі, скориставшись тим, що ми, грубо кажучи «відстали» від Європи, принаймні в царині театральній, і можемо мудро оцінити всі переваги й недоліки різних систем. Звісно, практичне застосування деяких елементів у нас може дати негативний результат, і ті моделі, які є успішними для інших, у нас проваляться. Але, як відомо, не помиляється тільки той, хто нічого не робить. Тож закликаю українських театралів діяти, помилятися, мінятися і знову діяти. Інакше можемо втратити свою культуру, свою ідентичність, і, зрештою, свою державність!

Багато роботи успішно виконує уже протягом двох десятиліть Національний центр театального мистецтва імені Леся Курбаса, навіть не отримуючи коштів на статутну діяльність (!). Але тільки один Центр і ще й без належної фінансової підтримки і широких повноважень не зможе глобально вплинути на ситуацію в театральній царині. Тому вітаю появу Українського культурного фонду, як би його діяльність не критикували. Вітаю будь-які приватні ініціативи, наприклад, в одного митця нещодавно

виникла ідея робити і підтримувати архів репертуарів усіх театрів України. Однак всі ми розуміємо, що за умови відсутності загальної стратегії держави і стабільного фінансування (маю на увазі не тільки державні кошти), із таких поодиноких навіть геніальних ініціатив навряд чи щось гарне вийде.

Перспективою для подальшого дослідження цього питання є вивчення театрального досвіду країн, інформацію про які здобути важче, ніж представлені в запропонованому дослідженні (передусім Литва, Естонія, Нідерланди, Швеція, Фінляндія, Швейцарія, Угорщина). А також варто було би налагодити співпрацю з інституціями й міністерствами різних країн із метою отримання знань і запозичення досвіду в певних конкретних питаннях.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Александра Дунаева, Мария Слоева. Несколько слов об устройстве театрального дела в Германии // Театр. – №31. – 2017.
2. Васильев С. Український театр від Союзу до Майдану / С. Васильев // Сучасне мистецтво. – 2014. – Вип. 10. – С. 50-57.
3. Галацан Г. Американський неприбутковий театр: можливості застосування досвіду // Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство. – 2010. – №1. – С. 142-148.
4. Евгения Чернозатонская. Управлять театром. Как? // Harvard Business Review Россия. – 9 июня 2015. – Відновлено з: <https://hbr-russia.ru/management/operatsionnoe-upravlenie/a15955>
5. Ирина Зубавина. Ігор Безгін: «Збагачуйтесь!» // КіноТеатр. – №6. – 2006.
6. Коваленко-Хурсіна О. Модернізація українського законодавства у сфері культури і театрального мистецтва з огляду на досвід країн Євросоюзу / Олена Коваленко-Хурсіна // Курбасівські читання: Науковий вісник / Нац. Центру театр. мистец. імені Леся Курбаса;

