

Київ 2018

Дослідження  
стану  
українського  
театру

На замовлення  
Гільдії  
Незалежних  
Театрів  
України

# УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР: ШЛЯХ ДО СЕБЕ

Здобутки  
Виклики  
Проблеми



Аналітично-соціологічне дослідження

**Український театр: шлях до себе**

Здобутки. Виклики. Проблеми

Авторський колектив проекту:

ВАСИЛЬЄВ Сергій

ЧУЖИНОВА Ірина

СОКОЛЕНКО Надія

САЛАТА Олена

ТУКАЛЕВСЬКА Оксана

ЖИЛА В'ячеслав

© Авторське право належить Громадській організації «Культурна Асамблея» і авторському колективу експертів Васильєву Сергію Геннадійовичу, Чужиновій Ірині Юріївні, Тукалевській Оксані Олександрівні, Жилі В'ячеславу В'ячеславовичу, Соколенко Надії Олегівні, Салаті Олені Олександрівні. Всі права захищені. Текст, зображення, графіка є об'єктами авторського права та інших прав інтелектуальної власності. Ці об'єкти заборонено відтворювати, транслювати, копіювати для комерційного використання або розповсюдження, а також змінювати або публікувати без посилання на суб'єктів цього авторського права.

На обкладинці: ескізи Данила Лідера до вистави «Король Лір».

Редактор: Сергій Васильєв

Коректор: Надія Соколенко

Обкладинка, дизайн, комп'ютерна верстка:

Наталія Коваль і Гаджій Оксана

ГО «Культурна Асамблея»

[cultural.assembly.ua@gmail.com](mailto:cultural.assembly.ua@gmail.com)

04060, вул. Бердянська 28/6 к.2

Друк:

КЖД «Софія».

08000, Київська обл., смт Макарів, вул. Першотравнева, 65.

Свідцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 3397 від 19.02.2009 р.

# Зміст

- 4 Вступ
  
- 6 **Сутінки свободи.**  
Український театр у період 1991–2014 років
- 21 **Кроки до надії.**  
Український театр після Євромайдану
- 50 **Театральна хроніка 1991–2018**
- 70 **Форми фінансування і менеджменту  
в сучасному українському театрі: вади,  
виклики, перспективи**
- 82 **Корисний досвід.**  
Як працюють моделі фінансування в деяких країнах  
Європи
- 90 **Хто що де дивиться і навіщо**
- 124 **Театри**
- 131 **Моніторинг театрів**
- 136 **Висновки та рекомендації**
  
- 143 Анотація
- 145 Подяка

# Вступ

«Український театр: шлях до себе» — комплексне дослідження українського театрального процесу часів від проголошення незалежності 1991 року й до сьогодні, в якому окрема та особлива увага зосереджена на тенденціях та подіях у період 2014–2018 рр. Групі авторів було важливо передусім створити робочу модель для дослідження театральної галузі України, виділити основні напрямки, за якими може відбуватися спостереження та фіксація театрального процесу, назвати його основні індикатори успіху та лідерів, зафіксувати тенденції, які визначають вектори розвитку цього процесу.

Автори наполягають на тому, що дослідження сучасного українського театру як складної системи має відбуватися комплексно, з урахуванням творчих, фінансових, законодавчих, соціологічних показників, а також враховувати різні фактори впливу на розвиток театральної галузі (включення України до міжнародних театральних мереж, активність міжнародних культурних інститутів, зміни механізмів бюджетного розподілу коштів тощо).

У даного дослідження є потенціал до поглиблення та розширення, як в історичній перспективі/ретроспективі, так і у фактологічній та феноменологічній складових. Автори сподіваються на те, що у найближчому майбутньому вдасться запустити он-лайн проект, використавши модель даного дослідження.

Окремою важливою частиною дослідження є календар подій в українському театрі з 1991 по 2018 рр., де зафіксовано знакові явища театрального процесу у творчому, законодавчому, організаційному вимірах.

### **Мета дослідження:**

Зафіксувати динаміку мистецьких та економічних перетворень в українському театрі від проголошення країною незалежності 1991 року й до сьогодні, окремо зосередившись на періоді 2014–2018 рр.

Завдання дослідження:

- окреслити проблеми, з якими стикався український театр в останню чверть століття;
- описати творчу та фінансову ситуацію, у якій існує український театр сьогодні;
- визначити лідерів театрального процесу та успішні приклади творчої, та менеджерської роботи;
- визначити основні чинники поступу українського театру у короткостроковій перспективі;
- вказати ефективні форми фінансування та театрального менеджменту;
- дослідити об'єм та якість театральних послуг, відповідність їх глядацьким потребам;
- провести статистичне дослідження театрального життя української столиці;
- провести глибинні інтерв'ю з фахівцями сектору;
- сформувати time-line подій в театральній галузі у період 1991–2018 рр.
- подати пропозиції системних змін театральної сфери України

# СУТІНКИ СВОБОДИ

## Український театр

### у період 1991–2014 років

**К**інець радянської епохи дивним чином збігся із нетривалим, на жаль, розквітом українського театру. Територія, з якої традиційно, рятуючись від провінційної інертності та всепроникної цензури (нешадність гіркового жарту про те, що, коли в Москві стрижуть нігті, у Києві рубають пальці, відчували на власній шкірі дуже багато митців), тікали до метрополії найталановитіші люди, раптом струсила з себе дрімоту і безініціативність. Досить сказати, що в Києві на межі кінця 80-х — початку 90-х років виникло близько ста (!) нових театральних компаній. (Цифра ця ще більш вражає тому, що в середині 80-х у столиці України працювало всього 12 професійних театрів). Їх називали студіями, що, суворо кажучи, було не зовсім точно: адже більшість колективів, що з'явилися в той період, не ставили перед собою ані освітні, ані тим паче експериментальні цілі. Втім картину театрального процесу ці театри змінили найкардинальнішим чином. У неспростовно регламентовану цензурою систему ідей, назв і форм вони додали вірус непослуху та свободи. Насамперед, принципово розширився репертуарний і жанровий діапазон театру.

На сцені стали грати п'єси, які досі міцно знаходилися під забороною — спочатку помірковано критичні стосовно радянської системи твори сучасних драматургів, згодом — західну абсурдистську драму, колізії якої дедалі частіше сприймалися як алегоричне відображення тутешнього побуту та звичаїв, далі — національну модерністську літературу, що її радянські ідеологи таврували як

«буржуазну та ідейно шкідливу». Буквально за три-чотири роки молодими та традиційними українськими театрами було освоєно колосальний масив раніше недоступних самим артистам, а надто більш публіці текстів. На початку 90-х пересічний український глядач міг побачити на сцені інтерпретації практично всієї національної класики — від Лесі Українки та Володимира Винниченка до найвидатнішого драматурга епохи «розстріляного відродження» — репресованої на початку 30-х художньої генерації — Миколи Куліша. На афішах навіть провінційних театрів, що традиційно сповідували побутову, реалістичну манеру гри, з'явилися імена Беккета та Йонеско, Пінтера і Мрожека. Експериментальні українські режисери займалися дослідженням текстів Місімі і Джойса, Стріндберга і Достоевського. Ще принциповіше виглядала суто видова трансформація українського театру. Легалізовано було не лише існування лабораторних студійних колективів, але — і це, мабуть, значно важливіше — театрів різних організаційних форм і жанрів. Скажімо, саме в цей період у Києві почали функціонувати незалежні танцювальні трупи, театри пантоміми, клоунади, маріонеток. Можна сказати, що вперше за десятиріччя український глядач отримав реальний вибір, — він міг знайти видовище до душі, до смаку, до інтересів, до освітнього рівня. Міг розгадувати сценічні ребуси режисерів-концептуалістів, а міг за бажання надирватися від реготу, відвідуючи брутальні фарсові вистави.

Втім, і по-справжньому сильних та розумних вистав у ці роки з'явилося чимало. Сергій Данченко разом із видатним сценографом Данилом Лідером і найзнаменитішим українським актором Богданом Ступкою створив виставу «Тев'є-Тевель» за повістю Шолом-Алейхема, що збирала аншлаги в Національному театрі ім. Івана Франка впродовж двох десятиріч. Володимир Петров, який ненадовго очолив столичний Театр російської драми ім. Лесі Українки і, зрештою, був змушений капітулювати у боротьбі з консервативною частиною цієї статусної трупи, все ж устиг поставити на цій сцені дивовижного «Кандіда» за Вольтером. Чудово

працював Київський театр на Подолі, де навколо потужного лідера Віталія Малахова об'єдналася група прекрасних акторів. Цей колектив, до речі, першим довів, що українські вистави здатні бути цікавими далеко за межами країни — на початку 90-х Театр на Подолі брав участь у десятках міжнародних фестивалів, а з виставами «Бенкет під час чуми» за Пушкіним, «Ніч чудес» та «Яго» за — відповідно — шекспірівськими п'єсами «Сон літньої ночі» і «Отелло» опинився серед фаворитів Единбурзького Фрінджа. В Європі були доброзичливо помічені й, можливо, найглибші за точністю соціального діагнозу тодішнього суспільства вистави «Археологія» та «І сказав Б...» за п'єсами Олексія Шипенка, вигадані режисером Валерієм Більченком з акторами Київського Молодіжного театру. Ще один виходець із московської «Школи драматичного мистецтва» Анатолія Васильєва — Олег Ліпцин — у створеній ним студії «Театральний клуб» разом зі сценографом Ігорем Лещенком займався вивченням і втіленням текстів, які раніше неможливо було уявити на українській сцені — від «Я (романтика)» Миколи Хвильового до джойсівського «Улісса», розробляючи рафіновану постановочну лексику і формуючи геть новий тип актора.

Варто, мабуть, підкреслити, що цей, повторимо, на жаль, короткий період розквіту театру природним чином збігся зі здобуттям Україною державної незалежності. Випрацьовуючи стратегію свого розвитку, національно свідомі артисти згадали про формулу найшановнішого та найтрагічнішого режисера в історії української сцени — Леся Курбаса, маніфестовану ним ще на світанку своєї кар'єри, наприкінці 10-х років ХХ століття, доктрину «шляху до психологічної Європи і, отже, до себе». Актуальність цього гасла була досить очевидна: не лише театр, але й уся українська культура була вражена наприкінці 80-х років так званим «колоніальним синдромом», а, якщо висловлюватися без евфемізмів, практично тотальною русифікацією.

Десятиріччями в країні стверджувався стереотип про відсталість та невігластво національної культури. Тиранія русифікації



була така могутня, що у 80-ті роки деякі провінційні українські трупи самочинно почали грати вистави російською мовою, мотивуючи це огидою та антипатією своєї публіки до української мови. На початку ж 90-х театр одержав реальний шанс полишити, скориставшись метафорою публіциста та політичного історика Миколи Рябчука, національне гетто. Власне, аналогічна можливість з'явилася й у представників різних етнічних груп, що мешкали в Україні. І деякі з них цей шанс використали. В Україні виникло кілька єврейських, кримськотатарський та угорський національні театри. До речі, саме Угорський національний театр ім. Дюли Ййеша з невеличкого закарпатського містечка Берегове зумів краще за інших реалізувати згадану вище доктрину Леся Курбаса.

Доки більшість українських режисерів дозвоільно просторікували про інтеграцію до Європи, лідер Берегівського театру Аттіла Віднянський створював унікальний акторський ансамбль, що виконував найскладніший репертуар — Шекспіра, Превера, Еліота, Беккета. Вистави берегівців цього періоду вирізнялися великим душевним темпераментом та експресією думки. Актори цієї трупи мимоволі примушували згадати ще про одну мрію Леся Курбаса — про «інтелектуального арлекіна», філософа-акробата. Власне, у цьому напрямку вів свій пошук і вже згадуваний Валерій Більченко, який на початку 90-х створив у Києві свій авторський Експериментальний театр, де першим в Україні паралельно з роботою над драматичними текстами (його «Постріл в осінньому саду» за чеховським «Вишневым садом», можливо, варто визнати вершинним досягненням української сцени 90-х) став займатися вуличним театром. Реально наблизився у своїй практиці до мрії про універсального актора й Львівський молодіжний театр ім. Леся Курбаса, очолюваний Володимиром Кучинським. Актори цієї трупи стажувалися в Понтедері у видатного польського майстра Єжи Гротовського та здійснили кілька спільних проектів із польською групою «Гардженеце» Влодзімежа Станевського. В своїх кращих виставах — «Апокрифах» за Лесею Українкою, «Забавах для

Фауста» за Достоєвським, «Бенкеті» за Платоном, «Благодарному Еродії» за Григорієм Сковородою — вони невимушено варіювали різні ігрові моделі, формуючи впродовж дії справді магічну атмосферу народження іншої, не побутової реальності. Сам актор, його тіло, емоція, думка ставали предметом і метою мистецтва. Втім, у сучасних українських реаліях ця трупа, що, на щастя, й сьогодні не припинила лабораторні досліди в галузі акторської психотехніки, мимоволі опинилася в становищі маргіналів: адже домінувати із середини 90-х років на національній сцені стали цілком інші звичаї та тенденції.

Справді, до середини 90-х ентузіазм, що супроводжував діяльність українських артистів і режисерів, починаючи з кінця 80-х років, практично вивітрився. Як і інші посттоталітарні суспільства, Україна переживала помітний економічний занепад і соціальну деградацію. Статус митця в суспільстві неймовірно зменшився. Об'єктивним індикатором цього, наприклад, можна вважати відсутність будь-якої серйозної конкуренції при вступі до творчих вишів — там конкурс у ці роки мав суто формальне значення, заяв іноді як раз вистачало, аби з гріхом набрати черговий курс. Мистецтво перестало бути тим, чим було в радянському суспільстві: засобом, який держава використовувала для ідеологічного кодування публіки, а суспільство — для хоч би мінімального дистанціювання від тоталітарного тиску компартії і розширення кордонів своєї внутрішньої свободи. Люди, нарешті, отримали жадану свободу, а разом із нею — силу-силенну проблем, проблем справжніх, пов'язаних із відстоюванням свого реального, індивідуального місця в світі.

Для сучасного українського обивателя, який дізнався, що демократія — це ще й необхідність відповідати за себе самому, мистецтво перестало бути порадиником і утішником. Держава ж фактично втратила утилітарний інтерес до театру. Власне, система ця ось уже третє десятиліття існує за інерцією. Громіздкі трупи не скорочують, але й утримують їх на голодному пайку. Як не дивно, такий стан справ багатьох акторів і режисерів, особливо представників

старшого покоління, цілком задовольняє. Директори і художні керівники театрів отримують посади чи не в довільне користування, артисти можуть роками не виходити на сцену, продовжуючи одержувати зарплату. При цьому безпосередньо творча діяльність, постановка нових вистав державою не субсидуються. Це призводить до скорочення кількості прем'єр. Якщо ще на початку 90-х у Києві випускалося до півтора сотень нових вистав, то тепер — у вдалі сезони — максимум 70 прем'єр.

Інколи, втім, здається, що краще б ці вистави взагалі не засмічували б сцени. Адже український театр практично перестав зачіпати суспільно значимі і філософські теми, свято увірувавши, що публіку не слід турбувати і змушувати страждати і думати. З колись вимогливого співрозмовника він перетворився на забавника, що піклується виключно про релаксацію публіки. По суті, домінанту сучасного українського театру можна визначити як орієнтацію на міщанина, котрий у всьому прагне поміркованості і стабільності, вимагає від театру впізнаваності та розваги. І театр усіляко такому глядачеві потурає. Фактично він став навіть більш уярмленим та одноманітним, ніж при тоталітарній системі. Глядач знову, як і раніше, не має реального вибору. Він повинен грандіозними дозами поглинати сценічні сурогати, часто вульгарні і нудотні, капітально псуючи свій естетичний смак. Це призводить до надзвичайно прикрих результатів.

Призвичаївшись до посередніх видовищ, глядач, зрештою, виявляється нечутливим і навіть ворожим до серйозних та розумних творів. Так сталося, скажімо, з однією з найзначущих українських вистав кінця 90-х — епічною містерією «Мерлін, або Спустошена країна» за Танкредом Дорстом, яку здійснив у Національному театрі ім. Івана Франка режисер Сергій Данченко. Ця грандіозна сценічна репліка про «кінець історії» українського глядача, оглупленого тривіальними фарсами, абсолютно не заінтригувала. Випадок цей вельми символічний. Як, утім, і типовий. Підгодувавши публіку примітивними сурогатами, театр опинився у пастці. Варто

Йому хоч трохи вийти за межі нормативної естетики, хоч на мить відмовитися від комерційних розрахунків, він, як правило, зазнає обструкції та бойкоту глядачів.

Парадокс української театральної ситуації, проте, полягає в тому, що жодного дискомфорту через свою вторинність та відсталість митці не відчують. Йдеться, звісно, про загальну тенденцію, а не, на жаль, дуже вузьку групу окремих режисерів, акторів і сценографів, що хоч якось прагнуть синхронізувати свої пошуки з розвитком актуальної світової сцени. Втім, про те, що відбувається у світі, більшість українських діячів театру має найприблизніше уявлення. Про публіку ж годі й говорити. Досить сказати, що вона ніколи на власні очі не бачила і навряд чи в осяжному майбутньому отримає шанс побачити спектаклі Робера Лепажа і Боба Вілсона, Люка Персеваля і Кшиштофа Варліковського, Кеті Мітчелл і Хайнера Геббельса, Крістофа Марталера і Іво ван Хове, Алвіса Херманіса і Саші Вальц, як і інших майстрів, що визначають обличчя сучасного європейського театру. До речі, у 90-ті роки з цією обізнаністю справи були набагато кращі — в програмі фестивалів «Херсонеські ігри» у Севастополі і «Мистецьке березілля» в Києві, що нині канули в Лету, а також львівського «Золотого Лева», який сьогодні ледь жевріє, можна було зустріти режисерів першого ряду (так, наприклад, у Київ одного разу приїхав із «Гамлетом» тоді ще мало кому відомий Ромео Кастелуччі, а до Львова з «Івонною, принцесою Бургундською» — тоді ще фактично дебютант Гжегож Яжина).

Чи треба казати, що глядач, не знайомий із різноманітністю сценічних діалектів, у кращому випадку з недовірою, якщо не з агресією сприймає спроби режисерів експериментувати з формою і пропозиції почути нових героїв. Показово, що абсолютно не набула в 1990-ті — перше десятиліття 2000-х поширення в Україні «нова драма» (це при тому, що саме Україна делегувала до Росії помітних її фігурантів, починаючи від Максима Курочкіна і Наталії Ворожбит, закінчуючи Мариною Ладо і Ганною Яблонською), а

декілька сучасних німецьких п'єс на наших підмостках з'явилися виключно завдяки ініціативі і фінансуванню «Гете-Інституту».

Байдужість до театру з боку держави та його власна низька громадянська свідомість призвели й до того, що в 1990-ті — першому десятилітті 2000-х українська сцена практично демонстративно ігнорувала сучасну драматургію, формуючи репертуар або з хрестоматійних творів світової та національної класики, або із західних бульварних комедій та мелодрам. Саме тому найталановитіші молоді українські драматурги, об'єднані навколо Центру експериментальної сучасної драматургії, що функціонував у Києві у 1992–1994 роках, зуміли творчо реалізуватися не вдома, а в Росії.

Формально залишаючись українськими громадянами, Максим Курочкін, Наталія Ворожбит та Марія Ладо, маючи багато здійснених п'єс в академічних та експериментальних театрах Москви та російської провінції, українському глядачеві в цей період фактично залишаються не відомими. Той самий Максим Курочкін, який активно співпрацював у Москві як із експериментальним Театром. doc, так і з комерційними антрепризами, в Україні мав лише єдину постановку. Прикметно, що поставлена завдяки державному гранту його «Стальова воля» була вилучена з репертуару Київського Молодого театру через п'ять показів.

Так само недовго протрималися в репертуарі українських театрів п'єси Олександра Ірванця, які мали значно більший розголос у Німеччині та Польщі. Не залучають театри до співпраці й плеяду цікавих українських прозаїків та поетів, що голосно заявила про себе в роки незалежності. Винятками можна вважати лише інсценований у 2005 році Молодим театром роман «Московіада» найпопулярнішого сьогодні в Європі українського письменника Юрія Андруховича та «Щасливого Різдва» культового поета Сергія Жадана в харківському театрі «Арабески». Тим часом, на початку 2000-х виник ще один специфічний український феномен: драматурги, які заробили гроші власним бізнесом, стали фінансувати постановки своїх п'єс у театрах. Мова насамперед іде про одесита

Олександра Марданя, якому ця стратегія, втім, принесла успіх: його комедії та мелодрами охоче стали включати до репертуару різні театри, і, треба думати, інвестовані попервах драматургом кошти з відсотками повернулися у вигляді авторських гонорарів та відрахувань.

Певний час здавалося, що відставання українського театру від європейського спричинене лише відсутністю сучасних сценічних технологій. Та нині очевидно, що розрив цей глибше і принциповіше. Тепер навіть у виставах периферійних українських театрів можна милуватися відеопроєкціями і комп'ютерними ефектами, але відчуття резервації, фатальної відірваності від цивілізованого світу при цьому не зникає. За рідкісним винятком, режисерів не цікавлять нові творчі методології і — що прикріше — не хвилюють великі теми. Навіть «помаранчева революція» 2004 року, по суті, не лише не була осмислена сценою, але й не викликала в театрі якої-небудь виразної реакції. Хіба що по дотичній відрефлексували ці події Андрій Жолдак у «Ромео і Джульєтті» — своїй останній роботі на сцені Харківського театру ім. Тараса Шевченка — та Станіслав Мойсеєв, що актуалізував гаслами і графіті Майдану «Марію Стюарт» Шиллера в Київському Молодому театрі. Цей досвід для Мойсеєва, до речі, виявився корисним: вже у якості художнього керівника Національного театру ім. Івана Франка він у вересні 2013 року випустив виставу «Квітка Будяк» (спеціально написаний Наталією Ворожбит парафраз класичної «Маклени Ґраси» Миколи Куліша), яка багато в чому передбачила трагічні події київської зими 2014-го. А трохи раніше, на камерній сцені цього ж театру з'явилася ще одна знаменна вистава — «Morituri te salutant» за мотивами прози Василя Стефаника. Цю історію про людський стоїцизм, про честь як останній притулок особистості, яку невідворотно давить і плющить час, вигадав Дмитро Богомазов, один із небагатьох українських режисерів, які твердо відстоюють гідність свого фаху впродовж останньої чверті століття, автор вистав, що визначали віхи національної сцени в ці роки — від дебютної «Чарівниці» за

п'есою Івана Карпенка-Карого, що завзято модернізувала традицію прочитань побутової української драми, до експериментів із відео в «Жінці з минулого» Роланда Шиммельпфеннінга і «Щуролові» за Олександром Гріном.

Дмитро Богомазов, майстер із бездоганною репутацією, оригінальним почерком, широкою художньою ерудицією, значним списком відмінних постановок (серед них — «Філокетт-концерт» та «Едип» за Софоклом, «Горло (Sanctus)» за Гофманом, «Гамлет» Шекспіра, «Роберто Зукко» Кольтеса, «Трохи вина, або 70 обертів» за Піранделло) належить до славетної режисерської генерації, яка намагалася реформувати, збагатити новими інтонаціями і сенсами український театр на початку 90-х років. Доводиться констатувати, що цей проект загалом зазнав фіаско, а, мабуть, найпотужніше артистичне покоління з часів легендарного курбасівського «Береголя» досягло значно меншого, ніж обіцяло. «Ставка на зниження» — в репертуарі, художніх ідеях — призвела й до непоправної біди: практично всі режисери, з якими на початку 90-х пов'язувалися надії на відродження національного театру, емігрували з України, а засновані ними театри припинили існування. Валерій Більченко, Олег Ліпцин, Роман Мархольді, які створювали в Україні екзистенціальний театр, володіли вишуканою сценічною лексикою, виховали плеяду непересічних виконавців, роз'їхалися хто куди — до Німеччини, США, Росії. Давно не асоціюється з Україною Аттіла Віднянський, який перебазувався зі своїми акторами до Угорщини і нині очолює там Національний театр. Там само, в Угорщині, переважно здійснює свої театральні проекти сценограф і режисер Сергій Маслобойщиков. Довше за інших тримався Андрій Жолдак, але і він, в результаті, вирішив за краще працювати за межами батьківщини.

Про Жолдака, звичайно, треба сказати окремо. Митець тваринної інтуїції та грандіозного візіонерського обдарування, він, починаючи з перших професійних кроків, не перестає дивувати. Автор новаторської вистави «Момент» за оповіданнями Володимира

Винниченка на малій сцені Національного театру ім. Івана Франка і чудернацького хеппенінгу «О-О-И», в середині 90-х він публічно проголосив своє зречення від студійного руху і заявив, що займатиметься комерційним театром. Це викликало у театральному середовищі гаму різноманітних реакцій — осуду, зневаги, кпинів, заздрощів. Насправді ж Жолдак проникливо артикулював реальні потреби часу. Адже, по суті, більшість українських театрів на той момент вже були комерційними, оскільки піклувалися не так про художню репутацію, як про те, аби у будь-який спосіб заманити до себе глядачів. Жолдак вчинив для летаргійної української ситуації просто революційно, заснувавши антрепризу і запросивши до неї, справді, найпопулярніших акторів — Аду Роговцеву, Богдана Ступку, Богдана Бенюка, а також свою музу, тоді ще нікому невідому, але неймовірно талановиту Вікторію Спесивцеву. Зіграна цим квартетом вистава «Не боюся сірого вовка» за драмою Едварда Олбі «Не боюся Вірджинії Вульф» мала, радше, скандальний, ніж художній успіх. Це був зразок «шикарної», принципово орієнтованої на заможну та респектабельну публіку вистави. Критики дружньо (і частково справедливо) спектакль ганили, але режисер не вгамувався і через рік, з такою ж рекламною помпою випустив у співпраці з режисером Мирославом Гринишиним фантазію за мотивами «Бравого вояка Швейка» Ярослава Гашека, в якій, окрім іншого, добився дивного симбіозу бурлеску і пронизливої лірики. Виставу цю й досі грає у власній антрепризі, а також на сцені Національного театру ім. Івана Франка дует блискучих виконавців — Богдан Бенюк і Анатолій Хостикоев, і їхні імпровізації, не порушуючи малюнок ювелірних мізансцен, як і раніше, примушують у захваті завмирати зал, примирюючи абсолютно різні категорії глядачів — від простодушних неофітів до досвідчених інтелектуалів.

У «Швейку», як і згодом у «Трьох сестрах» (дію класичної драми режисер вольово посунув на пів сторіччя вперед, зробивши чеховських офіцерів співробітниками одного з численних радянських



концтаборів у системі ГУЛАГу), Жолдак довів, що найвишуканіша сценічна лексика не викликає відторгнення публіки, якщо допомагає здобути їй сердечний досвід. По суті, «Три сестри» можна назвати ідеальною демократичною національною виставою.

Втім, як показали подальші події, пристосовуватися до публіки Жолдак не мав наміру. Реалізація власного бачення театру, матеріалізація своїх невичерпних фантазій для нього були важливіші. Починаючи з «Одруження», здійсненого з акторами Черкаського музично-драматичного театру в 2001 році, як і в щасливий для себе трирічний період співпраці з самовідданою трупною Харківського театру ім. Тараса Шевченка (2002–2005), де режисер вигадав ряд чудових, зухвалих, приголомшуючих візуальною досконалістю спектаклів, Жолдак вгадав траєкторію, що винесла його на європейський простір. Прикметно, втім, що на батьківщині ці вистави часто викликали відторгнення навіть фахового середовища.

Як анекдот можемо згадати обговорення однієї дипломної роботи, присвяченої творчості режисера, в Національному університеті театру, кіно і телебачення, де поважна дама-критикеса без тіні гумору з'ясовувала у ошелешеної студентки, чи «дійсно «Гамлет. Сні» і «Гольдоні. Венеція» треба називати театром». Це, звичайно, курйоз, але дуже симптоматичний — у резервації, за щільно замкненими дверима мистецтвом прийнято вважати лише те, що вписується у звичні рамки. Недовіру часто породжує елементарне невігластво.

Так чи інакше, але востаннє реалізувати проект в Україні Жолдакові пощастило аж у 2008 році, здійснивши з черкаськими акторами досить екстравагантну версію «Войцека» Бюхнера. Прикметно, що цитати з європейських режисерів — від Кастелуччі до Херманіса, якими була буквально нашпигована ця вистава, практично ніхто з критиків не помітив.

Як, до речі, довго не помічали й діяльність Владислава Троїцького, тверезого мрійника, який у 1994 році на власні кошти створив у Києві центр сучасного мистецтва «Дах». Театр, де ставив вистави

видатний майстер-реаліст, 80-річний Володимир Оглоблін, воркшопи проводили вихованці Анатолія Васильєва Борис Юхананов та Ігор Лисов, тексти для акторів писав культовий режисер КЛІМ, а сам Троїцький, жадібно всотуючи ці уроки, вперто шукав власний почерк, доки, нарешті, не знайшов джерело натхнення на перетині модерних практик і архаїчних ритуалів; так от, цей театр довгі роки існував ніби в паралельній реальності. У «Даха» є своя чутлива, молода, інтелігентна публіка, оригінальний репертуар, два унікальних музичних сайд-проекти — етно-хаос-гурт «ДахаБраха» та фрік-кабаре «Dakh Daughters», але для багатьох фахівців він і дотепер — terra incognita, чужак, що дратує своїми перформансами та ініціативами на кшталт мультидисциплінарного фестивалю «ГОГОЛЬFEST», що є в першій декаді 2000-х найгучнішою територією, де все-таки заявляє про себе актуальне мистецтво.

Сам Влад Троїцький, до речі, належить до несамовитих критиків сучасної системи українського театру, мабуть, справедливо обурюючись, скажімо, тим, що провідні колективи країни загрузли в рутині, а їхні керівники перетворилися на фараонів, що навіки окупували свої крісла. Ці інвективи, чесно кажучи, залишаються криком волаючого у пустелі. Крісла в державних театрах звільняти ніхто не бажає. І кардинальні театральні реформи, схоже, поки що не дуже вітає.

Театр, мабуть, ще довго приречений перебувати на периферії суспільної уваги. Частково, як уже наголошувалося, він сам у цьому винен. За великим рахунком, втративши віру в сенс свого призначення, погодившись безупинно фіглярувати 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. Врешті-решт, виживати за будь-яку ціну його змусила держава, що за чверть з гаком століття незалежності 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. Але от ще один парадокс: саме ця система, де поступово демонтувалися соціальні ліфти, а в суспільстві поширилися мало не неофеодальні закони, зрештою, сприяла появі нової артистичної генерації. Якщо на початку 2000-х в Україні, по суті, з'явився лише один цікавий режисер — нинішній художній керівник Київського Молодого театру Андрій Білоус (людина, безумовно, прихильна традиції, проте, не чужа новаціям і готова ризикувати, митець, відмічений безумовним візіонерським талантом і володіє відмінним літературним смаком), то 2010-ті привели на сцену когорту молодих митців. Коли закрилися двері, і посади, аж до місць у парламенті, стали, в основному, передаватися у спадок або представникам тих або інших кланів, для багатьох талановитих людей прийшла пора екзистенціальних питань. Це, звичайно, не єдина з можливих версій того, чому сьогодні формується нове театральне покоління, але факт залишається фактом — воно вже існує. Режисери, художники, критики, драматурги. Останні роки в Україні активно проводяться публічні читання п'єс, з'явилися фестиваль «Драма. UA» у Львові, Тиждень актуальної п'єси та фестиваль молоді режисури у Києві, що активно освоює не лише підвали, але й академічні підмостки. Максим Голенко, Станіслав Жирков, Тамара Трунова — всі вони вже мають досвід вдалих постановок. Звичайно, ці роботи дають привід для критичного буркотіння: ні за масштабом ідей, ні за формальною технікою до своїх попередників з покоління, що творило український театр на початку 90-х, вони, здається, не дотягують. Але в їхніх виставах є пристрась і азарт, вони говорять, часто гостро і мужньо, про реальні соціальні проблеми, не відвертаються від суспільних бід, як їх байдужі до всього, окрім власного комфорту, старші колеги.

Важливе те, що вони — знову-таки, на відміну від багатьох законсервованих у солодкій бездіяльності і ностальгії за часами, коли художників підгодовувала влада, хай і доводилося платити за це

совістю, — відчують сучасний контекст, амбіції, властиві молодості, не сліплять їх, вони уміють тверезо оцінювати свої сили і можливості, але орієнтуються все ж на зразки європейського театру. Як це, втім, роблять згадувані Дмитро Богомазов і Влад Троїцький, Андрій Білоус і Володимир Кучинський, чи, скажімо, дивовижна харківська режисерка-лялькарка Оксана Дмитрієва, яка вигадує вистави за прозою Чехова і Платонова, поезією Цвєтаєвої і Лорки, за мотивами шекспірівських трагедій «Король Лір» і «Гамлет» та живопису Марка Шагала.

Всі вони напевно готові відчинити двері і покинути зручний, але затхлий бункер, у якому замкнув себе український театр. Навіть якщо комусь цей тісний і сірий простір здається раєм.

# КРОКИ ДО НАДІЇ

## Український театр після Євромайдану

**Б**уло б верхоглядством стверджувати, що саме історичні події зими 2013–2014 рр. кардинально змінили диспозицію в українському театрі. Вірніше сказати, що вони вивільнили його потенціал, який нагромаджувався з початку 2000-х. Пробуджена громадська активність і певна розгубленість адміністративних структур, готових іти на поступки, скоріше, лише підсилили пасіонарний імпульс, результатом дії якого стали істотні трансформації в майже в усіх ділянках національної сцени.

### Режисура

2014–2018 рр. — період, у якій відбуваються сутнісні зміни у ієрархії режисерських поколінь. На лідерство у театральному процесі недвозначно починає претендувати покоління «мілленіалів», що заявило про себе ще на початку 2010-х рр. При цьому, не знижує, а продовжує нарощувати творчий потенціал покоління «со-рокарічних», та вже заявляє про себе покоління «двадцятилітніх».

В означений період саме ці три покоління української театральної режисури опиняються у полі уваги професійної спільноти. Адже завдяки ним утворюється специфічна ситуація, яку український театр не переживав аж із 1920-х років — театральний процес демонструє не поступальну зміну стилів, естетик, режисерських підходів, а їх симультанну (інколи конкурентну) присутність.

При цьому, ці три режисерські покоління знаходять спільну мову зі своїми попередниками, завдяки яким почасти відбулися їх дебюти на професійній сцені або подальша співпраця стала важливою для кар'єрного зростання. Е. Митницький, В. Малахов, А. Бакіров, Д. Богомазов, В. Петренко, М. Урицький, О. Лісовець, Б. Струтинський, О. Ковшун, С. Брижань, С. Мойсеєв, С. Проскурня, В. Троїцький, О. Крижанівський та ін. у різний спосіб та на різних етапах підтримували покоління режисерів, що йшли за ними.

Для покоління «тридцятилітніх» та «двадцятилітніх» особливого значення набуває можливість стажувань у європейських театрах — вони активні учасники різних стипендіальних та освітніх програм. Також саме ці покоління активні у різноманітних конкурсах, лабораторіях, фестивалях, що організовують як українські, так і європейські інституції. Саме представники цих поколінь стають «кризовими менеджерами» для різних державних театрів у столиці та регіонах, що знаходяться у стагнації, вичерпавши всі художні ресурси та завершивши певні етапи свого розвитку.

Завдяки «омолодженню» української театральної режисури на сценах почали з'являтися п'єси Н. Ворожбит, П. Ар'є, В. Маковій, К. Малініної, Т. Киценко, Д. та Я. Гуменних, Н. Блок та ін.

## **Покоління «сорокарічних»**

**Андрій Білоус** у 2012 р. очолив Київський академічний Молодий театр, до того тривалий час пропрацювавши у Київському академічному театрі драми і комедії на лівому березі Дніпра та створивши театральну майстерню «АБетка». За час його керівництва у Молодому театрі з'явилася мікро-сцена, що позиціонує себе як експериментальний простір для молодих режисерів. На сцені театру відбулися постановки молодих режисерів С. Жиркова («Любов людей» Д. Богославського, «Потрібні брехуни!» І. Жаміака, «Осінь: Графство Осейдж» Т. Леттса), О. Меркулової («Гоголь-моголь з двох яєць» М. Ердмана, «Попіл» І. Мераса, «Острів любові»

М. Вовчка та О. Олеся), С. Корнієнка («Фрекен Жулі» А. Стріндберга), В. Белозоренко («Це все вона» А. Іванова, «Бог різанини» Я. Рези), Д. Весельського («Поступися місцем» В. Дельмар) та ін.

А. Білоус за останні кілька років поставив твори Е.-Е. Шмітта, М. Макдонаха, Г. Ібсена, О. Грибоєдова, І. Карпенка-Карого, І. Буніна, відпрацьовуючи формулу, віднайдену у попередні роки: поєднання якісного літературного матеріалу із яскравими акторськими індивідуальностями. У 2018 р. А. Білоус організував на базі театру «Майстерню Молодого. Драматург»: освітньо-практичний проект для драматургів, кінцевою метою якого є створення драматичного тексту (п'єси) для постановки на сцені Молодого.

**Ростислав Держипільський** за ці роки закріпив за собою статус одного із найкреативніших керівників регіонального театру. Розпочавши свою роботу в Івано-Франківському обласному академічному музично-драматичному театрі ім. Івана Франка трилогією «Солодка Даруся», «Нація», «Майже ніколи не навпаки» за творами М. Матіос, що стали вдалим спробами поєднання національної тематики, етнографічного пісенного матеріалу та сучасної театральної мови, Держипільський продовжив цю лінію у пізніших виставах, а саме: «Енеїда» І. Котляревського та «Вона — Земля» В. Стефаника. У 2017 р. Держипільський випускає знакову виставу неоОперу-жах «HAMLET» у співавторстві із композиторами Романом Григорівим, Іллею Разумейком та формацією «Nova Opera». Цей спектакль позначив новий етап театру — курс на експериментальний театр, що абсорбує нові для Івано-Франківська театральні методи: site-specific як місце дії, сучасну новаторську музику, мультимедійні засоби виразності. Наступною спробою розвернути академічний музично-драматичний театр у бік зухвалого дослідження меж власних можливостей стала вистава «Амедео Модільяні. Я пройшов мостом, якого не існує».

Важливим з точки зору позиціонування театру як політичного суб'єкта став соціально-мистецький проект «Оскар і Рожева Пані», відзначений 2016 р. театральними преміями «Дзеркало сцени» та «Київська пектораль». Вистава також була визнана переможцем

національного конкурсу «Благодійна Україна» у номінації «Благодійна акція і проєкт України» та сприяла внесенню законодавчих змін щодо надання паліативної допомоги хворих дітям.

З 2016 р. Держипільський — перший заступник Голови НСТДУ з питань регіональної політики. У тому ж році він стає одним із співзасновників мультидисциплінарного фестивалю «PORTOFRANKO».

**Оксана Дмитрієва** — головна режисерка Харківського академічного театру ляльок ім. Віктора Афанасьєва, яка дедалі впевненіше продовжує тримати високу професійну планку для театру ляльок в Україні. У виставах вона експериментує із т.зв. «третім жанром» як синкретичним різновидом сучасного театру ляльок, що поєднує прийоми різних видів театру, зокрема драматичного. Серед останніх за часом вистав: «Казанова» за М. Цветаєвою та Дж. Казановою, «Одруження» М. Гоголя, «Вишневий сад» А. Чехова, «Уявний хворий» Мольєра, «Гамлет» В. Шекспіра. Спектаклі О. Дмитрієвої здобувають високі нагороди не лише в Україні, а й за кордоном, беручи участь у фестивалях у Німеччині, Польщі, Литві. Серед останніх відзнак — гран-прі білоруського міжнародного фестивалю «Біла вежа» за спектакль «Так загинув Гуска» М. Куліша (Київський академічний театр ляльок). Завдяки О. Дмитрієвій у Харківському академічному театрі ляльок збережено і розвинуто традицію створення повноцінного репертуару для дорослих глядачів, яка безперервно існує від 1960-х рр.

**Максим Голенко** — з 2016 р. художній керівник приватного «Дикого театру», який за кілька останніх років перетворився на одного з лідерів свого покоління. Серед вистав цього періоду: «Вій 2.0» Н. Ворожбит (Центр «Пасіка», «Дикий театр»), «Віталік» В. Ченського, «Кицюня» М. Макдонаха («Дикий театр»), «Королева краси» М. Макдонаха (театр «Золоті ворота»), «Біла ворона» Г. Татарченка, Ю. Рибчинського (Рівненський обласний академічний музично-драматичний театр), «Хазяїн» І. Карпенка-Карого (Миколаївський український академічний театр драми



та музичної комедії), «Пристрасті Тіля» Г. Горіна (Івано-Франківський обласний академічний театр ім. Івана Франка). Театральний проект «Афродизіак» В. Понізова за мотивами роману Патріка Зюскінда став найдорожчим приватним театральним проектом часів незалежності та грався у приміщенні цирку.

М. Голенко органічно почуває себе як на великій, так і на камерній сцені. Із однаково високим результатом ставить класичну та сучасну драматургію. Співпрацює із державними та приватними театрами (серед останніх антреприза Т. Едемської).

**Андрій Май** — один із медіаторів між поколінням, яке йде за ним. Зокрема, за його ініціативи відбувся ряд важливих проектів та фестивалів, які сприяли становленню нової генерації режисерів, драматургів, акторів («Тиждень актуальної п'єси», Черкаська театральна лабораторія, низка документальних проектів). Режисер активно співпрацює із різними українськими та європейськими інституціями, що підтримують незалежний проектний театр та виділяють гранти на міжнародні копродукції (особливо плідна співпраця А. Мая із Гете-Інститутом в Україні). У 2014 р. режисер одним із перших заговорив зі сцени державного театру про події Євромайдану — документальний проект «Щоденники Майдану» Н. Ворожбит реалізовано в Національному театрі ім. Івана Франка. У 2016 р. А. Май разом із командою одноступів презентує проект у жанрі документального кіно-кабаре-шоу «Байки Севера», створений на базі Луганського обласного українського академічного музично-драматичного театру м. Северодонецьк.

**Євген Худзик** — режисер Львівського академічного театру ім. Леся Курбаса. У 2016 р. завдяки перемозі у конкурсі «Taking the Stage» режисер здійснив першопрочитання на українській сцені «Зимової казки» В. Шекспіра. Окрім того, є постановником вистав «Сніг у Флоренції» Л. Костенко, «Легені» Д. Макмілана. У 2015 р. обіймав посаду режисера та в.о. художнього керівника Львівського академічного театру ім. Лесі Українки, де випустив спектаклі: «Декамерон» Дж. Бокаччо, «Великий льох» Т. Шевченка.

## Покоління «тридцятилітніх»

**Стас Жирков.** Випускник Київського національного університету культури і мистецтв. Призначення С. Жиркова на посаду директора-художнього керівника, хай збиткового і камерного київського театру «Золоті ворота» стало своєрідним жестом-визнанням цілого покоління молодих українських режисерів. Цей знак і позитивний приклад ревіталізації театру у стані занепаду призвів до того, що у різних містах за ініціативи різних людей до керівництва державними театрами почали залучати молодь із досвідом роботи у недержавному секторі (до того, як очолити «Золоті ворота», С. Жирков працював у створеному ним та К. Ромашенко театрі «Відкритий погляд»).

Творчої та менеджерської енергії С. Жиркова вистачає на те, аби ставити спектаклі у різних театрах, керувати театром «Золоті ворота», організовувати школи-лабораторії при НСТДУ у якості керівника напряму молодіжної політики. С. Жирков один з перших у своєму поколінні почав прокладати шлях на зарубіжні сцени: «Чому Михайло Гурман не вижив» П. Ар'є за мотивами п'єси І. Франка «Украдене щастя», «В очікуванні Годо» С. Беккета (Магдебурзький театр), «Полювання на себе» О. Вампілова (Республіканський театр білоруської драматургії, Мінськ). Як керівник театру відкрив двері для молодих режисерів. За 5 сезонів у театрі «Золоті ворота» поставили спектаклі Т. Трунова, М. Голенко, А. Романов та понад 20 молодих українських режисерів, серед них І. Уривський, В. Белозоренко, Д. Гусаков, О. Пастух, Ю. Мороз, Т. Губрій та ін.

С. Жирков у 2015 р. випускає у копродукції із Київським академічним Молодим театром виставу «Сталкери» П. Ар'є. Творчий тандем С. Жиркова і П. Ар'є і нині продовжує активно працювати — після п'яти спільних проектів, готується чергова прем'єра у Театрі «Золоті ворота» на основі різних текстів, зокрема, Шекспіра.

**Тамара Трунова** — випускниця Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. Івана Карпенка-Карого — з 2008 р. працює у Київському академічному театрі драми та комедії на лівому березі Дніпра; викладачка, а пізніше керівниця театральної студії креативної академії для підлітків IWonder (Києво-Могилянська бізнес-школа (КМБС)). У 2014 р. Т. Трунова випускає етапну для себе виставу «Лена» Д. Левицького на сцені Черкаського академічного обласного музичного-драматичного театру ім. Тараса Шевченка. Ця робота народжує ще один продуктивний творчий тандем: Т. Трунова стає режисером читань п'єс Д. Левицького в рамках драматургічних фестивалів, здійснює разом з драматургом театральний проект «Красиві двадцятилітні» за книгою М. Гласко в рамках «Книжкового Арсеналу» (2018).

За цей період режисерка розширює коло театрів та жанрів своїх вистав, випускає три успішні музичні спектаклі — «Служниця-пані» Дж. Б. Перголезі (Національна опера України), «Під небом синім» Д. Елдріджа та Б. Решетілова (Національний академічний театр оперети), «Дідона та Еней» Г. Перселла (незалежний проект «Open Opera Ukraine»). Важливими для театрального контексту столиці є спектаклі Т. Трунової за п'єсами Н. Ворожбит — «Саша, винеси сміття» (Київський академічний Молодий театр) та «Погані дороги» (незалежний театральний проект, продюсер В. Шейко). У 2017 р. Т. Трунова випускає спектакль «The People Are Singing» («Люди співають») драматургині Ліз Наннері на сцені Манчестерського театру — це розширює географію присутності української театральної режисури на світовій мапі.

**Ольга Турутя-Прасолова** закінчила Харківський національний університет мистецтв ім. Івана Котляревського. На запрошення директора Харківського академічного театру російської драми ім. Олександра Пушкіна С. Бичка 2017 р. стає головною режисеркою театру. Серед вистав: «Чайка» А. Чехова, «Ляльковий дім» Г. Ібсена, «Наше містечко» Т. Уайлдера, «Онєгін» О. Пушкіна. Репутацію у професійних колах здобула завдяки перемозі у конкурсі

«Taking the Stage» Британської Ради в Україні та постановці «Ножі в курях» Д. Гарровера на камерній сцені Національного академічного драматичного театру ім. Івана Франка.

**Марина Богомаз (Назаренко)** після закінчення Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. Івана Карпенка-Карого працювала у Київському академічному театрі ляльок. Активно співпрацює із регіональними театрами: «Злидні» (Рівненський обласний театр ляльок), «Дерево казок» (Полтавський академічний театр ляльок), «Історія однієї матері» за Г.-Х. Андерсеном (Кіровоградський приватний театр ляльок «Іст Арт»).

М. Богомаз поєднує у своїх спектаклях актуальні прийоми світового театру ляльок та трендові напрямки, наприклад, використання еко-матеріалів при створенні матеріального ряду спектаклю. Однією з перших в Україні почала займатися театром для дітей до трьох років. Після успішних спроб на сцені Київського академічного театру ляльок разом із художницею О. Філончук у 2018 р. відкрила приватний «Бейбі театр».

**Роза Саркісян** — випускниця Харківського національного університету мистецтв ім. Івана Котляревського — з 2017 р. обіймає посаду головної режисерки Першого академічного українського театру для дітей та юнацтва. Поява Р. Саркісян в у львівському театральному просторі позначила новий щабель культурного розвитку та світогляду керівників місцевих державних установ, що, сказати б, почали «розгерметизовувати» окремі театри. програмовою виставою головної режисерки стали «Прекрасні, прекрасні, прекрасні часи» за Е. Єлінек, в роботі над текстом якої була запрошена драматургиня та кураторка з Польщі Й. Віховська. З приходом р. Саркісян пов'язана і поява на сцені Львівського театру для дітей «харківського десанту» — А. Вусика («Джалапіта» Е. Андіївської), І. Ципіної («Аліса у Дивокраї» Л. Керолла).