- Редкол.: Н. Корнієнко (голова) та ін. – К: [НЦТМ ім. Леся Курбаса], 2017. – № 12: Україна 2017. Реформи в галузі культури. Підсумки та перспективи. – С. 113-133.
7. Кольбер Франсуа та ін. Маркетинг у сфері культури і мистецтва /Франсуа Кольбер, Жак Нантель, Сюзан Білодо, Дж. Деніс Річ. [Пер. з англ. за наук. ред. І.Д. Безгіна]. – Львів: Кальварія. – 2004. – 240 с.
  8. Ленглі, Стівен. Театральний менеджмент і продюсерство. Американський досвід: пер.з англ. / С. Ленглі; ред. пер. І. Д. Безгін; Академія мистецтв України, Київський держ. ін-т театрального мистецтва ім. І. Карпенка-Карого. Кафедра організації театральної справи. – К.: ВВП «Компас», 2000. – 639 с.
  9. Мірошниченко Н. Незалежні (недержавні) театральні форми. Механізми розвитку і державної підтримки: Звіт про науково–дослідну та проєктно-конструкторську роботу. – 2016. – 132 с. – Відновлено з: <http://www.kurbas.org.ua/neda%20zvit%202016.pdf>
  10. Мірошниченко Н. Незалежні театральні форми в Україні та Європі: порівняльний аналіз і напрями реформування / Надія Мірошниченко // Курбасівські читання: Науковий вісник / Нац. Центру театр. мистец. імені Леся Курбаса; Редкол.: Н. Корнієнко (голова) та ін. – К: [НЦТМ ім. Леся Курбаса], 2017. – № 12: Україна 2017. Реформи в галузі культури. Підсумки та перспективи. – С. 104-112.
  11. Модели и практики спонсорства и фандрейзинга в Великобритании // Институт культурной политики. – Відновлено з: <http://www.cpolicy.ru/issledovania.html/fundrasing.html/gb.html>
  12. Оксана Дудко. Поміж розвагами і політикою. Що дратує театральних фахівців у різних країнах // Українська Правда. Культура. – 10 березня 2016. – Відновлено з: <https://life.pravda.com.ua/culture/2016/03/10/209163/>
  13. Сайт інтернет-проєкту «Історія словацького театру»: <https://rokdivadla.sk/historia-slovenskeho-divadla>

14. Сайт історії словацького театру: <https://zlatakolekcia.theatre.sk/>
15. Сайт міністерства культури та інформаційної політики України: <https://mkip.gov.ua/content/ukrainskiy-kulturniy-centr.html>
16. Сайт Національного центру театрального мистецтва імені Леся Курбаса: <http://www.kurbas.org.ua/>
17. Сайт словацького театру: [https://etheatre.sk/du\\_vademecum/](https://etheatre.sk/du_vademecum/)
18. Сайт сучасної української драматургії: <https://www.dramaworld.online/>
19. Сайт театрального інституту Братислави: <https://www.theatre.sk/divadelny-ustav/historia>
20. Сайт театральної критики Словаччини: <https://kritici.theatre.sk/o-slovniku/>
21. Сайт Українського культурного фонду: <https://ucf.in.ua/>
22. Сайт, присвячений архітектурі словацьких театрів: <https://www.theatre-architecture.eu/sk/databaza.html>
23. Світлана Олешко. Для чого потрібен Інститут Театру? // culture.pl. – 27 мар. 2017. – Відновлено з: <https://culture.pl/ru/article/dlya-chogo-potriben-institut-teatru>
24. Сторінка наукового збірника «Курбасівські читання»:
25. Тарасюк В. Нам треба перевернути всю суспільну піраміду цінностей: Бесіда з директором Центру Леся Курбаса, доктором мистецтвознавства, академіком Академії Мистецтв України Неллі Корнієнко / Володимир Тарасюк // Перше екскурсійне бюро. – 2010. – Травень. – Відновлено з: <http://www.primetour.ua/uk/excursions/theatre/Natsionalnyiy-TSentr-teatralnogo-iskusstva-imeni-Lesya-Kurbasa.html>
26. Театральний журнал Словаччини: <https://www.theatre.sk/projekty/casopis-kod/o-casopise>
27. Український театр (Сучасний польський театр: 250 років публічного театру в Польщі). – 2015. – №4-5-6. – С. 1-56.