До того, як прийти працювати до державного театру, Роза Саркісян очолювала приватний харківський театр «De Facto», один

з потужних проектів якого «Так, мій фюрер!» Б. Швайгер, власне, був маніфестом режисерки, орієнтованої на формальні пошуки сучасного європейського театру.

**Олена Апчел** — випускниця Харківської державної академії культури, кандидат мистецтвознавства. З 2017 р. — головна режисерка Львівського академічного драматичного театру ім. Лесі Українки, де випустила вистави «Різдвяна пісня» за Ч. Діккенсом та проект «Горизонт 200» О. Апчел та О. Данчук. О. Апчел у практику репертуарного драматичного театру імплементує сучасні перформативні технології, концептуальні підходи до створення театральних проектів. У режисерському становленні О. Апчел, так само як і для Р. Саркісян, велику роль зіграла можливість стажування у польських театрах, зокрема у Teatr Powszechny (м. Варшава), Teatr im. Ludwika Solskiego (м. Тарнув), Teatr Wybrzeże (м. Гданськ).

О. Апчел у своїй творчій діяльності демонструє один із перспективних шляхів розвитку драматичного театру у XXI ст. через оволодіння практиками суміжних видів мистецтв (інсталяція, перформанс) та засвоєння і використання фундаментальних знань (філософія, культурологія, мистецтвознавство).

**Влада Белозоренко** — випускниця Київського національного університету культури і мистецтв. У 2018 р. стала директоркою центру художньої та технічної творчості «Печерськ». До того моменту працювала режисеркою у Херсонському обласному академічному музично-драматичному театрі ім. Миколи Куліша: один з її спектаклів — «Свіччине весілля» за І. Кочергою (2014 р.) — реалізований на грант Президента України для молодих митців. В столиці випустила кілька помітних спектаклів: «Кольори» П. Ар'є (Київський академічний театр «Золоті ворота»), «Бог різанини» Я. Рези (Київський академічний Молодий театр), «1984» за Д. Орвеллом (театр-студія «SPLASH»), «O2» за І. Вирипаєвим («Дикий театр»). Співпрацювала також із Миколаївським академічним українським театром драми та музичної комедії та Дніпродзержинським академічним музично-драматичним театром ім. Лесі Українки.

В. Белозоренко нині лише розпочинає свою діяльність у ролі керівниці центру художньої творчості «Печерськ», але вже перші її кроки (запрошення на постановку режисера її покоління І. Білиця) свідчать про те, що в Києві з'явився ще один театральний простір, лояльний до молодого режисури, експериментів, сучасної драматургії.

**Артемій Аніщенко** — випускник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. Івана Карпенка-Карого — з 2018 р. працює головним режисером Сумського обласного академічного театру ім. Михайла Щепкіна, де вже встиг випустити прем'єру казки «Красуня і чудовисько». Попередня діяльність А. Аніщенка була пов'язана із Прилуками. Кілька років він був директором Прилуцького міського будинку культури, розташованого у приміщенні колишнього міського театру. Там із учнями дитячої театральної студії «Наш новий театр» він випустив вистави «реінкарНАЦІЯ Тараса» за поезіями Т. Шевченка та «У пошуках героя» Т. Киценко.

З 2011 до 2017 рр. проводив у місті фестиваль «Мрій-Дім», що поєднував лабораторну роботу для режисерів, акторів, критиків із показом вистав та кінофільмів. З 2016 по 2018 рр. працював у Чернігівському обласному академічному музично-драматичному театрі ім. Тараса Шевченка, де поставив виставу «Наталчина мрія» Я. Пулінович, організував фестиваль для дітей та молоді «На крилах мрій».

**Дмитро Гусаков** закінчив Харківський національний університет мистецтв ім. Івана Котляревського та Київський національний університет театру, кіно і телебачення ім. Івана Карпенка-Карого. З 2014 р. керівник народного аматорського театру «Дзеркало всесвіту» при Хмельницькому міському будинку культури, голова ГО «Центр розвитку театру «Час Т». З 2018 р. — головний режисер Хмельницького обласного музично-драматичного театру ім. Михайла Старицького.

Перед цим протягом трьох років працював актором у Київському муніципальному театрі ляльок. Як режисер-переможець міжнародної театральної лабораторії-конкурсу «Open Doors» поставив виставу «Чудернацькі забавки на даху» за В. Каверініним (Київський академічний театр «Золоті ворота»). Ставив п'єси А. Камю, Р. Тома, Е. Радзинського, Р. Куні та ін.

**Дмитро Захоженко** закінчив Київський національний університет театру, кіно і телебачення ім. Івана Карпенка-Карого, був одним із організаторів та активним учасників театральної студії «Театр у кімнаті» А. Черкова. У 2015 р. організував освітній театральний проєкт «Європейські студії» (спочатку він функціонував у Київській академічній майстерні театрального мистецтва «Сузір'я», пізніше — у Новому драматичному театрі на Печерську). Проєкт призначений для знайомства аудиторії з останніми тенденціями в європейському театрі. В його рамках відбулися покази вистав знакових західних режисерів, лекції, зустрічі, сценічні читання сучасної драматургії.

У Новому драматичному театрі на Печерську випустив три вистави: «У саме серце» за новелами Л. Піранделло, «Легені» Д. Макміллана (за підтримки програми-конкурсу «Taking the Stage» від Британської Ради в Україні) та «Світ у горіховій шкарлупці» за С. Хокінгом (у якості переможця програми-конкурсу «Taking the Stage»). У своїх виставах робить спробу розширювати методологічні підходи за рахунок звернення до таких технологій, як наприклад devised theatre.

**Антон Романов** — випускник Харківського національного університету ім. Івана Котляревського, один з організаторів арт-центру «Карман» у м. Сімферополь, один зі співзасновників «PostPlay Театр» у м. Києві, нині працює у моножанрі на перетині перформансу, акціонізму, site-specific театру у власній майстерні «НЕТЕ-АТР». За останні кілька років А. Романов різко змінив напрямок своєї театральної діяльності. Із режисера драматичного театру, в доробку якого вистави за творами К. Малініної, Ф. Аррабаля, Лесі

Українки, С. Кейн, К. Мітані, С. Мрожека у Київському академічному Молодому театрі, Київській академічній майстерні театрального мистецтва «Сузір'я», Черкаському обласному академічному музично-драматичному театрі ім. Тараса Шевченка та ін., він перетворився на перформера, акціоніста, який нині успішно гастролює Україною та Європою (Німеччина, Велика Британія), зокрема із перформансом «Мапа ідентичності/Мова ворожнечі», під час якого А. Романов робить публічний камінг-аут та використовує своє тіло у якості арт-об'єкта. Діяльність А. Романова протягом останніх кількох років засвідчує як можливість, так і важливість трансформації світоглядних засад режисера, що утворює перформативне мистецтво передусім як акт політичного висловлювання.

Драматург **Дмитро Левицький** та **Пьотр Армяновський**, драматург, перформер, режисер, складають театральну групу «Ріс Ріс». Надихнувшись практикою німецької групи «Rimini Protokol», вони почали створювати аудіотури на різноманітні теми: «Справа Менделя Бейліса», «Майдан. Прогулянка», «Над прірвою у житті» та ін. Також аудіотури, що відбуваються у просторі міста та не потребують спеціальних театральних приміщень, мали привернути увагу до монополізації театральних майданчиків державою. Незалежним митцям простіше реалізувати свої ідеї у форматі, що не передбачає співробітництво із державними інституціями.

**Антон Литвинов** — випускник Національної музичної академії ім. Петра Чайковського, нині режисер-постановник Одеського національного академічного театру опери та балету, співзасновник та режисер проєктів ГО «Hronotor.UA». Як режисер поставив оперу-жарт «Ведмідь» І. Губаренко, панк-оперу «Рожевий бутон» для фестивалю «ГОГОЛЬFEST-2015», «Синдром Доріана Грея» К. Цепколенко, пластичну експериментальну виставу «GAME ZONE». У 2018 р. разом з ГО «Hronotor.UA» працював над VR-оперою «Ноктюрн» М. Лисенка (Київ) — опера відбувалася в «інтер'єрах» міста, за допомогою VR-технологій глядачі могли зануритися у минуле та побачити, як виглядали будинки та мешканці 100 років тому.



## Покоління «двадцятилітніх»

**Дмитро Весельський** — випускник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. Івана Карпенка-Карого. У 2017 р. очолив київський Малий український театр, де поставив «Місце для дракона» за Ю. Винничуком, «Тараса Бульбу» М. Гоголя. Попередньо співпрацював із Київським академічним театром драми та комедії на лівому березі Дніпра («Сімейні сцени» та «20 років без повітря» А. Яблонської) та Київським академічним Молодим театром («Поступися місцем» В. Дельмар).

**Юлія Мороз** — випускниця Київського національного університету культури і мистецтв — дебютувала на професійній сцені в рамках проекту «Open Mind Студент» від Київського академічного театру «Золоті ворота» із виставою «Самогубець» М. Ердмана. Пізніше на сцені цього ж театру поставила «Сама хотіла!» за п'єсами Е. Мазії та Н. Блок, «Бути знизу» Ю. Тупікної («Дикий театр»), «Метод Гренхольма» Ж. Гальсерана та «Потвора» М. фон Майєнбурга (Академічний музично-драматичний театр ім. Лесі Українки, м. Кам'янське). Ю. Мороз вже у перших виставах чітко заявила про феміністичний театральний дискурс, що є домінантним для її режисерського світогляду.

**Давид Петросян** закінчив Київський національний університет театру, кіно і телебачення ім. Івана Карпенка-Карого. Його дебютна вистава «Буна» В. Маковій, яка йшла спочатку на сцені учбового театру університету, а згодом в ЦСМ «ДАХ» привернула увагу професійної театральної спільноти. У 2017 р. він створив театр «Practicum». Д. Петросян за кілька років випустив спектаклі: «Мене звати Пітер» Я. Фрідріха (Київський академічний театр юного глядача на Липках), «Земля» О. Кобилянської та «Війна» Л. Нурена (камерна сцена Національного академічного театру ім. Івана Франка), «Володар мух» В. Голдінга (Європейський культурний центр «Краків»), «Тепленьке місце» О. Островського (Чернігівський обласний академічний музично-драматичний театр

ім. Тараса Шевченка). Д. Петросян проходив практику в московському «Електротеатрі» Б. Юхананова, брав участь у літній лабораторії «Режисер — художник» Д. Кримова.

**Катерина Тушдер** — випускниця Харківського національного університету мистецтв ім. Івана Котляревського. У 2016 р. разом з О. Пінаєвою та А. Овраменко заснувала незалежний театр анімаційного мистецтва «ТАМ», де випустила виставу «Кіт, що гуляє сам по собі» р. Кіплінга. Співпрацювала з лідером ЦСМ «Дах» В. Троїцьким у якості акторки і сценографіні в кінетичній виставі «...але вітер...». Потрапила до шорт-листа театральної програми-конкурсу «Taking the Stage-2017».

**Олександр Середін** — випускник Харківської державної академії культури. Розпочинав кар'єру як драматург (п'єси «Краб у кумедній кепці», «Гімнастичний козел»). На запрошення директора Харківського академічного російського театру ім. Олександра Пушкіна поставив три резонансні вистави на камерній сцені «Портал 8»: «Гімнастичний козел», «Пушкін. Плем'я» М. Булгакова, «Герой нашого часу» за М. Лермонтовим.

**Павло Гатілов** навчався у Київському національному університеті театру, кіно і телебачення ім. Івана Карпенка-Карого. У Миколаївському академічному російському драматичному театрі випустив «Крихітку» Ж. Летраза, а у Дніпропетровському академічному обласному молодіжному театру — «Гравці» М. Гоголя.

**Ігор Федірко** — випускник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. Івана Карпенка-Карого — нині працює режисером у Київському академічному театрі ляльок. Випустив вистави «Іванкова сопілка» В. Орлова (Миколаївський обласний театр ляльок), «Я люблю Вас, Ромашко» С. Козлова (Львівський обласний академічний театр ляльок), «Котик та Півник» С. Єфремова (Чернівецький обласний театр ляльок), «Ніка Турбіна. Інформація людству» І. Федірко та «Гусеня» Н. Гернет (Київський муніципальний академічний театр ляльок), «Красуня і чудовисько» та «Кайдашева сім'я» І. Нечуя-Левицького (Київський академічний театр ляльок).

**Іван Уривський** закінчив Київський національний університет культури і мистецтв, дебютував на професійній сцені в рамках проекту «Open Mind Студент» від Київського академічного театру «Золоті ворота» із виставою «Дядя Ваня» А. Чехова. Пізніше на сцені цього ж театру випустив вистави «Олеся. Забута історія кохання» за О. Купріним, «Украдене щастя» І. Франка, «Фрекен Юлія» А. Стріндберга. Працює режисером-постановником у Одеському академічному українському театрі ім. Василя Василька, де поставив «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського, «Останній день літа» О. Вампілова, «Турандот» К. Гоцці, «Одруження» М. Гоголя. За режисуру вистави «Перехресні стежки» за І. Франком у Львівському академічному театрі ім. Леся Курбаса удостоєний Національної премії ім. Леся Курбаса.

**Артем Вусик** — випускник Харківського національного університету мистецтв ім. Івана Котляревського — працював актором у Харківському академічному театрі ляльок ім. Віктора Афанасьєва. З 2011 р. працює в приватному театрі «Прекрасні квіти», у школі театральної майстерності «ТЕСТО». Як режисер-хореограф поставив вистави «Дракула» Б. Стокера («Прекрасні квіти»), «Перетворення» Ф. Кафки та «Любов» Лесі Українки (Львівський драматичний театр ім. Лесі Українки), «Джалапіту» за Е. Андієвською (Перший український театр для дітей та юнацтва у Львові) та ін. Один із авторів проектів «ДПЮ» та «Антон і Наташа у пошуках сенсу життя».

**Сашко Брама** — випускник Львівського національного університету ім. Івана Франка. Розпочинав творчий шлях як драматург, брав участь у фестивалях «Тиждень актуальної п'єси» та «Драма. UA». Пізніше звернувся до театральної практики: у Львівському академічному театрі ім. Леся Курбаса випустив спектакль за власною п'єсою «Свиняча печінка». Створив незалежні театральні проекти: документальний спектакль «Диплом» (2014), що поєднав соціологічне дослідження та техніку вербатім; виставу-рок-концерт про події Революції Гідності «R+J» (2015). Проект «Осінь на Плутоні» (2017), що існує на перетині театру свідка та театру ляльок,

мав потужну соціальну складову: мистецька група тривалий час опікувалася мешканцями одного із львівських геріатричних пансіонатів. У 2017 р. у копродукції зі словацьким театром Divadlo Pôtoň випустив виставу «Позивний “Рама”». Нині Сашко реалізує масштабний проект «Orpheus UA (Enter UA)» — для збору матеріалу автори вирушили у пішу подорож Україною, окремі епізоди проекту були презентовані на різних фестивалях.

## **Драматургія**

У період 2014–2018 рр. на сценах театрів різних форм власності почала з’являтися сучасна українська драматургія, що пропонує нові теми і нових героїв, ускладнює та розширює жанрову палітру п’єс. Програмними виставами театрів стають постановки за творами Н. Ворожбит: «Вій 2.0» («Пасіка», Магдебурзький театр в рамках фестивалю «Дикий Схід», режисер М. Голенко), «Квітка Будяк» (Національний академічний драматичний театр ім. Івана Франка, режисер С. Мойсеев), «Зерносховище» (Перший український театр для дітей разом із Першою сценою сучасної драматургії «Драма.UA», Львів, режисер А. Приходько), «Вій. Докудрама» (Чернігівський обласний академічний театр ім. Тараса Шевченка, режисер А. Бакіров), «Саша, винеси сміття» (Київський академічний Молодий театр, режисерка Т. Трунова). Остання на часі п’єса Н. Ворожбит «Погані дороги», написана у резиденції лондонського театру Royal Court та поставлена спершу на цій сцені, була реалізована в рамках незалежного театрального проекту (продюсер — В. Шейко, режисерка — Тамара Трунова) та викликала хвилю професійних дискусій та обговорень. Н. Ворожбит є авторкою сценарію одного зі знакових фільмів останнього часу «Кіборги», а також співавторкою сценарію до екранізації роману С. Жадана «Ворошиловград» — «Дике поле».

Так само помітна поява в репертуарах українських театрів драматурга П. Ар’є. Його п’єса «На початку та наприкінці часів»

(«Баба Пріся») була поставлена у Київському академічному театрі «Золоті ворота» (копродукція з Київським академічним Молодим театром) та Магдебурзькому театрі в рамках фестивалю «Дикий Схід» (режисер С. Жирков), у Львівському академічному театрі ім. Лесі Українки (режисер О. Кравчук), у Дніпропетровському обласному академічному музично-драматичному театрі ім. Тараса Шевченка (режисер А. Канцедайло), Харківському академічному драматичному театрі ім. Тараса Шевченка (режисерка О. Стеценко). Так само, майже одразу після написання, потрапила на сцени інша п'єса П. Ар'є «Слава героям»: Київський академічний театр «Золоті ворота» (режисер С. Жирков), Львівський академічний театрі ім. Лесі Українки (режисер О. Кравчук), Донецький обласний академічний драматичний театр, м. Маріуполь (режисер А. Левченко).

У 2015 р. у видавництві «Дискурс» вийшла збірка п'єс П. Ар'є «Баба Пріся та інші герої», яка витримала вже кілька перевидань. У 2018 р. на екрани вийшов фільм за п'єсою «На початку та наприкінці часів» («Баба Пріся») — «Брама». Також П. Ар'є став автором переробки п'єси «Украдене щастя» І. Франка «Чому Михайло Гурман не вижив», поставленої на сцені Магдебурзького театру, та інсценізував «Дівчинку з ведмедиком» В. Домонтовича для Київського академічного театру на Подолі (режисер обох вистав — С. Жирков).

Не втратив актуальності в українській драматургії метод вербатім та жанр документального спектаклю, що був на піку популярності на початку 2010-х рр. П'єса Т. Киценко «Жінки та снайпер», написана на основі документальних свідчень, увійшла до переліку переможців престижного всеукраїнського літературного конкурсу «Коронація слова» (2015), здобула гран-прі на конкурсі «Free Theater» (Лондон — Мінськ, 2016), її було поставлено в рамках фестивалю «Дикий Схід» (Магдебург, режисер — Олександра Сенчук). Із документальної вистави «Ополченці» Д. та Я. Гуменних починав роботу «PostPlay Театр» (режисер А. Романов). «Щоденники Майдану» Н. Ворожбит з'явилися на сцені Національного академічного

драматичного театру ім. Івана Франка (режисер А. Май). У 2016 р. у Полтаві також з'явилася перша документальна вистава «Злато-місто». Проект об'єднав акторів недержавних полтавських театрів і студій: «ПолТеЛа», «Анастасіс», «Театр під сходами», «І по всьому». Спектакль був однією із акцій ініціативи «Театр сучасного діалогу», що реалізувався у рамках масштабної програми «Від руйнування до творення: шляхи примирення в українському суспільстві» за підтримки Міністерства закордонних справ Німеччини.

Після початку військової агресії з боку Росії, українські драматурги припинили брати участь у драматургічних конкурсах «Любимовка», «Перше читання», «Дійові особи». У 2018 р. з Москви до Києва повернувся драматург Максим Курочкін. Однак, в Україні, на жаль, не побільшало конкурсів і премій для підтримання національної драматургії — два найбільші драматургічні конкурси «Тиждень актуальної п'єси» та «Драма.UA» безгрошові, а в «Коронації слова» є лише три призових місця для драматургів. Не з'явилося також програми резиденцій для драматургів.

Утім, українська сучасна драматургія у різний спосіб прокладає собі шлях на сцену. А. Косодій організувала у Запоріжжі театр «Запорізька нова драма», у Львові почав працювати «Театр за два тижні», яким керує британський драматург та режисер Джек Кловер. Незрідка драматурги стають режисерами власних п'єс: П. Ар'є поставив «На початку та наприкінці часів» у Херсонському обласному академічному театрі ім. Миколи Куліша, В. Гавура — «Мама завжди захистить» (незалежний проект у лабораторії ЦСМ «ДАХ»). Завдяки приватному «Дикому театру» відбулися вистави за п'єсами Віталія Ченського («Віталік») та Ігора Білиця («Гей-парад»).

У 2015 р. у Варшаві була видана збірка українських п'єс у перекладі польською мовою: «Nowy Dramat Ukraiński: W oczekiwaniu na Majdan» (перекладачі та упорядники — А. Коженювська-Бігун та А. Москвін). До збірки увійшли такі твори: «На початку та наприкінці часів» П. Ар'є, «Вій» Н. Ворожбит, «Свиняча печінка» Сашка Брама, «Дванадцятий місячний день» О. Громової, «FEMEN'ізм»

Д. Гуменного та «Коли повертається дощ» Неди Нежданої. У 2018 р. у Варшаві вийшла накладом ще одна збірка сучасних українських авторів: «Współczesna dramaturgia ukraińska. Od A do JA» (упорядниці та перекладачки — А. Коженювська-Бігун), до збірки увійшли такі твори: «The Білохалатність» Т. Киценко, «Час пілатесу» О. Мацюпи, «Слава героям» П. Ар'є, «Деся і навкруги» А. Яблонської, «Звуки та голоси» О. Громової, «Полярники» М. Вакули, «Крізь шкіру» Н. Блок та «Криниця» Д. Левицького.

У 2016 р. у Києві у Національному центрі театрального мистецтва ім. Леся Курбаса вийшла накладом збірка «Майдан до і після: антологія актуальної драми», до якої увійшли п'єси: «Нетудидитина» О. Миколайчука-Низовця, «Деталізація» Д. Тернового, «Третя молитва» Я. Верещака, «Ми, Майдан» Н. Симчич, «Лабіринт» О. Вітра, «MAIDAN INFERNO, або Потойбіч пекла» та «Кицька на спогад про темінь» Неди Нежданої, «Богдан-2014» О. Скорик, «Вертеп-2015» Н. Марчук. Деякі з цих п'єс були поставлені у театрах Харкова, Києва, Херсона.

У 2017 р. у рамках фестивалю Heidelberg Stückermarkt (Гейдельберзький ринок п'єс), що є платформою для сучасної німецькомовної й міжнародної драматургії та проводиться з 1984 р. (німецька), з 2001 р. (міжнародна програма), відбувся конкурс української сучасної драматургії. В українській частині конкурсу брали участь п'єси «Лора» О. Савченко, «Північне сяйво» В. Снігурченка і «Екологічна балада» О. Мацюпи, яка і здобула перемогу.

## **Фестивалі**

У період 2014–2018 рр., після подій Євромайдану, початку війни на Сході України та анексії АР Крим Російською Федерацією, в Україні почали дедалі голосніше говорити про мистецтво, театр зокрема, як дієвий інструмент для налагодження комунікації між різними регіонами країни, для встановлення діалогу між прихильниками різних векторів розвитку країни, примирення між різними

національностями, релігійними конфесіями тощо. Цінності ліберального європейського суспільства — права людини, рівність, особиста свобода, самореалізація індивіда — дедалі частіше стають наріжним каменем для ідейного наповнення фестивалів через вистави, які пропагують саме таку аксіологію.

Окрім того, можна відзначити й таку тенденцію: українські фестивалі поступово починають відмовлятися від наслідування радянської моделі фестивалю як виставки досягнень, загального огляду «кращих», на думку організаторів, здобутків театрального мистецтва чи певного періоду, чи певного жанру, чи регіону/країни, і починають звертатися до моделі театрального форуму, що порушує ту чи іншу актуальну для суспільства тему, пропонує певну мистецьку/філософську концепцію, а також бере на себе й інші, не тільки художні, а й суто утилітарні завдання, як, скажімо, ревіталізація промислових об'єктів/районів міста чи створення позитивного іміджу міста/регіону через мистецькі практики.

1. Один з виразних прикладів такої трансформації фестивалю демонструє «ГОГОЛЬFEST». Його очільник та ідеолог Влад Троїцький, втомившись робити мультидисциплінарний масштабний фестиваль у недружньому просторі столиці, вичерпавши усі моральні та фінансові ресурси для щорічної організації форуму всупереч численним організаційним та логістичним складнощам, перевів фестиваль, сказати б, у формат франшизи. Що це практично означає? Відтепер «ГОГОЛЬFEST» це не щорічний мультидисциплінарний фестиваль сучасного мистецтва у Києві, а фестивальна концептуально-організаційна модель, що через переакцентування основних завдань може бути адаптована до потреб різних регіональних центрів України.

Так, у 2018 році «ГОГОЛЬFEST» провели у Маріуполі та Вінниці. До організації залучали державний та недержавний сектори, бюджетні та приватні інвестиції. Для кожного з міст креативна команда розробила індивідуальну мікро-модель фестивалю, що відповідала запитам конкретного місця. Треба віддати належне



стратегічному мисленню Влада Троїцького: адже запропонований ним механізм допомоги регіональним культурним активістам та менеджерам державного/недержавного секторів в організації масштабного європейського рівня та ідеології форуму неабиякої ваги набуває саме зараз, коли вже на рівні Міністерства культури України розробляють програми регіонального розвитку за політики децентралізації. Це означає, що регіональні громади, інституції обох форм власності разом із додатковим бюджетом за програмою децентралізації в потенціалі можуть отримати і механізм створення якісного мистецького продукту.

При цьому «ГОГОЛЬFEST» не позиціонує себе як ієрархічно вищий структурний підрозділ по відношенню до створених ним же місцевих осередків. Це чітко видно на прикладі співпраці «ГОГОЛЬFESTу» та івано-франківського фестивалю «PORTOFRANKO». Якщо у 2016 р. «PORTOFRANKO» відбувався за участі київської команди, то у 2017 р. івано-франківський фестиваль стає абсолютно самостійним — президент фестивалю Роман Григорів та директор фестивалю Ростислав Держипільський і програму, і комунікаційну стратегію, і візію подальшого розвитку формують повністю на свій розсуд.

2. Приклад народження фестивалю як інструменту для міжрегіональної комунікації — це передусім серія регіональних мультидисциплінарних мистецьких форумів, ініційована благодійним фондом «Dofa.fund» та підтримана міжнародним фондом «Відродження». Йдеться про «ДонКульт» (Львів), «ГаліціяКульт» (Харків), «СлободаКульт» (Ужгород-Мукачево). Наступний фестиваль організуватиме Закарпатська область в Одесі або Маріуполі.

Ідея цього фестивалю-естафети полягає в тому, щоб організувати культурний десант з однієї віддаленої області України — в іншу. Так, перший фестиваль «ДонКульт», організований у Львові, відбувався паралельно із хвилею внутрішнього переміщення вимушених біженців зі Сходу країни. Таким чином, фестиваль брав на себе і функцію культуртрегера, культурного представника певного

регіону для полегшення соціальної адаптації його мешканців у нових реаліях.

3. Приклади фестивалів для створення позитивного іміджу міста/регіону: це театральний фестиваль «Східний ExPress» (2017), що був створений у рамках благодійного проекту «Обличчя міста», та Всеукраїнський театральний фестиваль «СвітОгляд» (2018) у Сєвєродонецьку. Одне з максимально наближених до зони ведення бойових дій місто Сєвєродонецьк за ініціативи різних приватних та державних інституцій поступово перетворюється на місце мистецьких зустрічей. Основну лідерську роль виконує Луганський академічний український музично-драматичний театр, що з 2015 р. працює саме у Сєвєродонецьку. За фактом проведення двох фестивалів у місті побували з гастрольями «Дикий театр», «Театр переселенця», «Tanzlaboratorium», академічний театр «Колесо», Національний академічний драматичний театр ім. Івана Франка (Київ), «Театр 19» (Харків), Херсонський обласний академічний музично-драматичний театр ім. Миколи Куліша, Чернігівський обласний академічний музично-драматичний театр ім. Тараса Шевченка та ін. Також на базі Луганського академічного українського музично-драматичного театру реалізуються міжнародні проекти за підтримки Гете-Інституту («Дон Жуан» В. А. Моцарта), Британської Ради в Україні («Легені» Д. Макмілана).

4. Після 2014 р. особливо гостро постала проблема відсутності українського театрального шоу-кейсу як інструменту самопрезентації українського театрального мистецтва. У попередні десятиліття було кілька спроб організувати театральних шоу-кейс (в різні роки цим питанням опікувалися В. Троїцький, Д. Богомазов, С. Проскурня), однак стабільно зафіксувати цей досвід не змогли за браком постійного фінансування та команди.

У 2015 р. шоу-кейс був проведений на прохання Європейської театральної конвенції (ЕТС), а у 2018 р. український шоу-кейс став ініціативою іншого європейської театральної мережі ІЕТМ. Одним із адвокатів шоу-кейсу нині виступає новостворений Український

Інститут. Також однією з потенціальних платформ для створення українського театрального шоу-кейсу може стати національний фестиваль-премія «ГРА/GRA».

## **Міжнародна співпраця**

Період 2014–2018 рр. в українському театрі можна назвати часом інтенсифікації інтеграційний процесів. Цю ситуацію, певним чином, передбачив Влад Троїцький\*, коли описував пост-майданний етап як найсприятливіший для обміну із світом ідеями та проектами. Цікавість до політичної ситуації в Україні, і як наслідок, до країни в цілому, дійсно, призвела до низки ініційованих західними партнерами спільних проектів, мистецьких обмінів, стипендіальних програм тощо.

Можна виокремити три важливі тенденції з міжнародним компонентом, що мали значний вплив на розвиток театрального процесу та створення копродукцій.

**Лабораторно-освітні проекти за підтримки ЕЕРАР** (Eastern European Performance Arts Platform). Йдеться, передусім про проекти ініційовані або підтримані на рівні концептуалізації та втілення кураторкою Йоанною Віховською: «Міжнародна літня школа театральних кураторів» у партнерстві із НЦТМ імені Леся Курбаса (2012 р.); Міжнародна літня школа в с. Плюти «Режисер — драматург — “dramaturge”»: Формування ідеї» у партнерстві з ГО «Театральна платформа» (2014 р.); «Театральний Десант» у партнерстві з ГО «Театральна платформа», ГО «Драбина» (2015–2016 рр.) та підтриманий різними культурними інституціями Польщі проект «Мапи страху — мапи ідентичності» (2016 р.).

---

\* «Влад Троицкий: На перемены у нас есть год...» / Влад Троицкий, Елена Гада // Новое время. — К., 2014. — 14 ноября. — ресурс доступа: <https://nv.ua/publications/vlad-troickiy-na-peremeny-u-nas-est-primerno-god-da-i-to-esli-ne-sdelaem-bolshih-glupostey-4869.html>

У результаті цих комунікативно-освітніх проєктів, до яких були залучені молоді українські режисери, драматурги, театрознавці, театральні менеджери, сценографи, народилася ціла мережа проєктів та утворилися постійні творчі тандеми чи групи, що співпрацюють і досі.

Так, наприклад, Антон Романов та Галина Джикаєва, керівники арт-центру «Карман» у Сімферополі, після анексії Криму Росією і вимушеного переселення разом із драматургами Деном та Яною Гуменними відкрили у Києві «PostPlay Театр». Цей незалежний камерний театр ініціює і втілює проєкти у форматах документального театру, театру свідка, драматичного театру, що працює із сучасними п'єсами. Згодом, Антон Романов створив свій моно-проєкт «НЕТЕ-АТР» — у його доробку перформанси, театральний акціонізм.

Режисерка Роза Саркісян завдяки знайомству із драматургинєю Іриною Гарець починає плідну співпрацю із полтавським «Театром сучасного діалогу» у 2015 р. Пізніше Роза Саркісян як степендіатка програми «*Gaude Polonia*» стала співкураторкою чотириденного фестивалю-огляду українських театрів «Десант.UA» (2–5.11. 2017 р., м. Варшава). Вистави, презентовані у Польщі: україно-польський проєкт «Мій дід копав, мій батько копав, а я не буду», «Майдан. Прогулянка» від групи «Ріс Ріс», «Осінь на Плутоні» Сашка Брама, «Театр Переселенця» з виставою «Товар» Аліка Сардаряна та спектакль «ДПЮ» від театру «Прекрасні квіти» та ГО «Лінія згоди».

Серед інших учасників цих проєктів: режисери Олена Апчел (нині головна режисерка Львівського академічного театру імені Лесі Українки), Сашко Брама, Ігор Білиць, Артемій Аніщенко (нині головний режисер Сумського музично-драматичного театру ім. Михайла Щепкіна), Юлія Маслак, Олесь Павлюгін, драматургиня Тетяна Киценко, театрознавиці Уляна Рой, Любов Ільницька, Ірина Чужинова, Марія Ясінська.

**Цікавість та підтримка з боку ЕТС (European Theatre Convention).** З 27 по 30 листопада 2014 р. у м. Брауншвейг (Німеччина) відбувалась традиційна зустріч делегатів ЕТС, європейської професійної театральної мережі із чвертьвіковою історією, що

сприяє обміну досвідом та культурним продуктом її членів. Вперше на цю зустріч були запрошені 10 делегатів від України, а одна із секцій конференції «У фокусі: Україна» була присвячена доповідям про стан театрального процесу в Україні.

Серед учасників від України було 5 представників державних інституцій: Станіслав Мойсеєв (Національний академічний драматичний театр ім. Івана Франка), Неллі Корнієнко (Національний центр театрального мистецтва ім. Леся Курбаса), Андрій Білоус (Київський академічний Молодий театр), Володимир Кучинський (Львівський академічний театр ім. Леся Курбаса) та Олександр Крижанівський (Київський Новий драматичний театр на Печерську). Молодих стипендіатів конференції — Юлію Федів (нині виконавчий директор Українського культурного фонду), Ірину Чужинову (голова ГО «Театральна платформа»), режисерів Діану Айше, Ігора Матіїва, Андрія Попова — обрали за конкурсом заявок.

На зустрічі у Брауншвейзі було запропоновано зорганізувати український театральний шоу-кейс. Він відбувся рівно за рік, у грудні 2015 р. До Києва приїхали 27 членів ЕТС з 7 країн, що представляли різні театри та інституції Європи. Серед учасників шоу-кейсу були режисери Влад Троїцький, Станіслав Мойсеєв, Стас Жирков, Максим Голенко, Андрій Білоус. Завдяки шоу-кейсу було започатковано важливі проекти: режисерська резиденція на фестивалі «ГО-ГОЛЬFEST», магдебурзький фестиваль «Wild East», на який було запрошено режисерів Стаса Жиркова, Максима Голенка та Олександру Сенчук, аби спеціально для фестивалю на базі місцевого театру здійснити випуск вистав — відповідно — «Сталкери» Павла Ар'є, «Вій.2.0» Наталії Ворожбит, «Жінки та снайпер» Тетяни Киценко.

Пізніше ЕТС відкрило для українських театральних діячів програму грантів на стажування у європейських театрах. До стажувань запрошувалися як творчі, так і технічні працівники. Напрямки, з яких проводилися стажування: режисура, сценографія, маркетинг та піар, театральний менеджмент, робота драматурга в театрі та ін. Серед учасників резиденцій: Павло Юров, Дмитро

Левицький, Дмитро Гусаков (нині головний режисер Хмельницького академічного музично-драматичного театру) та ін.

ЕТС періодично провокує українську театральну спільноту на різні активності: конференції, створення англомовного сайту, подання заявок на різні майстерні, школи, резиденції.

### **Активності міжнародних культурних центрів в Україні**

За чотири останні роки завдяки зусиллям міжнародних культурних інституцій в Україні були реалізовані міжнародні програми, що сприяли співпраці та культурному взаємообміну.

#### **Британська Рада в Україні.**

Програма «Taking the Stage», створена спільними зусиллями Британської Ради в Україні та ГО «Театральна Платформа», у 2018 р. проходить в Україні вчетверте. Щоразу організатори проекту шукають українські театри та режисерів з оригінальними ідеями і допомагають їм реалізувати свої плани та створити актуальні вистави, які відповідають викликам суспільства. До роботи з українськими митцями долучаються провідні театральні фахівці з Об'єднаного Королівства. За чотири роки в програмі взяло участь понад 40 українських театрів з Києва, Харкова, Чернігова, Івано-Франківська, Одеси, Дніпра та інших міст. На різних сценах з'явилися 11 нових вистав. У рамках програми відбулися першопрочитання творів Сари Кейн, Данкана Макмілана, Девіда Геррровера та інших сучасних британських драматургів.

Окрім цього, українські митці мали змогу стати експертами премії Total Theatre Award, що працює впродовж Единбурзького Фрінджу та визначає найкращі вистави у кількох номінаціях. Серед учасників: Антон Овчинников, Вікторія Швидко, Тамара Трунова, Ірина Чужинова, Надія Соколенко.

#### **Гете-Інститут в Україні.**

Інституція підтримує німецько-українські копродукції, мобільність митців та освітню діяльність. Серед проектів «Денеш Мод»

Сергія Жадана — вистава Харківського театру для дітей та юнацтва, створена режисером Маркусом Бартлем (2015 р.), «Ресторан Україна» Дмитра Левицького та «Внутрішнє переконання» Павла Юрова (2017 р.), «Чому Михайло Гурман не вижив» Павла Ар'є та Стаса Жиркова (тур Київ-Запоріжжя-Львів, 2017 р.), «Каліки» Сергія Гьоснера (реж. С. Жирков, 2018 р.) та ін.

Гете-Інститут в Україні у 2014–2016 роках у проектах «Культурно-освітня академія» та «Plan Z» продемонстрував модель того, як може відбуватися співпраця активістів, неурядових організацій, держустанов і як програмуються та втілюються мистецькі проекти. Тепер на засадах цього досвіду з 2018 року має зводиться «Cultural Leadership Academy» для України.

### **Польський Інститут у Києві.**

За підтримки та організаційного сприяння інституції з'явилися польський журнал «Театр» (№ 10 за 2014 р.), повністю присвячений українському театральному процесу. Та симетричний номер «Українського театру» (№ 4-5-6 за 2015 р.), що висвітлював ключові постаті та явища польського театального життя. Була видана збірка сучасної польської драматургії для дітей та молоді «А може, ні...» (К., «Неопалима купина», 2017 р.), перекладена українською п'єса популярної письменниці Дороти Масловської «Як двоє бідних румунів польською розмовляли».

### **Французький Інститут в Україні.**

Традиційно підтримує франко-українські театральні копродукції. Серед останніх у часі: «Антигона» Софокла та Б. Брехта (режисерка Люсі Брелович, 2015 р.), «Сьогодні вечері не буде» Антоніо Аламо (режисер Жуль Одрі, 2017 р.) та ін.

Як непрямий наслідок цього міжнародного діалогу в Україні почали з'являтися нові театральні форми: імерсивний театр, театр, що використовує технології «доповненої реальності» чи «віртуальної реальності», театр свідка та театр співучасті, інклюзивний театр тощо. Не втратив своїх лідерських позицій серед андеграундного мейнстріму і документальний театр: один із знакових спектаклів

«Щоденники Майдану» апелював саме до цього методу, засвоєного його авторами у попередні роки на лабораторіях британського театру Royal Court, фестивалях «Любимовка» та ін.

Зміна театрального формату у вказаний період помітна і серед незалежних комерційних проєктів. Найяскравіші приклади — проєкт «Афродизіак», окремі спектаклі «Дикого театру». Зроблені за принципом антреприз ці незалежні проєкти, тим не менш, утверджують новий підхід до якісних показників театального продукту: за взірєць беруться шоу, мюзикли, новий цирк та інші популярні на заході формати індустрії театральних розваг.

\* \* \*

Підбиваючи підсумки, можемо виокремити чотири провідні тенденції, які сьогодні визначають динамічні перетворення у театральній галузі.

1. Зміна театральних поколінь та лідерів театального процесу. Завдяки появі критичної маси молодих професіоналів нині відбувається переструктурування у творчо-керівному складі багатьох державних театрів, а також народження нових приватних театрів. Ці зміни особливо помітні на географічній «осі»: Харків-Київ-Львів.
2. Міграція кадрів з недержавного у державний сектор, яку, зокрема, уможливило впровадження конкурсної системи відбору творчо-керівного складу театрів. Один з позитивних наслідків цього — поява нових художніх та менеджерських стратегій управління державними театрами, а саме: збільшення копродукцій, підвищення активності театрів у пошуку альтернативних джерел фінансування (участь у конкурсах, грантових програмах тощо), виникнення нових театральних жанрів, розширення тематичного, стилістичного спектру українського театру.
3. Інтеграція та міжнародний досвід як каталізатор внутрішніх мистецьких процесів. Останні 4 роки співпраця між



українськими та європейськими театрами та митцями стала помітно інтенсивнішою. Основний вік діячів театру, які скористалися можливостями закордонних стажувань, шкіл, лабораторій, резиденцій тощо – 25-35 років.

4. Розширення форматів театральної діяльності: копродукції, міждисциплінарні фестивалі, лабораторії, резиденції, школи. Можемо говорити, що процес набуття досвіду європейських країн призвів до сутнісних видозмін театральної мережі України. У центрі уваги опинилися освітні проекти, що сприяли підвищенню професійних навичок та встановленню нових творчих зв'язків. Більшість українських фестивалів почало включати до своїх програм майстер-класи, тренінги, лекції тощо. Завдяки поживленню діалогу між різними митцями та регіонами почали з'являтися спільні проекти.

Серед очікуваних тенденцій розвитку театральної галузі у найближчій перспективі можемо спрогнозувати:

- поглиблення міжнародного діалогу, входження України у міжнародні театральні мережі та участь на паритетних умовах у культурних програмах, фестивалях, форумах тощо;
- ініціативи щодо створення рівних можливостей для державного та недержавного секторів, обговорення питань про зміни в законодавчій базі;
- нарощування кадрового потенціалу українського театру та підвищення престижу театральних професій – це одна з нагальних проблем, яка потребує комплексного системного вирішення на різних рівнях: адже це проблема не лише мистецької освіти, але й працевлаштування молодих фахівців, підтримки молодих режисерів, драматургів, акторів, театрознавців;
- поступове заповнення відчутної нині лакуни фахових театральних менеджерів, що здатні поєднувати мистецькі та фінансові стратегії, а також посилювати мережу недержавного театального сектору.

# ТЕАТРАЛЬНА ХРОНІКА

## 1991–2018

### 1991

Міністром культури України призначено народну артистку УРСР, акторку Київського академічного українського театру ім. Івана Франка, драматургиню Ларису Хоролець.

**Березень 1991 р.** Прем'єра вистави Київського Молодіжного театру «І сказав Б...» у постановці режисера Валерія Більченка. На думку деяких тогочасних театральних критиків, фантазія за брутальними п'єсами «Верона» та «Ла фюньф ін дер люфт» драматурга Олексія Шипенка, до речі, уродженця Севастополя, стала першою справді постмодерністською виставою в Україні. Тим часом як, зовні маючи всі ознаки постмодерністської естетики і фактично будучи антологією усіх тодішніх театральних стилів (від натуралістичної драми і пафосного урядового концерту до терпкого декадансу а ля Роман Віктюк і костюмованої буржуазної комедії), вистава заперечувала один із істотних постмодерністських принципів — деконструкцію. Шматуючи літературне першоджерело на уламки, Валерій Більченко разом зі сценографом Оленою Богатирьовою в історії про фатальну людську некоммунікабельність стверджували тендітну ідею людського єднання

і особистого протиставлення абсурду та агресії життя.

Режисер Віктор Попов створює у Запоріжжі театр-лабораторію «Вільний простір гри». 1994-го театр перейменовано на «VIE». Цей колектив працює й нині, хоча принаймні з 2011 року, коли з театру пішов його засновник, жодної експериментальної роботи не проводить. Фактично як драмгурток при Палаці піонерів у Дніпропетровську з'являється театр-студія «Вірино!». Власне, і цю назву керівник театру Володимир Петренко придумав за кілька місяців після початку репетицій. Амадорський статус не заважає театрові випускати цікаві вистави, відвідувати фестивалі і навіть отримувати гран-прі премії «Січеславна». 2003 року рішенням Дніпропетровської міської ради театр стає муніципальним молодіжним театром «Вірино!».

Головний режисер Севастопольського російського драматичного театру ім. Анатолія Луначарського Роман Мархолія ініціює проведення фестивалю «Херсонські ігри», який на найближчі роки фактично стає ареною репрезентації молодого українського, і не лише його, театру. У програмі перших «Херсонських ігор» показано, зокрема,

найрезонансніші українські постановки того часу — «Археологію» Олексія Шипенка в режисурі Валерія Більченка (Київський Молодіжний театр) та «Момент» за новелами Володимира Винниченка в режисурі Андрія Жолдака (Київський академічний український драматичний театр ім. Івана Франка).

Художній керівник майстерні театрального мистецтва «Сузір'я» Олексій Кужельний засновує міжнародний фестиваль моновистав «Київська парсуна», який до 1995 року відбувається щорічно.

Драматург Анатолій Дяченко влаштував у Севастополі фестиваль вистав за п'єсами молодих драматургів «Півострів». Наступні два роки фестиваль проводився у Києві.

За ініціативи Київського академічного театру ляльок у Києві проходить міжнародний фестиваль театрів ляльок.

## 1992

**19 лютого 1992 р.** Верховна Рада ухвалила «Основи законодавства України про культуру». Документом, зокрема, гарантовано «свободу творчої діяльності, невтручання в творчий процес з боку держави, політичних партій та інших громадських об'єднань». Водночас, по суті, закон орієнтовано на патерналістську модель керування культурою. Багато його положень, зокрема, прекраснодушне обіцяння фінансувати культуру в обсязі 8% національного доходу, як і досі не впроваджене на законодавчому рівні «заохочення благодійної діяльності», мали відверто декларативний характер.

При Спільці театральних діячів України утворено Український національний центр UNIMA. З 2009 року вона діє як «Всеукраїнська громадська організація «UNIMA-Україна».

У Києві започатковано фестиваль-лабораторію «Мистецьке березілля». Його незмінний лідер та організатор, режисер театру-студії «Будьмо!» Сергій Проскурня, долаючи фінансові незгоди, зумів провести його 11 разів, остаточно завершивши історію, можливо, найоригінальнішого за програмою українського мистецького форуму за роки незалежності 2003 року. За цей час у Києві було показано вистави 330 театрів з 23 країн (кожний фестивальний випуск мав своє motto, збираючи щороку в Києві експериментальні театральні постановки з усього світу, досліджуючи міждисциплінарні художні гібриди, репрезентуючи краді зразки автентичного, ритуального театру).

Режисер Володимир Петров, який з 1989 року очолював Київський академічний театр російської драми ім. Лесі Українки, покидає цю трупу. Для того, аби позбутися митця, вперше в незалежній Україні застосовується єзуїтський метод скасування у штатному розкладі театру посади, яку він обіймає. Цей прецедент у подальші роки неодноразово повторюватиметься.

Драматург Анатолій Дяченко засновує в Києві Центр експериментальної сучасної драматургії — майданчик для оприлюднення, обговорення та апробації нових драматичних текстів і водночас школу для освоєння драматургічного ремесла молодими авторами. Багато учасників цієї школи-лабораторії, зокрема, Наталія Ворожбит, Максим Курочкін,

Неда Неждана, стали професійними драматургами.

Колишня актриса Київського академічного театру російської драми Любов Титаренко відкриває у Києві перший приватний театр в Україні «Браво». Попервах на ангажементі в ньому працюють популярні столичні актори, а вистави випускають маститі режисери — Володимир Петров, Едуард Митницький, Станіслав Мойсєєв. Поступово, під тиском економічних вимог і невибагливих запитів публіки, театр знижує свої естетичні критерії. Нині це типовий бульварний театр із відверто комерційним репертуаром.

**Жовтень 1992 р.** — на другому (й останньому) фестивалі «Вивих» у Львові на сцені місцевого Оперного театру відбувся показ поєзопері «Крайслер імперіал» за творами та за участі членів літературного угруповання «Бу-Ба-Бу» Юрія Андруховича, Олександра Ірванця та Віктора Неборака в постановці режисера Сергія Проскурні, який під час фестивалю ще й влаштував масштабний хеппенінг «Похорон біди».

Ярослав Федоришин, художній керівник львівського театру «Воскресіння», засновує у Львові фестиваль «Золотий Лев», що фактично є правонаступником проведеного 1989 року Всеукраїнського огляду недержавних театрів-студій і вистав молодих українських режисерів. З 1996 року фестиваль обрає гасло «Класика очима експерименту». У 1990-ті роки саме на «Золотому Леві» публіка одержує можливість бачити роботи хоча б деяких провідних європейських майстрів та експериментальні вистави українських театрів.

Статус Національного надано Київському театру опери і балету ім. Тараса Шевченка.