28. Український театр: шлях до себе. Здобутки. Виклики. Проблеми: Аналітично-соціологічне дослідження / Ред. Васильєв Сергій. – К.: 2018. – 145 с. Український театр (Сучасний польський театр: 250 років публічного театру в Польщі). – 2015. – №4-5-6. – С. 1-56. Павел Поторочин: Ми – не збіговисько дармоїдів // Україна молода. – 08.06.2010. – Вип. №102.
29. Шиллер Ф. Собр. соч. в 7 т. Т. 6. Статьи по эстетике. — М.: Гос. изд. худ. лит., 1957. / С. 251-358: Письма об эстетическом воспитании человека. Пер. с нем. Эрнеста Радлова. – 793 с.
30. Agata Diduszko-Zyglewska. Czy Warszawa nie potrzebuje Macieja Nowaka? // Encyklopedia teatru polskiego. – Відновлено з: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/177137/czy-warszawa-nie-potrzebuje-macieja-nowaka>
31. Alicja Brzyska. Trzy główne problemy polskiego teatru publicznego // Klub Jagielloński. – 10 stycznia 2016. – Відновлено з: <https://klubjagiellonski.pl/2016/01/10/trzy-glowne-problemy-polskiego-teatru-publicznego/>
32. Alicja Wielgus, Michał Kłosowski. Jasiński: Finansowanie teatrów jest skandaliczne // Klub Jagielloński. – 14 marca 2015. – Відновлено з: <https://klubjagiellonski.pl/2015/03/14/jasinski-teatr-arcydramatyczny/>
33. Alina Czyżewska. Szczebiot we mgle. O Instytucie Teatralnym. – Відновлено з: <https://nicdoukrycia.mystrkingly.com/blog/szczebiot-we-mgle-o-instytucie-teatralnym>
34. Andrzej Kruczyński. Nagła troska o muzeum? // Encyklopedia teatru polskiego. – Відновлено з: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/166946/nagla-troska-o-muzeum>
35. Dariusz Kosiński. Instytut Teatralny i śmierć teatrologii polskiej // Encyklopedia teatru polskiego. – Відновлено з: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/166714/instytut-teatralny-i-smierc-teatrologii-polskiej>

36. Dyskusja o działalności Instytutu Teatralnego // Encyklopedia teatru polskiego. – Відновлено з: <http://www.encyklopediateatru.pl/watki-tematyczne/280/dyskusja-o-dzialalnosci-instytutu-teatralnego>
37. Elżbieta Baniewicz. Kilka kamyków do ogródka "Teatru" // Encyklopedia teatru polskiego. – Відновлено з: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/166914/kilka-kamykow-do-ogrodka-teatru>
38. Grzegorz Niziołek. Porozmawiajmy o Instytucie Teatralnym // Encyklopedia teatru polskiego. – Відновлено з: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/166681/porozmawiajmy-o-instytucie-teatralnym>
39. <http://250teatr.pl/> - сайт-проект Театрального інституту Польщі, присвячений святкуванню 250-тиліття польського публічного театру.
40. <http://spacerownikteatralny.pl/> - сайт-проект Театрального інституту Польщі, сайт із мобільним додатком «театральних» прогулянок.
41. <http://sztukawspolczesna.org/> - сайт-проект Театрального інституту Польщі, сайт загальнопольського конкурсу сучасної польської п'єси.
42. <http://teatrotekaszkolna.pl/> - сайт-проект Театрального інституту Польщі з театральної педагогіки.
43. <http://www.dzienteatrupublicznego.pl/#2019> - сайт-проект Театрального інституту Польщі, присвячений дню польського театру.
44. <http://www.encyklopediateatru.pl/> - сайт-проект Театрального інституту Польщі – електронна енциклопедія польського театру.
45. <http://www.e-teatr.pl/pl/index.html> - сайт-проект Театрального інституту Польщі – інтерактивний портал із актуальними репертуарами всіх театрів Польщі.
46. <http://www.teatrpubliczny.pl/> - сайт-проект Театрального інституту Польщі з історії польського театру.
47. Jacek Cieślak. Teatr sporu o mur graniczny – hity, kity i skandale 2013 // Encyklopedia teatru polskiego. – Відновлено з:

<http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/174763/teatr-sporu-o-mur-graniczny-hity-kity-i-skandale-2013>