Дніпропетровським міжобласним відділенням Спілки театральних діячів України та департаментами культури, туризму, національностей та релігій Дніпропетровської і Запорізької облдержадміністрацій засновано фестиваль-премію «Січеславна», якою за підсумками театального сезону відзначають кращі творчі здобутки театрів та митців Придніпров'я.

## 1993

Національної премії України ім. Тараса Шевченка удостоєні творчі вистави «Тев'є-Тевель» у Київському академічному українському драматичному театрі ім. Івана Франка — художник Данило Лідер та актори Наталія Лотоцька та Богдан Ступка — виконавці ролей Голди і Тев'є.

Режисер Аттіла Віднянський разом із випускниками угорського акторського курсу Київського інституту театального мистецтва ім. Івана Карпенка-Карого створює у Береговому на Закарпатті Угорський національний театр ім. Дюлі Йієша. Театр швидко завойовує прихильність публіки, бере участь в українських та міжнародних фестивалях. Від початку 2000-х режисер та провідні актори його театру перебазуються до Угорщини, де Аттіла Віднянський спочатку працює арт-директором Угорської опери в Будапешті, згодом очолює театр ім. Міхая Чоконаї у Дебрецені, а з 2013 року посідає місце художнього керівника Угорського національного театру.

Режисер Валерій Більченко із групою акторів-однотумців полишає Київський Молодіжний театр та очолює Експериментальний театр.

Відновлену посаду художнього керівника Київського академічного театру російської драми ім. Лесі Українки обіймає Едуард Митницький.

**27 березня 1993 р.**, у Міжнародний день театру, в Києві відбувається вручення заснованої Комітетом мистецтв Київської міської державної адміністрації та Київським міським відділенням Спілки театральних діячів України премії «Київська пектораль». Серед її перших лауреатів актриси Ада Роговцева та Надія Кондратовська, актори Євген Смирнов та Михайло Аугуст, режисер Валерій Більченко, художники Андрій Александрович-Дочевський та Лесь Подерв'янський, композитор Юрій Шевченко, критик Сергій Васильєв. Кращими виставами сезонів 1991-92 років визнано вистави Київського академічного театру російської драми ім. Лесі Українки «Дама без камелій» Т. Реттігана (режисер Роман Віктюк) та «Кандід» Л. Бернстайна за Вольтером (режисер Володимир Петров). Премією «за визначний внесок у театральне мистецтво» відзначено режисера Сергія Данченка, сценографа Данила Лідера та актора Богдана Ступку. Нагородою фактично поціновано випущену цими митцями 1990 року на сцені Київського академічного українського драматичного театру ім. Івана Франка виставу «Тев'є-Тевель» Г. Горіна за повістю Шолом-Алейхема.

**Березень — квітень 1993 р.** У Харкові проведено перший (і, як виявилось згодом, останній) український міжнародний

фестиваль «Березіль», програму якого склали чи не найкращі вистави провідних академічних театрів країни та кількох відомих європейських колективів. Цікавою особливістю фестивалю став влаштований в рамках його оф-програми огляд студентських вистав театральних шкіл Білорусі, Польщі, Росії, США, України. Цей перспективний формат згодом було використано на інших українських фестивалях.

У Дніпродзержинську (нині Кам'янське) започатковано фестиваль «Класика сьогодні».

На фестивалі «Херсонеські ігри» у Севастополі відбувається показ першої в Україні професійної вуличної вистави «Опис чудовиська № 1» у виконанні акторів Київського експериментального театру під орудою режисера Валерія Більченка.

Режисер Дмитро Богомазов випускає на сцені Київського театру драми і комедії на лівому березі Дніпра свою дебютну виставу «Чарівниця» за п'єсою Івана Карпенка-Карого «Безталанна».

У Львівському молодіжному театрі ім. Леся Курбаса прем'єра вистави «Благодарний Еродій» Григорія Сковороди в режисурі Володимира Кучинського.

## 1994

**Січень 1994 р.** Лише тричі в старовинному мастку на вулиці Покровській, на Подолі у Києві, зіграно виставу Валерія Більченка «Постріл в осінньому саду» за п'єсою Антона Чехова «Вишневий сад». Наступного року вона отримає премію «Київська пектораль»

як найкраща вистава театрального сезону, що обурить її конкурентів. Зокрема, керівництво Національного театру російської драми ім. Лесі Українки заявить про свою неучасть у подальших преміальних перегонах.

Після здиригованої, за досі офіційно не підтвердженою, але поширеною серед театральної громадськості версією, Дмитром Табачником, тодішнім головою адміністрації Президента Леоніда Кучми та чоловіком однієї з етуалей трупи Київської російської драми Тетяни Назарової, кампанії в пресі із шельмування вистави Едуарда Митницького «П'ять пудів кохання» за «Чайкою» Антона Чехова та чергової реорганізації в цьому театрі, художнього керівника усунено від виконання обов'язків. На його місце призначається режисер Михайло Резнікович, який віднині поєднує посади художнього керівника та генерального директора.

Львівський молодіжний театр ім. Леся Курбаса організовує та проводить міжнародний театральный фестиваль «Театр: метод і практика».

«Вечором нових балетів» на сцені Національної опери України дебютує як хореограф один з прем'єрів балетної трупи театру Олексій Ратманський — у майбутньому художній керівник балетної трупи Большого театру Росії та постійний хореограф American Ballet Theatre.

Продюсер та фестивальмейкер Сергій Проскурня вигадує та проводить у Києві фестивалі однієї п'єси, запрошуючи кілька українських театрів з показами «Одержимої» Лесі Українки. У 1995-му фестиваль стає міжнародним: «Чекаючи

на Годо» Беккета грають вже не лише українські театри, але й колективи з Білорусі, Литви, Молдови, Німеччини, Румунії, Угорщини. На жаль, того ж року оригінальний за задумом фестиваль припиняє своє існування.

**11 жовтня 1994 року** Президент України Леонід Кучма підписує указ «Про національні заклади культури», згідно з яким статус Національного театру одержують київські академічні театри — український драматичний театр ім. Івана Франка і російська драма ім. Лесі Українки. Крім вищих, ніж в інших театрах, зарплат, ці театри одержують й істотні преференції, зокрема, право засновувати благодійні фонди.

Після тривалих і впертих спроб директора Севастопольського російського драматичного театру ім. Анатолія Луначарського Михайла Кондратенка позбутися головного режисера Романа Мархольца він, нарешті, скасовує в штатному розкладі його посаду. Найяскравіший представник театрального маньєризму та мариводажу в Україні на довгі роки припиняє співробітництво з українськими театрами (лише 2014-го він здійснив на сцені Національного драматичного театру ім. Івана Франка постановку «Живого трупа» Л. Толстого), пов'язавши театральну кар'єру з Росією.

Припиняє творчу діяльність в Україні і емігрує до США засновник і лідер одного з найкращих експериментальних українських театрів — театру-студії «Театральний клуб» Олег Ліпчин.

Сенсацією Фріднж-фестивалю в Единбурзі (понад 60 рецензій у британській пресі) стає

вистава Київського театру на Подолі «Яго» за Шекспіром. Режисер Віталій Малахов і сценограф Володимир Карашевський місцем дії цієї «дарвіністської драми», як зазначали критики, обрали справжній басейн, де й розігрувалася трагічна історія Отелло (Володимир Кузнецов), Яго (Анатолій Хостікоєв) та юної Дездемони, в ролі якої дебютувала 16-річна Даша Малахова.

Владислав Троїцький засновує в Києві Центр сучасного мистецтва «Дах». Серед його головних цілей маніфестується створення відкритого майданчика для незалежних театральних, музичних, художніх проєктів. Вони тут згодом з'являться, зокрема, Олег Ліпцин 1995-го репетируватиме й гратиме на сцені «Даху» «Стару» за М. Гоголем і Д. Хармсом. Втім, незабаром на перший план у діяльності Троїцького виходять власні творчі та освітні завдання. З акторами «Даху» починає працювати корифей української реалістичної режисури 80-річний Володимир Оглоблін, майстер-класи та лекції проводять тут учні режисера Анатолія Васильєва Борис Юхананов, Ігор Лисов, Валерій Більченко та КЛІМ (Володимир Клименко), який на довгі роки стає тренером, консультантом та драматургом цього театру.

**12 грудня 1994 р.** постановою Кабінету міністрів України засновано державний Центр театрального мистецтва ім. Леся Курбаса. Стратегічними напрямками діяльності інституції заявлено:

1. Відпрацювання сучасної моделі діалогу: культура України і українська культура — культура Світу. 2. Написання історії українського театру ХХ ст. у контексті світової художньої культури,

з використанням новітніх методологій. 3. Створення системи культурологічних проєктів широкого спектру як механізму реінтеграції національної культури у світовий контекст. 4. Формування інноваційних моделей театральної і художньої освіти. 5. Аналіз державної культурної політики, пропозиції альтернативних та інноваційних її форм.

## 1995

Заснувавши міжнародний фонд «Ukraine-Culture-Europe», Андрій Жолдак здійснює перший у незалежній Україні гучний антрепризний проєкт — у виставі «Не боюся сірого вовка» за драмою Едварда Олбі «Хто боїться Вірджинії Вульф» ролі виконують визнані українські зірки Ада Роговцева, Богдан Бенюк і Богдан Ступка, а також молода дружина режисера Вікторія Спесивцева, яка наступного дня після прем'єри прокидається зіркою.

У Києві проходить фестиваль камерних театрів «Сузір'я».

## 1996

Першим лауреатом Національної премії ім. Леся Курбаса стає актор Михайло Мельник, засновник дніпропетровського театру «Крик».

Ліквідовано Київський театр естради.

Мирослав Гринишин за сприяння Андрія Жолдака (він на афішах поименований продюсером, але в кризовий момент репетицій активно в них втручається) створює для блискучого акторського дуєту

Богдана Бенюка і Анатолія Хостікоєва виставу «Швейк».

Художниця Олена Богатирьова дебютує у режисурі, створивши в залі МТМ «Сузір'я» вишукану виставу «Маркіза де Сад» Юкіо Місімі і переконливо довівши, що театральний костюм здатен виконувати функції декорації.

У Києві відбувається масштабна ретроспектива вистав Романа Віктюка, присвячена 60-річчю знаменитого режисера, уродженця Львова. Ювілейний вечір майстра влаштовано 28 жовтня в приміщенні Львівської опери.

## 1997

Міністерство культури розробило «Концептуальні основи розвитку української культури» та відповідно до вимог цього документу ухвалило «Положення про державний театр», у якому регламентувало правові, організаційно-фінансові і творчі засади діяльності театру.

У Дніпропетровську об'єднують у спільний Молодіжний театр колективи місцевих театру юного глядача та театру ляльок.

У Києві проходить фестиваль-школа «Дах», на якому, зокрема, представлено роботу режисера Бориса Юхананова «Вишневий сад», розіграну людьми із синдромом Дауна.

Випустивши останню драматичну виставу «Східний марш», створену на матеріалі щоденників» данської актриси Кірстен Кольструп та імпровізаційних етюдів акторів Київського експериментального театру (1995) та оперу «Сокіл»

Д. Бортнянського на сцені культурного центру Києво-Могилянської академії (1996), виїжджає до Німеччини режисер Валерій Більченко.

Станіслав Мойсєєв очолює Київський Молодий театр. Першою його роботою на цій сцені стає «Дон Жуан» Мольєра.

## 1998

Малу Шевченківську премію одержали Ольга Нагорна та Михайло Дідик — за виконання головних партій Джильди і Герцога в опері «Ріголетто» Джузеппе Верді у Національній опері України.

Режисер Сергій Данченко випускає на сцені Національного театру ім. Івана Франка виставу «Король Лір» Шекспіра із Богданом Ступкою у заголовній ролі.

У Львові театрознавицею Іриною Волицькою та актрисою Лідією Данильчук створено незалежне творче об'єднання «Театр у кошику». Першою роботою колективу стає камерна, але дуже експресивна версія «Украденого щастя» І. Франка.

## 1999

Актора Національного театру ім. Івана Франка, народного артиста СРСР Богдана Ступку призначено міністром культури України.

У Києві відкрився Новий драматичний театр на Печерську. Основу його трупи, що її очолив режисер Олександр Крижанівський, склав випускний російський курс Миколи Рущковського Київського Національного



університету театру, кіно і телебачення ім. Івана Карпенка-Карого, що того ж року за свої дипломні вистави отримав премію «Київська пектораль» у номінації «кращий дебют».

Лауреатами Національної премії України ім. Тараса Шевченка стали режисер Микола Мерзлікин та композитор Ігор Щербаков — за виставу «Пастка для Відьми» у Київському музичному театрі для дітей та юнацтва.

У Херсоні та Миколаєві вперше пройшов фестиваль «Мельпомена Таврії», заявлений як «всеукраїнський фестиваль музичних прем'єр». Згодом його жанрова та тематична палітра істотно розширилася, а з 2003 року на фестиваль, який став проводитися винятково в Херсоні, почали запрошувати й зарубіжні колективи.

Започатковано фестиваль «Тернопільські театральні вечори. Дебют», організатори якого поставили за мету «пошук талановитої, новаторської молоді режисури». До конкурсу спочатку допускалися вистави режисерів до 40 років, здійснені у професійному театрі. Після смерті у 2006 році натхненника фестивалю, художнього керівника Тернопільського академічного драматичного театру ім. Тараса Шевченка Михайла Форгеля «Тернопільські театральні вечори», по суті, перетворилися на огляд вистав західних областей України.

З ініціативи Керченського історико-культурного центру «Боспор» у Криму започатковано міжнародний фестиваль античного мистецтва «Боспорські агони», стрижнем програми якого стає показ вистав за творами античних авторів.

Художній керівник Київського театру на Подолі Віталій Малахов ініціює за підтримки Київської міської держадміністрації проведення фестивалю міст-побратимів «Київ травневий». За два роки кермо влади фестивалем перебирає керівник МТМ «Сузір'я» Олексій Кужельний, утім, істотно не змінюючи його первісну концепцію, скеровану на максимальне охоплення глядацької аудиторії, завдяки включенню в програму творів різноманітних форм і жанрів. 2007 року фестиваль, позбувшись державного фінансування, припиняє існування.

На базі київського театру «Колесо» його художня керівниця Грина Кліщевська та театрознавиця Ніна Мазур започатковують міжнародний фестиваль моновистав «Відлуння». За декілька років фестиваль змінює локацію, перебравшись спочатку до Хмельницького, а з 2017-го перемістившись до Чернігова.

У Вінниці на базі академічного обласного театру ляльок «Золотий ключик» створюється фестиваль «Подільська лялька», який віднині відбуватиметься щодвароки.

У Львівському Національному університеті ім. Івана Франка відкрито кафедру театрознавства та акторської майстерності.

Акторами Богданом Бенюком і Анатолієм Хостікоєвим разом з режисером і продюсером Мирославом Гринишиним створена театральна компанія «Бенюк & Хостікоєв».

## 2000

Хореографа Анатолія Шекерю відзначено Шевченківською премією «за вистави останніх років».

Премією «Київська пектораль» та гран-прі на фестивалях у Мехіко (Мексика) та Торуні (Польща) відзначено виставу Київського театру маріонеток «Вишневий сад» А. Чехова в режисурі та візуальному вирішенні Михайла Яремчука.

Виставу Національного театру ім. Івана Франка «Три сестри» А. Чехова в режисурі Андрія Жолдака відзначено премією критиків на міжнародному театральному фестивалі БТЕФ у Белграді.

## 2001

Артист Володимир Гришко удостоєний Шевченківської премії «за вокальні партії в оперних виставах».

У Черкаському українському музично-драматичному театрі ім. Тараса Шевченка режисер Андрій Жолдак випускає виставу «Одруження», інспіровану комедією М. Гоголя.

**Серпень 2001 р.** Помирає Сергій Данченко, який з 1978 року очолював Національний театр ім. Івана Франка. Художнім керівником колективу стає Богдан Ступка.

Режисер Дмитро Богомазов засновує в Києві театр «Вільна сцена».

У Національному театрі ім. Івана Франка протягом року здійснюється проект «Наша драма» — апробація сценічними читаннями новостворених українських драм. Роботу цієї своєрідної драматургічної лабораторії підсумовує видання збірки кращих п'єс авторів, чії твори репрезентувалися на цих читаннях.

У київському ЦСМ «Дах» Владислав Троїцький разом з ансамблем української аутентичної музики «Божичі» створює виставу «У пошуках втраченого часу», фактично починаючи пошук у напрямку ритуального та обрядового театру, який за кілька років призведе до народження етно-хаос гурту «ДахаБраха».

У Дніпропетровську відкрився міський театр ляльок

У Львові розпочав видаватися журнал «Проспєніум».

## 2002

Художнім керівником Харківського академічного українського драматичного театру ім. Тараса Шевченка стає Андрій Жолдак. Три подальші роки його роботи доводять, якою продуктивною може бути діяльність талановитого митця, який має карт-бланш і, що теж важливо, фінансову допомогу від влади та меценатів. Із виставами «Гамлет. Сні», «Місяць кохання», «Один день Івана Денисовича», «Гольдоні. Венеція», створеними режисером, харківська трупа виступила на десятках європейських фестивалів, зокрема, й першорядних.

За підтримки телеканалу «Інтер» в Україні проведено фестиваль «Культурні герої», мета якого оцінити потенціал творчої молоді різних регіонів (від Львова та Івано-Франківська до Донецька та Одеси) і навіть відкрити для країни якісь нові імена. Принаймні одне театральне відкриття відбувається: вистава «Павло І» Д. Мережковського, поставлена режисером, студентом Харківського інституту мистецтв Ігорем Ладенком зі своїми однокашниками-акторами. Колектив ентузіастів називається «Театр 19». Нині він є одним з найпопулярніших незалежних харківських театрів.

Львівський академічний український драматичний театр ім. Марії Заньковецької одержує статус Національного.

У Національному театрі російської драми ім. Лесі Українки за підтримки Гете-Інституту у Києві відбуваються читання німецької драматургії. За формою вони нагадують work in progress, тобто представляють чорнові ескізи майбутніх вистав. Наступного року проект продовжено. За підсумками читань видано дві збірки сучасної німецької драматургії, деякі її еси втілено на сценах українських театрів.

За ініціативи театру «Вільна сцена» в Києві та Харкові проводиться «Українська театральна платформа» — шоу-кейс вистав, на якій запрошено європейських продюсерів та директорів фестивалів. В програмі — роботи режисерів Олександра Анурова, Дмитра Богомазова, Аттілі Віднянського, Андрія Жолдака, Андрія Приходька, Владислава Троїцького, Михайла Яремчука, хореографів Руслана Баранова та Лариси Венедиктової.

Національна премія ім. Тараса Шевченка вручена Марії Левитській «за сценографічні роботи останніх років». Також премією нагороджені режисер Віктор Шулаков і художній керівник (незрозуміло, однак, театру чи, може, постановки — ред.) Марк Бровун — за виставу «Енеїда» за Іваном Котляревським у Донецькому академічному українському музично-драматичному театрі ім. Артема. Прикметно, що амбіційний директор Донецького театру Марк Бровун так і не наважився привезти цю виставу на гастролі до Києва, тож театральній громадськості нічого не залишилося, як повірити на слово членам Шевченківського комітету та осанні, яку проспівали цій «Енеїді» деякі гостинно запрошені до Донецька рецензенти.

Премії ім. Леся Курбаса удостоєна Ірина Волицька — режисерка вистав «Театру у кошику».

Звання народного артиста України присвоєно генеральному директору-художньому керівнику Національної опери України Петру Чуприні. Цим започатковується дивна й досить стала тенденція нагороджувати адміністративних діячів, навіть тих із них, які мають мистецьку освіту (той самий Петро Чуприна до того, як почати працювати інструктором відділу культури Київського міському КІПРС, а згодом долати інші кар'єрні сходинки, грав на контрабасі в Державному симфонічному оркестрі) не лише орденами та медалями, але й вищими творчими відзнаками.

Грузинський режисер Роберт Стураа запрошений до Національного театру ім. Івана Франка на постановку «Царя Едіпа» Софокла.

«Богдан» КЛІМа в режисурі Володимира Кучинського у Львівському театрі ім. Леся Курбаса.

У Харкові з ініціативи міжобласного відділення Спілки театральних діячів України та департаменту культури і туризму обласної держадміністрації на базі міського Будинку актора ім. Леся Сердюка вперше проведено фестиваль недержавних театрів «Курбалесія».

У Чернівцях засновано фестиваль комедії «Золоті оплески Буковини».

Створено ГО «Конфедерація драматургів України». Очолює її драматургиня Неда Неждана.

## 2004

На міжнародному фестивалі «Вростія» у Вроцлаві (Польща) львівський «Театр у кошику» одержує гран-прі за вистави «Сон. Комедія» за Т. Шевченком, «Білі мотилі, плетені ланцюги» за В. Стефаником, «На полі крові» Лесі Українки.

Режисер Юрій Одинокій здійснює на сцені Національного театру ім. Івана Франка постановку роману Ф. Достоєвського «Брати Карамазови». Вистава отримує рекордні для премії «Київська пектораль» 8 нагород.

У Києві з ініціативи народної артистки України Лариси Кадирової з'являється фестиваль жіночих монодрам «МАРІЯ».

Національну премію України ім. Тараса Шевченка «за вокальні партії в оперних виставах» одержала артистка Людмила Юрченко.

Художній керівник Театру на Подолі Віталій Малахов організує і до 2007 року чотири рази проводить у Києві Булгаковський фестиваль. Його особливістю став несподіваний вибір сценічних майданчиків, а часом і сама форма видовищ. Так, на першому фестивалі впродовж двох ночей всередині Гостинного двору на Подолі просто неба десятки акторів від палітурки до палітурки прочитали/розіграли роман Михайла Булгакова «Майстер та Маргарита». 2006 року ареною для втілення булгаковської інсценізації «Дон Кіхота» Сервантеса став легендарний Замок Ричарда на Андріївському узвозі.

Виставою «Пролог до «Макбета» розпочинає проект «Україна містична» режисер Владислав Троїцький. Під час репетицій складається новий музичний колектив — етно-хаос гурт «ДахаБраха».

Андрій Жолдак одержує премію ЮНЕСКО за внесок у розвиток світового мистецтва

Лауреатом ініційованого міжнародним фондом «Відродження» конкурсу молодих митців «СтАрт» стає Андрій Білоус з виставою «Веселіться! Все гаразд!», поставленою в Київському театрі драми і комедії на лівому березі Дніпра. За цю ж виставу режисер нагороджений премією «Київська пектораль» у номінації «кращий дебют».

При Львівському Національному університеті ім. Івана Франка створено факультет культури і мистецтв, який очолює народний артист України, академік НАМ України Богдан Козак.

## 2005

Режисер Володимир Кучинський випускає у Львівському молодіжному театрі ім. Леся Курбаса виставу «Апокрифи» за драматичними творами Лесі Українки.

Після постановки вистави «Ромео і Джульєтта. Фрагмент», створеній у копродукції Харківського театру ім. Тараса Шевченка і берлінського «Фольксбюне», зазнавши остракізму від місцевої влади, обуреної чи то масою оголених тіл акторів на сцені, чи то жорсткістю політичних інвектив, полишає посаду художнього керівника трупи режисер Андрій Жолдак.

У квітні міністр культури Оксана Білозір звільняє з посади художнього керівника-генерального директора Національного театру російської драми ім. Лесі Українки Михайла Резніковича. Йому закидають адміністративно-фінансові похибки, але справа має відверто політичний підтекст — митець активно підтримував під час передвиборчої кампанії 2004 кандидата Віктора Януковича. Конфлікт режисера та міністра супроводжується скандальними заявами та прес-конференціями його недоброзичливців, зокрема, Ади Роговцевої та Антона Мухарського. Резнікович оскаржує наказ Білозір у суді, і виграє його. У грудні 2005-го його поновлено на посаді.

**Травень 2005 р.** Верховна Рада ухвалила закон України «Про театр і театральну справу», який «регулює суспільні відносини в галузі театральної справи, що виникають у зв'язку зі створенням, публічним виконанням та публічним показом театральних постановок, визначає правовий статус театрів, форми їх державної підтримки, порядок їх створення і діяльності та спрямований на формування і задоволення творчих потреб та інтересів громадян, їх естетичне виховання, збереження, розвиток та збагачення духовного потенціалу Українського народу».

Статус Національного одержав Львівський академічний театр опери та балету ім. Соломії Крушельницької.