48. Jacek Kopciński w odpowiedzi polemistom // Encyklopedia teatru polskiego. – – – – – Відновлено 3: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/166739/jacek-kopcinski-w-odpowiedzi-polemistom>
49. Jacek Kopciński, Paweł Płoski, Kalina Zalewska. Trendsetter na urzędzie: Rozmowa z Maciejem Nowakiem // Teatr. – 2013. – 7-8. Відновлено 3: [http://www.teatr-pismo.pl/przestrzenie-teatru/570/trendsetter\\_na\\_urzedzie/](http://www.teatr-pismo.pl/przestrzenie-teatru/570/trendsetter_na_urzedzie/)
50. Joanna Krakowska. Konformy: Nowak // Encyklopedia teatru polskiego. – – – – – Відновлено 3: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/169290/konformy-nowak>
51. Julia Kluzowicz. Teatr zaangażowany społecznie jako sposób odnowienia dialogu z polskim widzem // Rocznik andragogiczny 2007. – Warszawa, 2008. – С. 134-144.
52. Konrad Szczebiot. Ujazdowskie pole minowe // AICT Polska: Sekcja polska Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Teatralnych. – 11 października 2018. – – – – – Відновлено 3: [http://www.aict.art.pl/2018/10/11/ujzdowskie-pole-minowe/?fbclid=IwAR0RMoG7rEwFP-yE7D2XEF0M5F5GuTZWsF995hF5moz\\_W\\_raPhutV58BaQU](http://www.aict.art.pl/2018/10/11/ujzdowskie-pole-minowe/?fbclid=IwAR0RMoG7rEwFP-yE7D2XEF0M5F5GuTZWsF995hF5moz_W_raPhutV58BaQU)
53. Lilianna Dorak-Wojakowska. Teatr wobec nowych technologii komunikacyjnych // Media i społeczeństwo. – 2017. – №7. – С. 226-243.
54. Łukasz Orłowski. W sprawie przyszłości Instytutu Teatralnego – list otwarty. – – – – – Відновлено 3: <http://media.instytut-teatralny.pl/41395-w-sprawie-przyszlosci-instytutu-teatralnego-list-otwartynbsp>
55. Maciej Nowak. Grillowany // Encyklopedia teatru polskiego. – – – – – Відновлено 3: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/168527/grillowany>
56. Maciej Nowak. Jeszcze w sprawie Instytutu Teatralnego // Encyklopedia teatru polskiego. – – – – – Відновлено 3:

<http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/169067/jeszcze-w-sprawie-instytutu-teatralnego>

57. Warszawa. Artyści, ludzie kultury piszą do ministra ws. Instytutu Teatralnego // Encyklopedia teatru polskiego. – Відновлено 3: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/168812/warszawa-artysci-ludzie-kultury-pisza-do-ministra-ws-instytutu-teatralnego>
58. Warszawa. Czy linia programowa IT zostanie zachowana? // Encyklopedia teatru polskiego. – Відновлено 3: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/168855/warszawa-czy-linia-programowa-it-zostanie-zachowana>
59. Warszawa. Jaka przyszłość Instytutu Teatralnego? // Encyklopedia teatru polskiego. – Відновлено 3: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/168531/warszawa-jaka-przyszlosc-instytutu-teatralnego>
60. Warszawa. Odpowiedź na list ws. konkursu na dyrektora Instytutu Teatralnego // Encyklopedia teatru polskiego. – Відновлено 3: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/169481/warszawa-odpowiedz-na-list-ws-konkursu-na-dyrektora-instytutu-teatralnego>
61. Wojciech Majcherek. Pogadajmy o Instytucie // Encyklopedia teatru polskiego. – Відновлено 3: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/167033/pogadajmy-o-instytucie>
62. Wojciech Majcherek. Mistrz Fior // Encyklopedia teatru polskiego. – Відновлено 3: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/166538/mistrz-fior>
63. Wojciech Majcherek. W odpowiedzi pani doktor Baniewicz // Encyklopedia teatru polskiego. – Відновлено 3: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/166994/w-odpowiedzi-pani-doktor-baniewicz>
64. Z punktu widzenia ministerstwa: z ministrem Zdrojewskim rozmawia Jacek Cieślak // Encyklopedia teatru polskiego. – Відновлено 3:

<http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/175862/z-punktu-widzenia-ministerstwa>