**19 грудня 2005 року** Президент України Віктор Ющенко та міський голова Києва Олександр Омельченко урочисто відкривають будівлю Київського академічного театру ляльок — перше за роки незалежності спеціально побудоване для театру приміщення в Україні. За сприяння Британської Ради режисер Віталій Малахов здійснює на сцені Національного театру російської драми ім. Лесі Українки «Кількість» Керін Черчіл. Правда, грають у виставі прем'єр українського Театру ім. Івана Франка Анатолій Хостікоєв та його син Георгій.

В Береговому, на базі Закарпатського обласного уторського драматичного театру, організовано театральний фестиваль «Сталкер». 2010 року він відбувся вдруге. 2018-го знову поновлений.

## 2006

Національної премії України ім. Тараса Шевченка удостоєні режисер Львівського театру ім. Леся Курбаса Володимир Кучинський та актори Олег Стефан, Андрій Водичев та Наталія Половинка — за вистави «Благодарний Еродій» і «Наркіс» Григорія Сковороди, «Хвала Еросу» за Платоном, «Марко Проклятий, або Східна легенда» за творами Василя Стуса.

Вистава Черкаського обласного муздрамтеатру ім. Тараса Шевченка «Фердидурке» в режисурі Сергія Проскурні визнана найкращою на фестивалі творів Вітольда Гомброча в Родомі (Польща).

З ініціативи лідера театру «VIE» у Запоріжжі започатковується міжнародний театральний фестиваль «Золота Хортиця».

У Миколаєві вперше відбувається театральний фестиваль «Homo ludens».

## 2007

Національну премію України ім. Тараса Шевченка за постановку «Гріх» за новелою Михайла Коцюбинського одержує засновник Дніпропетровського театру одного актора «Крик» Михайло Мельник.

Владислав Троїцький організовує в Києві мультидисциплінарний фестиваль «ГОГОЛЬFEST». Місце його проведення — культурно-мистецький та музейний комплекс «Мистецький арсенал», де акторами «Даху», зокрема, показано

перформанси «GOGOШИНЕЛЬ 'з» та «Смерть Гоголя». В наступні роки фестиваль, у який інвестуватиме власні кошти сам Троїцький, змінюватиме локації: територія Національної кіностудії ім. Олександра Довженка, промзона на Видубичах, арт-завод «Платформа», павільйони Національного експоцентру України. З 2016 року, втративши надії на достойне державне фінансування фестивалю, його засновник змінює стратегію, віднині встановлюючи партнерські стосунки із представниками різних міст і проводячи «ГОГОЛЬFEST» у регіональних локаціях — Івано-Франківську, Маріуполі, Вінниці.

Указом Президента України статус Національного присвоєно Одеському академічному театру опери і балету.

Міністром культури України призначено колишнього актора Чернівецького українського музично-драматичного театру ім. Ольги Кобилянської та Київського театру-студії «Будьмо!», засновника та художнього керівника мистецької агенції «Арт Велес», постановника багатьох урядових концертів та масових свят, народного артиста України Василя Вовкуна.

Режисер Дмитро Богомазов ставить у театрі «Вільна сцена» драму «Жінка з минулого» Роланда Шиммельффеніга. Вистава отримує премію «Київська пектораль», зокрема, й через візуальне вирішення — декорація ніби твориться паралельно з розвитком дії, завдяки відео-арту Олега Чорного та Геннадія Хмарука.

На сцені лондонського театру Royal Court поставлена «Історія сім'ї Хоменко» Наталії Воровжит.

## 2008

Національну премію України ім. Тараса Шевченка одержують відразу дві творчі групи: режисер Олександр Дзекун та актор Володимир Петрів — за виставу «Берестечко» за поемою Ліни Костенко в Рівненському академічному українському драматичному театрі та режисер вистави театральної компанії «Бенюк & Хостікоєв» «Про мишей та людей» за Дж. Стейнбеком Віталій Малахов і виконавці ролей Богдан Бенюк і Наталія Сумська.

Ростислав Держишільський очолює Івано-Франківський академічний музично-драматичний театр ім. Івана Франка. Впродовж сезону театр випускає 8 прем'єр, серед них «Солодку Дарусю» за повістю Марії Матіос, яка на найближчі роки стає визитівкою колективу і гостею багатьох українських та міжнародних фестивалів.

Режисер Андрій Жолдак востаннє працює з українським театром. З акторами Черкаського академічного українського музично-драматичного театру ім. Тараса Шевченка він ставить «Войцек» Георга Бюхнера та «Ленін Love. Сталін Love» за романом Василя Барки «Жовтий князь». Цікаво, що обидві вистави зроблені на замовлення: перша — міністерства іноземних справ ФРН, друга — на державний грант для здійснення мистецьких проєктів на вшанування пам'яті жертв Голодомору 1932–1933.

З ініціативи художнього керівника Коломийського академічного українського драматичного театру ім. Івана Озаркевича Дмитра Чиборака засновано фестиваль «Коломийські представлення».

Міністерством культури України і Київським національним університетом театру, кіно і телебачення ім. Івана Карпенка-Карого започатковано фестиваль театральних шкіл «Нахтнення».

## 2009

Національної премії України ім. Тараса Шевченка удостоєна актриса Лариса Кадірова — за галерею жіночих образів у моновиставах та внесок у розвиток українського театрального мистецтва.

Указом Президента України надано статус Національного Донецькому академічному українському музично-драматичному театру та Київському академічному театру оперети.

Сергій Проскурня встановив, мабуть, якщо не світовий, то національний рекорд, протримавшись на посаді генерального директора-художнього керівника Одеського національного академічного театру опери і балету лише 80 днів. За цей час він, однак, встиг організувати міжнародний фестиваль «Парад диригентів» і здійснити показ опери Жоржа Бізе «Кармен» (постановка цієї українсько-польсько-голландської вистави, одним з продюсерів якої був Сергій Проскурня, 2008 року мала гастрольний тур через 24 міста Бельгії та Нідерландів).

У Києві забирають приміщення у Театру маріонеток.

Режисер Андрій Білоус відкриває в Києві власну творчу майстерню «А.Бетка», а згодом освоює малий зал палацу «Україна», на сцені якого починають регулярно виступати інші незалежні театри з Києва та інших міст країни.

У рамках фестивалю ГОГОЛЬFEST в Києві відбувається шоу-кейс українських вистав, на якому представлено роботи режисерів Андрія Білоуса, Дмитра Богомазова, Аттілі Віднянського, Андрія Жолдака, Олександра Крижановського, Олега Ліпцина, Радугу Поклітару та Владислава Троїцького.

## 2010

Лауреатом Національної премії України ім. Тараса Шевченка стає актор Богдан Козак — за концертне виконання поетичних композицій «Євангеліє від Тараса» та «Думи» за творами Тараса Шевченка.

Владислав Троїцький у театрі «Дах» випускає виставу «Едіп. Собака будка», за трагедією Софокла «Цар Едіп» та п'єсою КЛІМа «Собака будка. Антиутопія з життя мовчазної більшості».

Актриса і співачка Наталія Половинка створює Львівський муніципальний театральний, художньо-дослідницький та освітній центр «Слово і голос»

У Львові ГО «Драбина» започатковано фестиваль «Драма.UA», який має на меті популяризацію української сучасної драматургії, ознайомлення із сучасною європейською драмою, налагодження контактів між драматургами, режисерами, театрознавцями, сценографами та музикантами.

Статус Національного присвоєно Харківському театру опери і балету ім. Миколи Лисенка

## 2011

Національну премію України ім. Тараса Шевченка одержали диригент Микола Дядюра, режисер Анатолій Солов'яненко та артисти Оксана Крамарева та Сергій Магера — виконавці партій Норми та Оровезо в опері «Норма» Вінченцо Белліні у Національній опері України ім. Тараса Шевченка. Також Шевченківської премії окремо удостоєна солістка цього ж театру Лідія Забіляста — за ролі у виставах Національної опери та концертні програми українських народних пісень та романсів.

У Львівському академічному театрі ім. Леся Курбаса відбувається прем'єра «Лісової пісні» Лесі Українки в режисурі Андрія Приходька.

У Харкові започатковано міжнародний фестиваль малих форм «Театронік».

У Києві за ініціативи режисера Андрія Мая, драматургині Наталії Ворожбит і драматургині та театрознавиці Марисі Нікітюк проведено «Тиждень актуальної п'єси».

Створено ЕЕРАР (East European Performing Arts Platform — Східноєвропейську платформу перформативних мистецтв). Театральна платформа об'єднує незалежні інституції і театри, теоретиків і митців країн Східного Партнерства, колишньої Югославії, а також Румунії, Болгарії, Словаччини, Угорщини і Польщі. Завдяки партнерству з ЕЕРАР в Україні було здійснено важливі проекти: «Міжнародна літня школа театральних кураторів» (2012 р.), Міжнародна літня школа в с. Пльюті «Режисер — драматург — “dramaturge”»:



Формування ідеї» (2014 р.), «Театральний десант» (2015–2016 рр.).

## 2012

У Білій Церкві під егідою Національного центру театрального мистецтва ім. Леся Курбаса відбувся перший Фестиваль молоді української режисури ім. Леся Курбаса (авторка ідеї — театрознавиця Ганна Веселовська), де представили свої роботи дюжина молодих режисерів, зокрема, Тамара Трунова, Стас Жирков, Павло Юров, Ігор Матіїв, Антон Романов та ін. Фестиваль існував впродовж чотирьох років, проведенням фестивалю опікувалася ГО «Театральна платформа».

Надія Соколенко стає головною редакторкою журналу «Український театр». Завдяки новій редакційній політиці видання зосереджується на проблемах актуального, експериментального театру, пропонує нові теми та авторів. У 2017 р. головною редакторкою була Анастасія Гайшенець. З 2018 р. журнал перестав виходити друком, а перетворився на інтернет-портал «Український театр 2.0», яким нині опікується Олена Мигашко.

**Липень 2012 р.** Смерть Богдана Ступки. Художнім керівником Національного драматичного театру ім. Івана Франка призначено Станіслава Мойсеєва.

Перші виступи фрік-кабаре «Dakh Daughters»

Припиняє своє автономне існування театр «Вільна сцена» — його труп розчиняється у складі Київського академічного театру драми і комедії на лівому березі Дніпра.

Владислав Троїцький за участі акторів ЦСМ «Дах» створює у театрі Vidy-Lausanne (Швейцарія) виставу «Вій. Король землі» — модернізовану драматургом КЛІМом повість Миколи Гоголя.

Оксана Дмитрієва стає головною режисеркою Харківського академічного театру ляльок ім. Віктора Афанасєєва.

## 2013

Лауреатом Шевченківської премії стає режисер Дмитро Богомазов — за вистави «Гамлет» Шекспіра в Одеському академічному українському музично-драматичному театрі ім. Василя Василька, «Гості прийдуть опівночі» А. Міллера у Київському академічному театрі драми і комедії на лівому березі Дніпра та «Щуролов» О. Гріна у київському театрі «Вільна сцена».

У лондонському театрі Royal Court відбулися читання п'єс українських драматургів Оксани Савченко, Маріам Агамян та Євгена Марковського.

Владислава Троїцького призначено художнім керівником Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва. Програма реформ, запропонована новим лідером, не знаходить відгуку у консервативній частині трупи. Після кількох місяців безплідного протистояння з колективом Троїцький полишає посаду.

Новопризначений художній керівник Черкаського академічного музично-драматичного театру ім. Тараса Шевченка Сергій Проскурня ініціює проект створення на базі театру нових п'єс, теми та сюжети

яких підкажуть самі актори театру. А ці твори поставлять на малій сцені театру запрошені молоді режисери. В результаті роботи цієї театральної лабораторії народилися вистави «Лена» Дмитра Левицького (режисерка Тамара Трунова), «Історія про людину, з якою трапилася історія» Кіри Малініної (режисер Антон Романов), «Така любов» Дена та Яни Гуменних (режисерка Яніна Монзолевська), «Сканінг» Євгена Марковського (режисерка Альона Снігурченко) та «Білохалатність» Тетяни Кищенко (режисер Володимир Снігурченко).

Режисер Дмитро Богомазов випускає на камерній сцені Національного театру ім. Івана Франка виставу «Morituri te Salutant» за новелами Василя Стефаника.

## 2014

Наприкінці лютого міністром культури призначено актора Євгена Ніщука, завдяки активній участі у Помаранчевій революції та Євромайдані відомого широкий публіці як «голос Майдану». На цій посаді він працював до грудня, коли його звільнено у зв'язку з формуванням нового Уряду.

Національної премії України ім. Тараса Шевченка удостоєна постановочна група опери «Летючий Голландець» Ріхарда Вагнера у Донецькому академічному театрі опери і балету ім. Анатолія Солов'яненка, в тому числі режисерка Марія Курочка, громадянка ФРН.

На сцені Київського театру драми і комедії на лівому березі Дніпра режисер Дмитро Богомазов буквально в дні найлютішого протистояння громадян із силовиками

на Майдані випускає виставу «Веселоці сердечні, або Кепка з карасями» за оповіданнями Юрія Коваля. Роль Автора в ній виконує Віталій Лінецький, і вона стає останньою в його біографії — в липні актор трагічно гине.

Режисер Стас Жирков очолює київський театр «Золоті ворота», який шляхом реорганізації та злиття із Театром пластичної драми на Печерську отримує стаціонарне приміщення. Вже 2017 року театру буде присвоєно статус «академічний», він стає хедлайнером українського театрального процесу.

Створеною спеціально для фестивалю «ГОГОЛЬFEST» музикантами Романом Григорівим та Іллею Разумейком за ініціативою режисера Владислава Троїцького оперою «Коріолан» розпочинається проект «NOVA OPERA».

Луганський обласний академічний український музично-драматичний театр переміщено з тимчасово окупованого м. Луганська до підконтрольного українській владі міста Северодонецьк. У 2015 р. театр отримав постійне приміщення — будівлю Северодонецького міського театру. Решта театрів Донбасу або припинили існування, або продовжили працювати на захопленій території, серед них Донецький національний академічний обласний музично-драматичний театр, Макіївський театр юного глядача, Луганський обласний академічний театр ляльок та ін.

## 2015

Лауреатом Шевченківської премії став актор Петро Панчук «за втілення образу Тараса Шевченка на вітчизняній театральній сцені».

Фрік-кабаре «Dakh Daughters» запрошено до офіційної програми Віденського театального фестивалю, а також два тижні група виступає в оф-програмі фестивалю в Авіньйоні (Франція).

У Львові проведено перший міжнародний фестиваль театрів ляльок «І люди, і ляльки»

Взявши на себе функцію продюсера, актриса Ірма Вітовська організує благодійний арт-проект постановки драми Еріка-Еммануеля Шмітта «Оскар і Рожева Пані», де виконує одну з головних ролей. Репетиції відбуваються в Івано-Франківському музично-драматичному театрі ім. Івана Франка, а режисує виставу його художній керівник Ростислав Держипільський. Всеукраїнський тур вистави має великий суспільний резонанс, привертаючи увагу законодавців до проблеми створення в Україні доступної системи паліативної допомоги для тяжко хворих дітей.

Україна приєднується до програми «Creative Europe».

Драматургиня Наталія Ворожбит та режисер Георг Жено засновують у Києві «Театр переселенця».

У Києві в рамках програми European Theatre Convention «Театр, Свобода, Діалог: Інтеграція в європейську мережу театрів

з України та Білорусі 2015» організовано шоу-кейс українських театрів.

Драматургиня Анастасія Косодій засновує театр «Запорізька нова драма».

У Києві відкрився «PostPlayTeatr», серед засновників якого драматурги Ден та Яна Гуменні, режисери Антон Романов та Галина Джикаєва, критикиня Христина Хоменко.

## 2016

**26 січня 2016 р.** Президент України Петро Порошенко підписує закон «Про внесення змін до деяких законів України щодо запровадження контрактної форми роботи в галузі культури». Документ прийнято театальною громадськістю неоднозначно. Багато хто справедливо вважає, що за нової системи укладання контрактів з керівниками театрів директори захоплять абсолютну владу, що закабалить акторів та інших творчих працівників і взагалі сприятиме в театрі диктату комерції. Почасти ці побоювання вже справджуються, особливо в провінції.

Міністром культури знову стає Євген Ніщук, тепер вже народний артист України.

Національну премію України ім. Тараса Шевченка одержує балетмейстер Радю Поклітару — за балети «Лебедине озеро», «Жінки в ре мінорі», «Довгий різдвяний обід» та балет-триптих «Перехрестя».

23-річний режисер Дмитро Весельський стає наймолодшим художнім керівником в Україні, вигравши конкурс на заміщення

цієї посади в Київському українському Малому драматичному театрі.

В Івано-Франківську пройшов перший фестиваль актуального мистецтва «PortoFranko».

У Дніпрі започатковано міжнародний фестиваль театрів ляльок «Dnipro Puppet Fest».

У Києві засновано «Дикий театр». Адміністративні турботи бере на себе продюсер Ярослава Кравченко, художнє керівництво здійснює режисер Максим Голенко.

Драматургиня Наталка Ворожбит ініціює та виступає кураторкою проекту «ClassACT», у якому підлітки з Новолинська та розташовані в зоні АТО Попасної разом створювали п'єси, які згодом були зіграні професійними акторами на сцені Київського ТЮГа.

Головою Національної спілки театральних діячів України стає генеральний директор-художній керівник Національного академічного театру оперети Богдан Струтинський. Діяльність спілки активізується, зокрема, регулярно проводяться практичні школи та освітні семінари для режисерів, акторів, сценографів, завідувачів літературних частинами театрів, менеджерів та ін.

Опера-реквієм «Іов», твір для препарованого рояля, шістьох вокалістів, віолончелі та ударних авторства Романа Григоріва та Іллі Разумейка представлена в постановці Владислава Троїцького на фестивалі «ГОГОЛЬFEST» як частина проекту «NOVA OPERA».

## 2017

Дмитра Богомазова обрано головним режисером Національного театру ім. Івана Франка.

Режисер Владислав Троїцький запускає новий проект: лялькове кабарє «ЦеШо», у нерідко політично зухвалих виступах якого поєднуються зонги та гра з предметами. Влітку 2018-го колектив проводить великі гастролі в США.

У Києві відбувся перший міжнародний фестиваль камерних вистав ANDRIYIVSKY FEST.

Відновлено премію ім. Леся Курбаса. Першим її лауреатом стає головна режисерка Харківського академічного театру ляльок ім. Віктора Афанасьєва Оксана Дмитрієва — за постановку «Вишневого саду» А. Чехова.

Попри цікаву програму, зокрема, й театральну, новий Національний мистецький фестиваль «Кропивницький» викликає багато претензій та запитань громадськості через непрозоро виділені на його проведення величезні кошти.

У Києві започатковано міжнародний фестиваль театрів ляльок «rUPret». У ньому беруть участь близько двадцяти театрів з Азії, Європи, Південної Америки.

У Варшаві відбувається фестиваль-огляд українських театрів «Десант.UA».

У Мукачеві засновано фестиваль-лабораторію-конкурс новаторських вистав

молодіжних театрів України «Мукачівський Театрон».

Після понад 20 років після початку будівництва у Києві, нарешті, відкрили нове, сучасно обладнане приміщення Театру на Подолі.

## 2018

Конкурс на посаду художнього керівника-генерального директора Національного театру ім. Івана Франка виграв Михайло Захаревич, який — з перервами — адміністративно керує театром з 1992 року.

Премію ім. Леся Курбаса вручено художньому керівникові-головному режисерові Чернігівського академічного українського музично-драматичного театру ім. Тараса Шевченка Андрію Бакірову за виставу «Вій. Докудрама» Наталії Ворожбит.

У Харкові відбувся «Parade Fest» — театральний-урбаністичний фестиваль, побудований на ідеї переосмислення іміджу міста через мистецтво.

У рамках міжнародної зустрічі-конференції IETM Satellite Meeting перформативним простором Довженко-центру «Сцена б» та Театральною лабораторією «Мистецького арсеналу» організовано шоу-кейс українських незалежних театрів. У його програмі, зокрема, показано перформанс Антона Романова «Мапа ідентичності/Мова ворожнечі», вистави «Киця» «Дикого театру», «Каліки» київського театру «Золоті ворота», львівські проекти «Весілля» від театрального центру «Слово і голос» та незалежний проект Сашка Брама «Осінь на Плутоні».

Створено Гільдію незалежних театрів.

З ініціативи Національної спілки театральних діячів України започатковано всеукраїнську фестиваль-премію «ГРА». У конкурсі взяли участь 69 театрів з усіх регіонів України, змагаючись у 6 номінаціях: за найкращу драматичну виставу, за найкращу виставу для дітей, за найкращу музичну виставу у жанрі опери/оперети/мюзиклу, за найкращу хореографічну/балетну/пластичну виставу, за найкращу виставу камерної сцени, за найкращу пошуково-експериментальну виставу (на перетині театральних / мистецьких жанрів).

# ФОРМИ ФІНАНСУВАННЯ І МЕНЕДЖМЕНТУ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ТЕАТРІ: вади, виклики, перспективи

**Ф**інансове становище українських театрів є дуже неоднорідним; воно великою мірою залежить від їхнього статусу (національний, обласний, комунальний) та розташування.

Сукупні доходи державних театрів коливаються від кількох сотень тисяч гривень (у малих міських театрах) до десятків мільйонів у національних театрах, що працюють у столиці. Втім, структура фінансових надходжень в усіх театрах є тотожною:

- бюджетне фінансування — 80–90 %;
- доходи від власної діяльності — 10–40 %.

Зрозуміло, що без державної підтримки, лише за рахунок доходу, отриманого від власної діяльності, театральні заклади не змогли б існувати взагалі. Адже покриття основної частини їхніх витрат бере на себе держава.

В Україні при формуванні фінансових засобів організацій театрального мистецтва, що знаходяться в державній або комунальній

формі власності, домінуючим є метод бюджетного фінансування, що проводиться за принципом безповоротності фінансових ресурсів, які надходять з державного або бюджетів нижчих рівнів. Таке фінансування повністю або часткового покриває витрати підприємства. Вирішальну роль тут відіграють органи державної влади і місцевого самоврядування. Державне фінансування для більшості сучасних українських професійних стаціонарних театрів є традиційно найважливішим (80–90 % від загальної суми надходжень).

Бюджетні асигнування та кошти, одержані з додаткових джерел фінансування, як правило, не підлягають вилученню протягом бюджетного періоду, а кошти, що надійшли з додаткових джерел фінансування, не зменшують обсягів бюджетного фінансування державних і комунальних театрів.

До 90 % від загальних видатків бюджетних коштів спрямовуються театрами на фінансування оплати праці своїм працівникам.

Фінансування з державного бюджету України здійснюється Міністерством фінансів України через надання головним розпорядникам бюджетних призначень у межах, установлених поточним актом про бюджет асигнувань. З обласних, міських (крім міст районного підпорядкування) та районних бюджетів фінансування здійснюється місцевими фінансовими відділами через перерахування коштів із рахунків відповідних бюджетів на реєстраційні рахунки головних розпорядників бюджетних коштів, відкритих у відповідних територіальних органах Державної казначейської служби України. Після отримання коштів з бюджету на свої рахунки головні розпорядники в установленому порядку перераховують кошти на реєстраційні рахунки підвідомчих підприємств, організацій та закладів культури.

З бюджетів міст районного підпорядкування, сільських рад, сіл та селищ фінансування здійснюється відповідними виконавчими комітетами органів місцевого самоврядування. Отже, в бюджетному фінансуванні видатків на культуру та мистецтво беруть участь усі ланки бюджетної системи України.

Кожне окреме підприємство, організація або заклад культури отримує асигнування лише з одного бюджету. Розподіл установ культури та мистецтва на ті, що фінансуються з державного бюджету, і ті, що отримують асигнування з місцевих бюджетів, здійснюється залежно від їх значимості та підпорядкування.

Обсяг державного фінансування в останні роки поступово стабілізувався. Хоча логічно було б, якби держава збільшувала обсяги трансфертів, враховуючи інфляційні процеси, що відбуваються в країні, а також постійне підвищення вартості на товари та послуги. Тобто, для того, щоб підтримувати існування ТВП України в нинішніх економічних умовах, обсяг фінансування має щорічно збільшуватись. Інакше закладам та організаціям просто не вистачатиме грошей для здійснення творчо-виробничої та господарської діяльності.

Тут також буде цікаво проаналізувати, як «держава фінансує населення». Адже низькі, «підйомні» для громадян, ціни на квитки тримаються саме завдяки державному фінансуванню.

#### **2014 рік**

828 770 тис. грн/ 45 963 359 чол. = 18 грн/чол

#### **2015 рік**

346 190 тис. грн/ 45 782 592 чол. = 7,6 грн/чол

#### **2016 рік**

390 640 тис.грн/45 598 179 чол. = 8,6 грн/чол

В сучасних умовах кризового стану економіки та нестабільної політичної ситуації в країні, гарантовані обсяги фінансування з боку держави різко скорочуються. Фінансування театральної сфери України позначене такими загальними проблемами, як недостатні обсяги, недовиконання планових видатків по держбюджету, невідповідність між зростанням ВВП і скороченням реальних видатків на театр, відсутністю цілеспрямованої бюджетної політики.

Фінансування українських театрів здійснюється за, так званим, залишковим принципом. Залишковий принцип — це несправедлива диференціація розподілу коштів між державними закладами,



через що більшість театральних колективів ледь зводять кінці з кінцями.

Справді, державна фінансова підтримка мистецьких організацій залишається на низькому рівні, їх діяльність дедалі частіше наражається на плани комерційний структур, що зацікавлені в майні, земельних ділянках, що належать підприємствам сфери культури та мистецтва. Бюджетних коштів не завжди вистачає на утримання цих організацій.

Успішний менеджмент театру різних організаційних форм, незалежних театральних проєктів можливий, однак, при наявності і підтримці з двох боків: державними організаціями і фондами, приватними спонсорами і меценатами, та їхній органічній взаємодії. Тому важливе завдання сучасної театральної практики полягає в оволодінні кращими зразками театрального менеджменту з врахуванням українських трансформаційних реалій.

Слід зауважити, що поняття «театральний проєкт» змістовно ширше, ніж визначення тільки режисерської практики. Це поняття охоплює різноманітні напрямки діяльності у межах театрального процесу загалом. Умовно театральні проєкти можна поділити на такі групи:

- створення нових вистав — проєкти-постановки;
- пошукові проєкти мистецьких угруповань;
- інші проєкти — це заходи різноманітної спрямованості, які знаходяться в межах театрального процесу.

До першої групи можна віднести, зокрема, режисерські проєкти окремих постановників (Т. Трунова, І. Білиць, М. Голенко та ін.), акторські антрепризи (приватний театр «Браво» Л. Титаренко, антрепризні проєкти І. Зільберман, Слави Жили, Т. Едемської).

Специфічно самостійною формою театральних проєктів можна вважати діяльність Центру сучасного мистецтва «Дах» В. Троїцького. Практику наведених груп становлять, крім експериментальних проєктів-вистав, також методологічні і технологічні розробки у галузі театру.

Третю групу становлять театральні фестивалі, майстер-класи тощо. Серед них: міжнародні фестивалі: «Золотий лев», «Мельпомена Таврії» та ін.

Поняття «театральний проект» містить у собі два смислові аспекти. Перший — це спрямування мистецької події (або низки подій) на досягнення певної естетичної чи соціокультурної мети та усвідомлення перспективних наслідків від реалізації проекту. Другий — це стратегія і тактика продюсування і маркетингу мистецького заходу. Наявність другого аспекту дає підстави розглядати театральні проекти не лише з позицій театрознавства, а й як досвід однієї з новітніх фінансово-організаційних форм театральної справи.

Можна виділити такі типи джерел фінансування проектів галузі культури — потенційних фінансових партнерів продюсера:

- інвестори;
- кредитори;
- клієнти;
- донори — фінансові партнери неприбуткових проектів, які не зацікавлені в отриманні прямої матеріальної вигоди.

Донорів можна віднести до таких груп:

- уряд (і міжурядові структури);
- фундації, трасти, корпорації;
- приватні особи;
- інші структури.

Для української сфери культури і мистецтв також представляє цікавий досвід «революційна» французька податкова реформа 2003 року, яка встановила великі податкові пільги для французьких компаній і корпоративних фундацій. Сьогодні саме Франція має найсприятливіший в Європі податковий клімат для корпоративних спонсорів і меценатів. Французька модель або окремі її компоненти могли б лягти в основу податкових реформ в Україні, в усякому разі, вони, безумовно, гідні пильного вивчення і аналізу при роботі українського законодавства в цій галузі.

На нашу думку, найбільш адекватним українським реаліям є досвід Великобританії:

– Відповідальність держави за фінансування культури, розуміння її економічного потенціалу. Сучасна ситуація наочно демонструє послідовне скорочення бюджетного фінансування культурного сектора не тільки в Україні, але й у країнах Західної і Східної Європи. Проте, у Великобританії скорочення фінансування не відбувається безконтрольно: британський уряд усвідомлює свою відповідальність перед культурою і її колосальний економічний потенціал (включаючи значний внесок в одну з найбільших економічних індустрій — туризм) і прагне створити сприятливі умови для відносно самостійного розвитку культури. Виразно простежується зв'язок між загальною соціально-економічною ситуацією, декларованими пріоритетами культурної політики і принципами фінансування організацій культури (наявність стратегії, проектний і конкурсний підхід в розподілі державних грантів).

– Розробка альтернативних механізмів фінансування культури. Скорочуючи бюджетне фінансування культури, уряд Великобританії створює і фінансує спеціальні механізми адаптації культурного сектора до нових умов. Крім стимулювання корпоративного або індивідуального спонсорства за допомогою гнучкої податкової політики пільг, держава розробляє і впроваджує абсолютно нові механізми додаткового фінансування (наприклад, Національна лотерея, Програма сумісно фінансованих грантів агентства «Arts and Business» та ін.).

Описані механізми — це свого роду «ноу-хау» Великобританії, і вони ефективно працюють саме в цій країні. Українська культура знаходиться у стадії переходу до нових форм фінансування. В той же час, у нас є величезна перевага: нам доступне все різноманіття досвіду інших європейських країн, і багато з механізмів додаткового фінансування, розроблених в Європі і, зокрема, у Великобританії, можна застосовувати в українській сфері культури. Найважливіший урок для нашої держави — усвідомити можливість

створення альтернативних схем фінансування культури і якнайско-ріше почати послідовну роботу в цьому напрямі.

Український театр в порівнянні з зарубіжним отримує надзви-чайно низькі обсяги доходів, зважаючи на те, що населення Украї-ни більше, ніж в багатьох країнах Європи та кількість ТВП в нашій країні також помітно перевищує кількість театрів в європейських країнах.

Держава фінансує українські театри за «залишковим принци-пом», виділяючи на розвиток даної сфери гранично низькі обсяги грошових коштів, яких ледве вистачає на покриття частини витрат виробництва.

Театри України отримують від власної діяльності зовсім незна-чний дохід (10-15 % від загального обсягу доходів). Це пов'язано, по-перше, з пасивністю потенційної аудиторії. По-друге, із заста-рілими формами організації глядача. По-третє, враховуючи собі-вартість створення та прокату концертної програми, ціни на квитки встановлюються занадто низькі.

Беручи до уваги деякі аспекти іноземного досвіду та розвиваю-чи думку про реформування фінансово-господарської діяльності українських театрів, можна зазначити, що покращення фінансових результатів діяльності закладів можна досягти, якщо:

1. Докорінно змінити систему державного фінансування; адже зрозуміло, що театрам практично неможливо здійснювати діяль-ність без фінансової підтримки, зважаючи на високу витратність даної діяльності. Таким чином, влада мусить піклувалась про куль-турний розвиток країни, а не виділяти на неї «те, що залишилось».

2. Підвищити ефективність роботи управлінського персоналу, тобто зробити більш привабливою рекламу, добиватися більших успіхів у співпраці з меценатами та спонсорами.

3. Але найголовніша мета — розширити коло потенційних від-відувачів. На жаль, прошарок тих людей, які цікавляться високим мистецтвом, не досить великий, тому потрібно створювати новий

(різноплановий, але якісний репертуар) з метою задоволення естетичних смаків різних верств населення.

Відомо, що рівень життя українського населення досить низький. Чи стане середньостатистичний українець відвідувати театр з середньою вартістю квитка в 200 гривень? На це питання важко дати однозначну відповідь. Адже чомусь заповнюються концертні майданчики під час виступів гастролуючих поп-співаків, враховуючи достатньо високі ціни на квитки.

Найважливіше, але й найважче завдання театрів — «створювати» аудиторію, а не орієнтуватись на існуючу. Якщо у відвідуванні вистав зацікавлюватиметься найширше коло потенційних глядачів, внаслідок буде створений попит на мистецький продукт. Враховуючи це, можна підвищувати ціни на квитки, не боячись втратити частину публіки. Таким чином, якщо здійснити цілеспрямований ефективний вплив на два найголовніші взаємопов'язані чинники, від яких залежить рівень отриманих доходів театрів — тобто квитки та глядач, можливо, реально перетворити діяльність закладу на більш ефективну, при цьому менше покладаючись на державну підтримку.

Наприклад, Національний театр ім. Івана Франка, за свідченням його генерального директора-художнього керівника Михайла Захаревича, має такі проблеми:

*«На постановку від держави ми майже нічого не отримуємо. А отримуємо лише кошти на заробітну плату, на комунальні послуги — причому в неповному обсязі. І виходить, що всі проекти, які створюємо, цілком лягають на плечі колективу. І треба багато чого враховувати: потягнемо чи не потягнемо? Звісно, є партнери, які допомагають... Єдине, на що можемо впливати — вартість квитка і спонсорські кошти, з яких, до речі, виплачуємо ще й 20% ПДВ.*

*І от саме ПДВ — це ще одна з суттєвих проблем. Адже 20% театр втрачає. Хоча їх можна було б використати на творчі задуми, на інші потреби театру. Торік ми заробили сім мільйонів. Ще чотири роки тому — 1 млн 200 тис. Здається, серйозні*

*показники. Але ж з кожного мільйона 200 тис. треба віддати! Коли все це запроваджували, то говорили: ми хоча й будемо у вас забирати певні кошти, але повернемо їх у вигляді дотації. З часом підвищили зарплати національним колективам — і забрали всі інші кошти... Бо перекинули їх на зарплату.*

*І от тепер основна театральна діяльність лишилася без державного фінансування... Тому знову наголошую: якби театральні колективи звільнили від 20 % ПДВ, то за рахунок цього ми могли б ставити значно більше вистав. Причому вистав технічно досконаліших. Але про це всі мовчать. Думають, що воно само собою вирішиться».*

Сьогодні, витрати на основну діяльність театрів (зокрема, на виготовлення декорацій та костюмів для нових вистав) здебільшого покриваються за рахунок самостійно зароблених коштів.

Проведений аналіз свідчить, що власні доходи з плином часу не зазнають особливих змін. Приблизно 90 % доходів від власної діяльності — кошти отримані від продажу квитків, 7–8 % — від іншої діяльності; 2–3 % — від спонсорської та меценатської підтримки.

Основним фактором, що впливає на формування власного доходу театрів, є кількість глядачів.

Ця цифра загалом не дуже змінюється, хоча останнім часом почала трохи знижуватись. Це є негативним показником: адже театри мають бути зацікавленими у залученні нової аудиторії, зважаючи на те, що приблизний відсоток заповнення театральних глядачевих залів складає приблизно 60 %.

Діяльність театрів України є планово неприбутковою. Тому не дивно, що у більшості ТВП формуються збитки. Збитки — це зменшення або втрати економічних вигод, які приводять до зменшення власного капіталу.

Нові умови, нова театральна-художня реальність, яка складається в Україні призводить до різкого зростання ролі театального менеджменту як важливої складової поступу сучасного театру, а

тому його рівень є важливим показником успішності театральної діяльності.

В останні роки в Україні спостерігається розширення проникнення елементів маркетингу до сфери некомерційної діяльності, до якої відноситься і театр. Вочевидь, що ця практика досить не має систематичного цілеспрямованого характеру, а скоріш є наслідком епізодичних ініціатив керівників некомерційних суб'єктів.

На наше переконання, сьогодні вже назріла потреба використання цілісної концепції маркетингу некомерційних суб'єктів у діяльності інститутів державної влади управління, політичних партій та рухів, некомерційних фондів і держбюджетних структур охорони здоров'я, освіти, науки й культури.

В українському законодавстві некомерційні організації наділені правом здійснення підприємницької (комерційної) діяльності з метою отримання прибутку, але тільки настільки, наскільки це необхідно для досягнення цілей, заради яких вони функціонують.

Багато некомерційних організацій (а то й більшість) практично займаються підприємницькою діяльністю, створюючи самостійні або спільні комерційні структури. І вони зацікавлені у розвитку й удосконаленні своєї некомерційної діяльності, прагнуть до збільшення прибутку від підприємництва, щоб використати його для досягнення поставленої мети.

Виділяють два виду маркетингу — «соціальний» і «прибутковий». На думку дослідників, об'єктом «соціального» маркетингу є органи державної влади, спонсори і частина публіки, а «прибуткового» маркетингу — високодохідна частина публіки. На нашу думку, соціальні функції маркетингу, насправді, реалізуються як в одному, так і в іншому випадку. Якщо ж бути точним у термінології, то некомерційна складова маркетингу театру проявляється у створенні та просуванні ринку специфічних художніх цінностей і досягненні відповідної позитивної реакції із боку глядачів, громадськості, ЗМІ й театральних критиків. Комерційна складова націлена, з одного боку, на забезпечення фінансування й підтримки

з боку держави, спонсорів, меценатів та інших пожертвувачів; з іншого — на задоволення попиту глядачів й одержання на цій основі цільового прибутку. Обидві складові маркетингу, і комерційна і некомерційна, «працюють» на завоювання театром певного конкурентного становища на ринку.

Складні економічна та політична ситуації, що склались в Україні, дозволяють передбачати, що сьогодні державні органи навряд чи зможуть істотно збільшити розміри асигнувань на театральне мистецтво, а можливості зростання фінансування за рахунок громадських фондів споживання в даний момент досить скромні. Це дає підстави вважати, що в недалекому майбутньому театрам самим доведеться зміцнювати стійкість свого становища на ринку культури в умовах жорсткої конкурентної боротьби. Тобто головним завданням театрального колективу стане вирішення проблеми пошуку і залучення до театру свого глядача, що змусить ставитися до театрального продукту (спектаклю) як до товару, який необхідно вигідно продати, а для цього важливо знати закони ринку, постійно проводити маркетингові дослідження. Отже, їх діяльність буде спрямована на те, щоб духовні потреби суспільства або соціальної верстви у сценічному мистецтві перетворилися на дохід театральної установи. У зв'язку з цим з'являються нові підходи і вимоги до діяльності театральних організацій. Ці процеси вимагають пошуків і нових управлінських концепцій.

Розглядаючи можливості удосконалення сфери театрального мистецтва України, слід відмітити, що реформування потрібно проводити за двома напрямками:

1. Державна політика.

Після дослідження систем формування доходів, як в Україні, так і за її межами зрозуміло, що повністю відмовитись від державної підтримки театральних закладів не мають змоги. Адже виробництво нематеріального духовного продукту вимагає значних капіталовкладень. Якщо ж планувати покриття витрат лише за рахунок доходів від продажу квитків, то ціни на них будуть



«захмарними». І як наслідок театр втратить значну частину глядацької аудиторії.

Тому роль держави має величезне значення у діяльності закладів культури і мистецтва. Вона мусить забезпечувати їх реальний розвиток, а не фінансувати за «залишковим принципом», виділяючи кошти лише на нагальні потреби. Адже одна із головних державних місій — це забезпечення всебічного культурного розвитку населення.

Існуючий стан культури в Україні вимагає нових політичних підходів, програм і механізмів їх реалізації, що насамперед полягає у створенні ефективної моделі фінансового та матеріально-технічного забезпечення культурного розвитку.

Якщо не здійснити змін у фінансовій політиці Української держави в галузі культури, то кризовий стан вітчизняного культурного сектора, який на сьогодні сприймається як щось неминуче, найближчим часом обернеться на «повзучий занепад».

## 2. Власна діяльність театральних закладів.

Звичайно, театральним закладам не слід повністю покладатись на державну підтримку і здійснювати свою діяльність «аби як». У будь-якому випадку, кожне підприємство має намагатись отримувати дохід саме від власної діяльності.

Зокрема, за прикладом зарубіжних театральних-видовищних закладів потрібно активно впроваджувати та розвивати фандрейзингові кампанії.

# КОРИСНИЙ ДОСВІД як працюють моделі фінансування в деяких країнах Європи

**У** більшості європейських країн бюджетне фінансування залишається однією з головних форм підтримки сфери культури і мистецтва. Проте витрати на ці потреби в загальних бюджетах країн складають порівняно невелику частину — від 0,2 % до 2,5 %. Модель державного фінансування культури складається в кожній країні на основі вибору методів, форм і механізмів фінансової політики. На її формування істотно впливають такі чинники як традиційні національні культурні пріоритети, а також розвиток добродійності, спонсорства і меценатства. Система фінансування культури і мистецтва визначається ступенем централізації державного управління і характером міжбюджетних відносин. В унітарних державах, наприклад, в Швеції, основну роль продовжує грати центральний бюджет, тоді як у федеральній Німеччині його економічні функції здебільшого обмежуються субсидуванням ефірного віщання і зарубіжних культурних заходів.

Підтримка культури і мистецтва з державного бюджету здійснюється там по кількох каналах:

- у формі прямого фінансування;
- за допомогою загальних і цільових трансфертів субнаціональним бюджетам;
- на основі сумісної участі органів влади різного рівня у фінансуванні;
- через незалежні посередницькі структури;

– з використанням механізмів партнерства, на основі змішаного державно-приватного фінансування\*.

Не менш важливим у формуванні бюджету європейських мистецьких інституцій є й фандрейзинг. Інститут культурної політики Австрії провів дослідження роботи 12 організацій культури різного профілю, як державних, так і приватних, серед яких були декілька драматичних і музичних театрів; музеї і виставкові центри; бібліотеки і розважальний комплекс. Виявилося, що організації з 90-100 % державним фінансуванням досить консервативні та інертні: вони розвивають фандрейзинг набагато повільніше, ніж більш динамічні приватні організації.

«Vereinigte Bühnen Wien» («Об'єднані сцени Відня») — союз трьох найбільших віденських театрів, театральних майданчиків міста з довгою історією: «Theater an der Wien», «Raymond Theater» і «Etablissement Ronacher». Перші два спеціалізуються на постановці мюзиклів, третій — драматичний театр. Союз VBW утворено муніципалітетом Відня. Творча місія союзу — збереження трьох історичних сцен і репертуару, а також постановка популярних мюзиклів, які є яскравим елементом музичного образу міста і приносять йому міжнародну славу. Постановки здійснюються під єдиним художнім, технічним і комерційним керівництвом VBW.

Крім використання франшиз відомих бродвейських мюзиклів («Кішки», «Чикаго», «Фантом опери», «Поцілунок жінки-павука» та ін.), театральний союз займається створенням власних мюзиклів, серед яких такі відомі як «Єлизавета», «Фрейдіана», «Танок вампіра», «Моцарт!».

Союз також має один з кращих в Європі оркестрів. Сьогодні VBW — найактивніший європейський продюсер мюзиклів, що приніс Відню міжнародну славу «міста мюзиклів». За статистикою, постановки VBW відвідують 500 тисяч глядачів щороку, 40 % з них — іноземні туристи. Оригінальні постановки союзу мають великий

\* Cultural Sponsorship in Europe // European Committee for Business, Arts and Culture / <http://www.cerec-network.org>.

попит за кордоном, авторські права на них продано до багатьох країн, зокрема, Німеччини, Швеції, Нідерландів і Японії.

У цілому, мюзикли VBW за 15 років побачили 14 мільйонів глядачів. Завдяки комерційному успіху постановок VBW в Австрії і за кордоном, продажі квитків і експорт їх творчого продукту (продаж авторських прав) складають серйозну статтю доходу союзу.

Інші джерела доходів VBW — бюджетне фінансування (міська рада), а також фандрейзинг, мерчандайзинг і робота гардероба (в театрах він платний).

Робота союзу зі спонсорами заслуговує окремої уваги. Особливо цікавим є той факт, що союзу як об'єднанню трьох організацій легше знаходити додаткові кошти. «Потрійний союз» провідних театрів Відня привабливий для спонсорів із погляду отримання особливих привілеїв і комерційної віддачі «в кубі», зокрема, тому, що реклама постійних партнерів розміщується в друкованих виданнях та інших інформаційних носіях всіх трьох театрів. Фандрейзинг знаходиться в компетенції маркетингового відділу. На частку залучених спонсорських коштів щорічно припадає в середньому 5–7% від загального бюджету.

Компанія має трьох постійних партнерів — Банк Австрії, страхова компанія «Wiener Städtische» і компанія «Австрійські авіалінії». Враховуючи такі чинники, як широкий національний і міжнародний успіх постановок союзу, компетентність його керівництва в комерційному менеджменті (вражають масштабні рекламні кампанії, що супроводжують прем'єри союзу, а також прекрасно розвинений мерчандайзинг), а також згаданий ефект «потрійної дії», що посилює привабливість для спонсорів, очевидно, що потенціал роботи союзу з бізнесом дуже великий.

Сьогодні неприбуткові організації культури в Європі розуміють фандрейзинг як плановану професійну діяльність. У їхній адміністративній структурі формуються спеціалізовані відділи. Наприклад, у Національному театрі Великобританії фандрейзингом займається команда з п'яти чоловік (двоє — корпоративним

фандрейзингом, двоє — роботою з індивідуальними благодійниками, один — з фундаціями). В лондонській галереї Tate команда фандрейзерів складається з 35 чоловік.

Довгострокові відносини між бізнесом і культурою частіше за все переростають у своєрідні клуби, які виникають навколо національних культурних брендів (National Theatre, National Gallery, Tate Britain і т. ін.).

Необхідність партнерства з бізнесом примусила виконавські організації проаналізувати власні ресурси, навчитися формулювати аргументи на користь підтримки культури.

Навіть якщо не вдається залучити велику кількість коштів, театр все одно має додаткові можливості для власного розвитку. В процесі фандрейзингу він повинен розвивати як окремі департаменти (маркетинг, менеджмент подій, видавничий відділ тощо), так і інфраструктуру в цілому, наприклад, створювати або реконструювати презентаційні класи, холи, покращувати рівень і розширювати спектр послуг і т. д. Таким чином, вони починають діяти як комерційні компанії, тобто розвивати аудиторії і конкурувати між собою.

А от специфікою взаємодії бізнесу і театру у Франції є наявність корпоративних фундацій. Якщо спонсорство здійснюється компаніями безпосередньо, то корпоративна філантропія в переважній більшості випадків реалізується через корпоративні фундації, засновані компаніями саме для цієї мети. Практично кожна французька компанія, що активно надає підтримку в культурній або соціальній сферах, має таку власну фундацію.

Корпоративне спонсорство у Франції розвивається як професійна діяльність, що переслідує чітко позначені цілі. Компанії, як правило, не долучаються до спонсорських проєктів, не визначивши спочатку свою спонсорську політику, що, зокрема, включає іміджеві меседжі, які компанія прагне донести до суспільства.

Ще однією цікавою особливістю французького фандрейзингу і спонсорства є бізнес-клуби — особлива форма довгострокової

підтримки культурних інституцій. В 1996 році агентство «Admical» (недержавна організація, основною метою якої є стимулювання корпоративної підтримки культури) виявило понад 70 таких клубів, що діють в містах і регіонах, об'єднуючи ресурси для «колективного спонсорства». В 2002 році таких клубів було вже 100. В основному ці бізнес-клуби групуються навколо оперних театрів, театральних труп, оркестрів і фестивалів. Крім фінансової підтримки конкретної культурної організації, вони сприяють поживленню культурного життя своїх регіонів.

Є два типи клубів. Клуби першого типу, найчисленніші, виникають за ініціативою організацій культури, наприклад, клуб друзів «Опера де Парі» (l'AROP pour l'Opera de Paris), клуб Капітолійського оркестру (Aida pour l'Orchestre du Capitole), «Коло друзів Паризького оркестру» («Cercle de l'Orchestre de Paris») і т. ін.

Клуби другого типу стали з'являтися порівняно недавно — за ініціативою самих бізнес-організацій. Такий, наприклад, клуб «Prisme a Reims», заснований з метою підтримки сучасного мистецтва Реймса, або клуб «La Borie en Limousin», створений за ініціативою компаній Лімозького регіону з метою підтримки ансамблю барочної музики. В 2003 році група компаній з Марселя ініціювала створення бізнес-клубу «Меценати Півдня» («Mecenat du Sud») з метою підтримки сучасної творчості міста і поживлення культурного життя регіону.

Серед французьких компаній виникає конкуренція за спонсорство найпрестижніших організацій або проектів у сфері культури. Це, в свою чергу, підвищує професіоналізм компаній у галузі спонсорства, примушує їх діяти активніше і розвивати новаторські підходи.

Ефективною і гідною наслідування для України є культурна політика Великобританії. Британський уряд усвідомлює свою відповідальність перед культурою та її колосальний економічний потенціал (включаючи значний внесок в одну з найбільших економічних індустрій — туризм) і прагне створювати сприятливі умови

для відносно самостійного розвитку культури. Виразно простежується зв'язок між загальною соціально-економічною ситуацією, декларованими пріоритетами культурної політики і принципами фінансування організацій культури (наявність стратегії, проектний і конкурсний підхід в розподілі державних грантів). Скорочуючи бюджетне фінансування культури, уряд Великобританії створює і фінансує альтернативні механізми адаптації культурного сектора до нових умов. Крім стимулювання корпоративного або індивідуального спонсорства за допомогою гнучкої податкової політики та надання пільг, держава розробляє і впроваджує абсолютно нові механізми додаткового фінансування (наприклад, Національна лотерея, програма спільно фінансованих грантів агентства «Arts and Business» тощо).

Програма спільно фінансованих грантів була заснована в 1984 році для заохочення корпоративного спонсорства культури і розвитку, довгострокової співпраці між організаціями мистецтва і бізнесу. Вона фінансується з державного бюджету (через Департамент культури, спорту і ЗМІ і Раду мистецтв) і управляється незалежним агентством «Arts and Business». Розподіл коштів відбувається на конкурсній основі. Принцип роботи: організація культури має право на отримання гранту за умови, що організація-спонсор виділяє певну суму (мінімум \$1000) як щорічний внесок. Іншою умовою є наявність довгострокової (мінімум 3-річної) домовленості про спонсорство. Заявки оцінюють, аналізуючи об'єкт спонсорства (творчий проект, програма), враховують суму спонсорського внеску, а також історію співпраці спонсора і організації культури. Розмір гранту складає від 25 % до 100 % від виділеної спонсором суми. Максимальний розмір гранту — \$50 тис. На сьогоднішній день програма принесла британським організаціям культури понад \$140 млн, з них \$95 млн — спонсорські кошти.

Описані механізми — це свого роду ноу-хау Великобританії, які ефективно працюють саме в цій країні. Українська культура знаходиться у стадії переходу до нових форм фінансування. Водночас

у нас є величезна перевага: нам доступне все різноманіття досвіду інших європейських країн, і багато з механізмів додаткового фінансування, розроблених в Європі і, зокрема, у Великобританії, можна застосовувати в українській сфері культури. Один з найважливіших уроків, що їх Україна має засвоїти, вивчаючи зарубіжний досвід, — це усвідомлення можливості створення альтернативних схем фінансування культури і якнайскоріший початок послідовної роботи в цьому напрямку.



# ХТО ЩО ДЕ ДИВИТЬСЯ І НАВІЩО

## **У фокусі дослідження:**

1. Глядацька аудиторія. Її звички та уподобання.

2. Театри: комунікації з глядачами, контент, зручність та доступність.

При проведенні дослідження використовувалися такі методи збору інформації: кабінетні дослідження, опитування face-to-face та online, інтерв'ювання, моніторинг.

## **Методика проведення досліджень глядацьких аудиторій.**

### **Опитування Face-to-Face**

N = 400

Цільова аудиторія: чоловіки та жінки, 18+ років, жителі Києва

Період збору даних: 08.11.2018 — 19.11.2018

Вибірка будується, спираючись на останні данні Держкомстату на 1 січня 2017 року.

Згідно даних Держкомстату маємо відсотковий розподіл всередині категорій, які збираємося досліджувати, за статтю та віком.

Застосувавши його у вибірці 400 респондентів, вибудовуємо умовну модель міста. Вона така:

<b>Вік</b>	<b>Чоловіки</b>	<b>Жінки</b>
18-24	21	20
25-34	40	42
35-44	39	43
45-54	29	33
55-60	17	23
60+	35	58

Оскільки в F2F-опитуванні беруть участь всі респонденти, то вибірка будується за кількістю анкет, що відповідають розподілу в кожному секторі.

Для проведення дослідження були залучені висококваліфіковані інтерв'юери з багаторічним досвідом роботи.

Мережа інтерв'юерів Factum Group охоплює всі 24 області України та складає 1500 співробітників. У кожному обласному центрі інтерв'юери працюють під керівництвом регіонального супервізора.

Статистична похибка дослідження близько 5%

### **Online-опитування:**

N = 400

Цільова аудиторія: чоловіки та жінки, 18+ років, жителі Києва, що відвідували театр за останні 6 місяців.

Період збору даних: 08.11.2018 — 19.11.2018.

Вибірка для онлайн опитування будувалася, ґрунтуючись на двох складових:

на останніх даних Держкомстату на 1 січня 2017 року.

на даних всеукраїнського дослідження Factum Group щодо охоплення інтернетом мешканців різних міст

Дослідники отримували кількісні дані в кожній категорії за статтю та віком і множили цей показник на відсоток охоплення

інтернетом конкретної групи респондентів, на основі чого далі вибудовували модель з розподілом всередині сукупності інтернет-користувачів Києва:

<b>Вік</b>	<b>Чоловіки</b>	<b>Жінки</b>
18-24	8%	8%
25-34	15%	15%
35-44	13%	14%
45-60	10%	12%
60+	3%	3%

Оскільки в цьому опитуванні дослідники вивчали саме аудиторію театрів, то спочатку респонденти анкетувалися в такому квотному розподілі, як наведено в таблиці, потім з них відбиралися тільки відвідувачі театрів.

Статистична похибка дослідження близько 4%

### **Дослідження глядацьких аудиторій**

Обґрунтованою гіпотезою при формуванні технічного завдання для дослідників було: «відвідування театрів — це один із форматів проведення дозвілля для людей, яке вирішує потребу людини в розвагах під час відпочинку».

Треба усвідомити, що в категорії «дозвілля» театри конкурують не лише один з одним чи з іншими культурними заходами, що відбуваються в місті та світі (в Україні вже починає розвиватися туризм подій), а також ж із іншими форматами відпочинку: перегляд телебачення, відвідування ТЦ, виїзд на природу, заняття спортом, читання книжок тощо.

Щорічне опитування українців на тему проведення дозвілля, яке проводить Інститут соціології України (моніторинг соціальних змін), демонструє більш-менш сталі тенденції проведення

містянами вільного часу. Можна прогнозувати, що і в 2018–2019 роках тренд щодо цікавості українців до театрів залишиться незмінним.

<b>Чим займаються українці в вільний час</b>	<b>2013</b>	<b>2017</b>
Фізкультура та спорт	18,2%	15,0%
Турбота про зовнішній вигляд	14,6%	11,8%
Відпочинок на природі (рибальство, мисливство)	32,7%	27,0%
Відвідування кінотеатрів	12,8%	13,6%
Відвідування концертів, театрів	11,5%	11,7%
Відвідування музеїв, виставок, галерей	8,8%	8,1%
Відвідування кафе, барів, дискотек	25,1%	22,9%
Приймання гостей або походи у гості	57%	44,3%
Перегляд телебачення	81%	71,6%
Просто відпочинок вдома	56,4%	57,9%

*Примітка: в Києві цікавість до відвідування концертів, театрів дещо вище, ніж по Україні в цілому — 18,0%.*

У дослідженні стану театральної галузі ми вирішили сфокусуватися на таких питаннях:

1. Яке місце посідає театр у житті глядачів порівняно з іншими видовищами?
2. Якими мотивами керуються глядачі, обираючи театр, та що заважає його відвідувати?
3. Які патерни поведінки глядачів, сегментація: ядро цільової аудиторії?
4. Що цікавить глядачів у театрі та що вони очікують від нього?

Для пошуку відповідей разом з партнерами, компанією Factum-Group, було проведено дослідження глядацької аудиторії, що складалося з двох частин.

## Частина I: портрет киян

### Основні завдання дослідження:

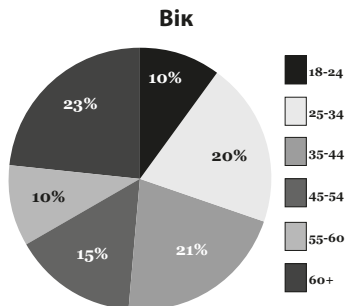
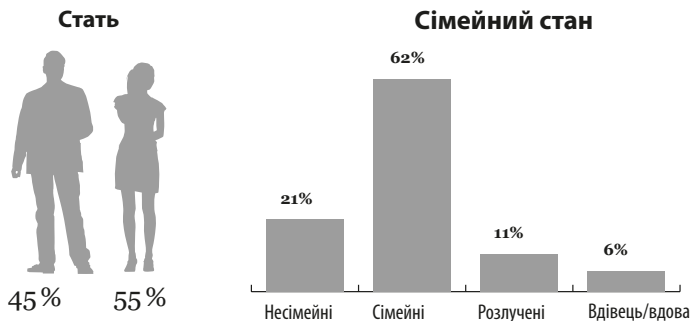
- Визначення penetрації аудиторії відвідувачів театрів серед жителів Києва.
- Дослідження мотивів і бар'єрів відвідування театрів.

Метод збору даних: Face-to-Face, N = 400

Цільова аудиторія: чоловіки та жінки, 18+ років, жителі Києва

Період збору даних: 08.11.2018 — 19.11.2018

Більшість жителів Києва — сімейні люди, які мають вищу або середньо-спеціальну освіту та середній дохід. Майже половина киян мають дітей, які проживають разом із ними.



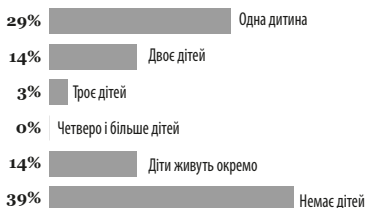
## Освіта



## Дохід



## Наявність дітей



## Відвідування театрів киянами. Частота та сценарії

**23 % жителів Києва відвідували театри за останні півроку**

32,2% — 2-3 рази (один раз за 2-3 місяці); активних відвідувачів (ходять до театру майже щомісяця) виявилось серед опитаних 12,4 %.

Як часто відвідує театральні вистави?	Всі	Жінки	Чоловіки
Раз на місяць або частіше	12,4%	10,0%	17,2%
Раз на 2-3 місяця	32,2%	35,0%	26,6%
Раз на півроку	34,6%	35,6%	32,8%
Раз на рік або рідше	18,6%	18,0%	19,8%
Вперше у житті	0,0%	0,0%	0,0%
Важко сказати	2,2%	1,5%	3,7%

Дослідження також показало, що споживання будь-якого культурного продукту гендерно збалансоване: серед глядачів видовищ різних видів 54,9% жінок та 45,1% чоловіків. Серед тих, хто відвідував театр за останні 6 місяців, жінок — 57,8%, чоловіків — 42,2%.

Відвідування театрів можна охарактеризувати як колективний різновид проведення дозвілля з родиною або друзями. Звичайними сценаріями відвідування театрів були названі респондентами такі:

- **30%** були на виставах з сім'єю,
- **29%** запрошували друзі або колеги,
- **14%** проводили час з коханою людиною.

<b>Як зазвичай Ви ходите до театру?</b>	<b>Всі</b>	<b>Жінки</b>	<b>Чоловіки</b>
Мене запрошують друзі/колеги	29,4%	33,8%	20,6%
Я сам запрошую друга/колегу	11,3%	15,1%	3,7%
Ходжу з коханою людиною	14,1%	11,2%	19,9%
Ходжу один	6,5%	6,3%	6,8%
Отримую квитки в подарунок	8,4%	11,0%	3,3%
Відвідую театр зі своєю родиною	30,3%	22,5%	45,6%
Інше	0,0%	0,0%	0,0%

## **Мотивація та бар'єри. Відвідування театрів киянами**

Ті, хто самі ініціюють походи до театру, основними причинами цього називають:

- **31%** — бажання саморозвитку;
- **20%** — інтерес до вистави,
- **19%** — любов до атмосфери театру.

При чому, якщо жінки частіше називають причиною «саморозвиток» — 36,9%, то для чоловіків «зацікавленість у такого роду заходах» — 49,8% та «атмосфера» — 33,5%.

Ще двома вагомими причинами відвідування театрів називалися: «бути в курсі останніх тенденцій» — 13,6% та «отримав квитки у подарунок» — 13,9%.

**Ключовою причиною невідвідування театру респонденти назвали брак часу — 53,4%.**

При чому на брак часу скаржаться однаково як жінки, так і чоловіки (56,0% та 50,7% відповідно).

Другою ключовою причиною невідвідування театру кияни назвали дорожнечу — 25,1%.

На дорожнечу частіше скаржаться жінки — 31,7% (проти 18,1% чоловіків). Чоловіки на друге місце причин невідвідування театру поставили відсутність зацікавленості в таких заходах — 27,8%. Також дорогими квитки в театри вважають кияни віком 55+ років: 44,0% респондентів у віці 55–60 років та 54,2% віком 60+.



Цікаво, що ігнорування театру співмірне з індіферентністю до інших культурних заходів: 60,0% респондентів не мають на них часу, 35,2% вважають дорогими квитки.



Опитування виявило й деякі позитивні моменти. Зокрема, причиною невідвідування театрів через те, що «складно придбати квитки», зазначили лише 1,6 % респондентів, а не цікавими вважає вистави лише 3,5 % киян.

Основними причинами невідвідування театральних постановок серед тих, хто відвідував інші культурні заходи, названо брак часу, відсутність інтересу до театральних вистав і високу ціну на квитки.

**Причини відвідувань театрів  
(ініціатори, ті, хто сам запросив друзів/колег або ходив один),  
N=21\***



**Причини невідвідування театрів  
(Жителі Києва, які не відвідували театрів, але відвідували інші заходи,  
N=134)**



\*Дані мають індикативний характер у зв'язку з малим розміром вибірки

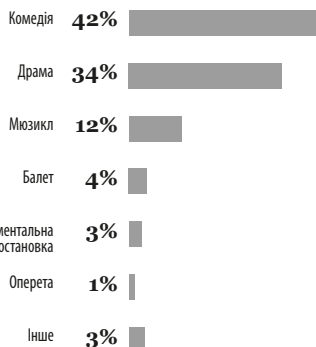
## Театральні уподобання киян

Кияни, які відвідували театри за останні 6 місяців, ходили найчастіше до Національного театру імені Івана Франка (29%), Молодого театру (14%) і Національного театру оперети (10%). Найбільш відвідувані жанри вистав — комедія (42%) і драма (34%)

### Які театри відвідували\*



### Які вистави дивилися



\*Показані альтернативи, які набрали більше 4%

## Споживання інших культурних продуктів киянами

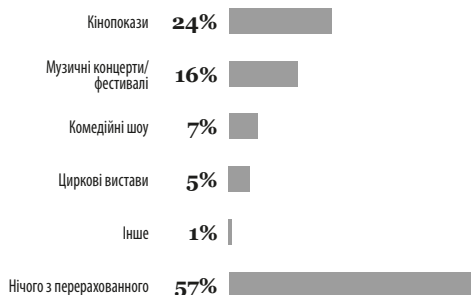
Найактивнішою, а отже і найпривабливішою з комерційної точки зору для організаторів будь-яких культурних заходів є аудиторія 25–44 років. Театри відвідує майже кожен четвертий киянин цього віку.

Частіше, ніж у театри, кияни ходять лише в кіно (26%). Музичні концерти/фестивалі відвідують лише 15% жителів міста, циркові вистави — 7,6%, комедійні шоу — 6,0%.

### Які заходи відвідували (Жителі Києва, N=400)



**Які заходи відвідували замість театрів  
(Жителі Києва, які не відвідували театр,  
N=309)**



Якщо проаналізувати вікові переваги, то в усіх вікових групах існує доволі високий інтерес до театрального мистецтва (окрім громадян від 18 до 24 років, серед яких лише 14,2% респондентів відповіли, що відвідували театр за останні 6 місяців).

В аудиторії віком 25–44 роки частка тих, хто цікавиться театральним мистецтвом, доволі висока: 27,5% — у віці 25–34 роки та 30,5% — у віці 35–44 роки. У віковій групі 55–60 років на запитання «чи відвідували ви театр за останні 6 місяців» відповіли «так» 26,4% респондентів, що майже у 4 рази вище, ніж їхній інтерес до інших культурних видовищ.

Кінотеатрам віддають перевагу 62,1% киян віком від 18–24 років. Але кінотеатри майже не відвідують люди старші за 54 роки (лише 7,3% у віці 54–60 років та 4,4% старші за 60 років).

Концерти/музичні фестивали користуються попитом у аудиторії віком 18–34 роки та у аудиторії віком 45–54 роки.

## Стать Вік

Видовища	Стать		Вік						
	Всі	Жінки	Чоловіки	18–24	25–34	35–44	45–54	55–60	60+
Театральні вистави	22,7%	27,4%	16,9%	14,2%	27,5%	30,5%	18,4%	26,4%	16,6%
Кінопокази	26,2%	23,5%	29,5%	62,1%	42,3%	31,7%	18,5%	7,3%	4,4%
Циркові вистави	7,6%	9,3%	5,6%	3,1%	11,7%	11,0%	7,7%	4,6%	4,4%
Концерти/ фестивалі	15,2%	16,1%	14,1%	20,3%	23,1%	9,8%	20,0%	7,3%	11,0%
Комедійні шоу	6,0%	5,1%	7,3%	6,1%	8,2%	9,8%	4,6%	0,0%	4,3%
Інше	0,6%	0,6%	0,6%	3,1%	1,3%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%
Нічого з названого	43,9%	43,6%	44,3%	20,3%	21,8%	36,6%	47,7%	64,0%	69,2%

**Утім, майже половина жителів Києва (44 %) взагалі не відвідували жодних заходів упродовж останніх 6 місяців.**

Основними причинами невідвідування будь-яких культурних заходів 60 % респондентів назвали брак часу, 35 % — високі ціни на квитки.

## **Частина II: аналіз аудиторії відвідувачів театрів**

### **Основні завдання дослідження:**

- Дослідження патернів поведінки аудиторії відвідувачів театрів.
- Аналіз психографічного профілю аудиторії відвідувачів театрів.
- Виявлення очікувань аудиторії щодо театрів.
- Виявлення інтересів аудиторії щодо жанрів вистав.

Метод збору даних: online-опитування. Чоловіки та жінки, 18+ років, жителі Києва, відвідували театр за останні 6 місяців.

Період збору даних: 08.11.2018 — 19.11.2018.

### **Портрет відвідувачів театру**

Серед відвідувачів театрів у цілому вище, ніж взагалі серед жителів Києва, частка людей у віці 18–44 років (71 %), сімейних/одружених (70 %), тих, що мають вищу освіту (72 %) або науковий ступінь (4 %), людей із доходом вище середнього (55 %), з однією дитиною (36 %).

## Стать

### Жителі Києва



45% 55%

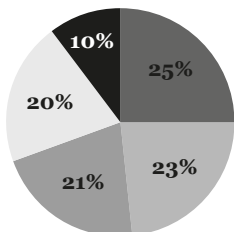
### Відвідувачі театрів



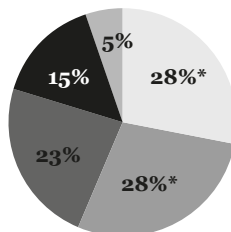
42% 58%

## Вік

### Жителі Києва

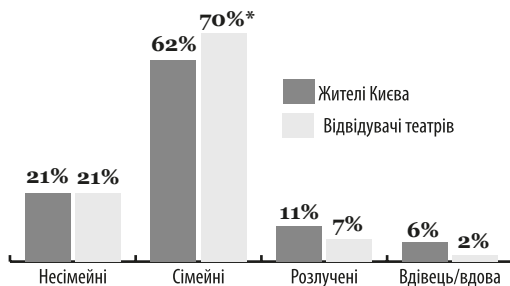


### Відвідувачі театрів



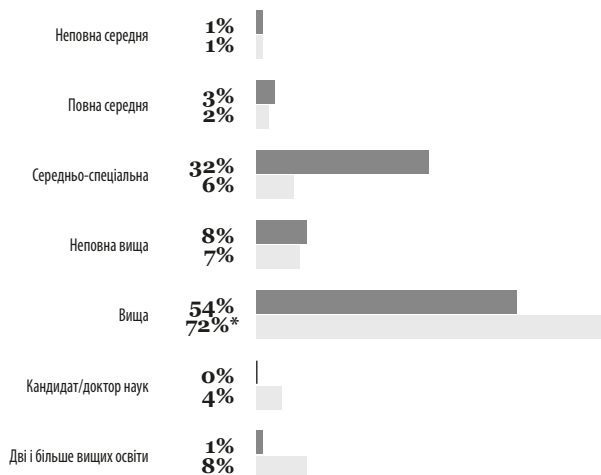
\* Значимо більше порівняно з усіма жителями Києва

## Сімейний стан



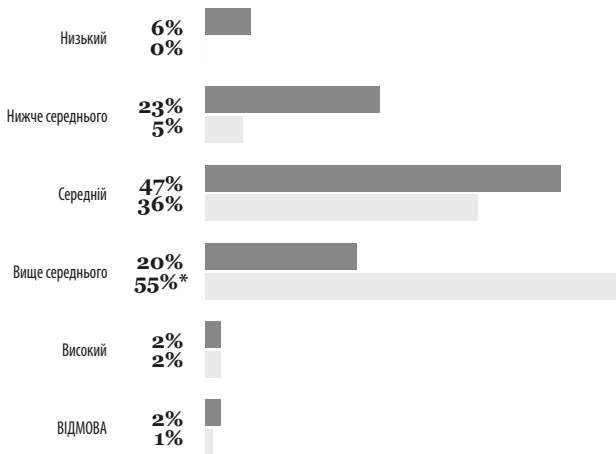
\* Значимо більше порівняно з усіма жителями Києва

## Освіта



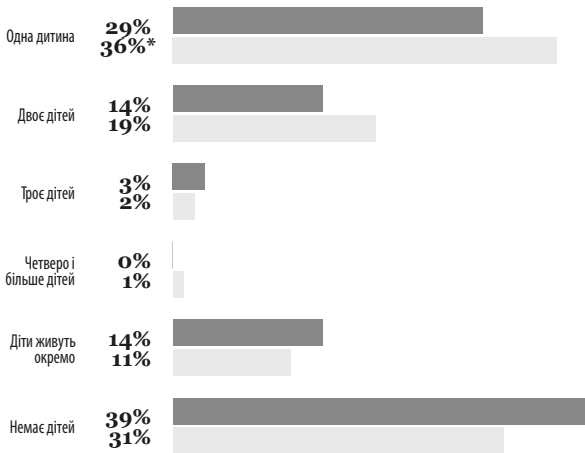
\* Значимо більше порівняно з усіма жителями Києва

## Дохід



\* Значимо більше порівняно з усіма жителями Києва

### Наявність дітей



\* Значимо більше порівняно з усіма жителями Києва

### Патерни поведінки відвідувачів театрів

Театралаи також активно відвідують різні заходи: окрім театральних постановок, за останні 6 місяців вони також побували на кінопоказах (76 %) і концертах/фестивалях (58 %).

Більшість наших респондентів відвідує театр активно: 69 % були тут два і більше разів за останні півроку, а 67 % ходять до театру частіше 2–3 разів на місяць.

Якщо проаналізувати частотність відвідування театрів з урахуванням віку, то побачимо, що для всіх вікових груп картина майже однакова: похід до театру раз на 2–3 місяця.

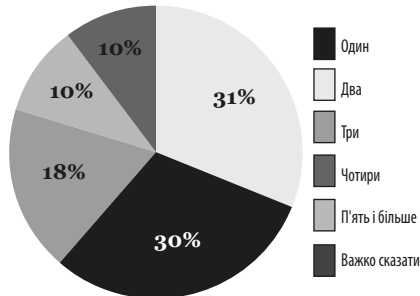
Однак, аудиторія віком 18–24 набагато рідше буває в театрах щомісяця (лише 15,8 % проти в середньому 23 %), аудиторія доросліше 60 років, навпаки, відвідує театр раз на місяць і частіше більше, ніж представники інших вікових груп — 30,7 %.



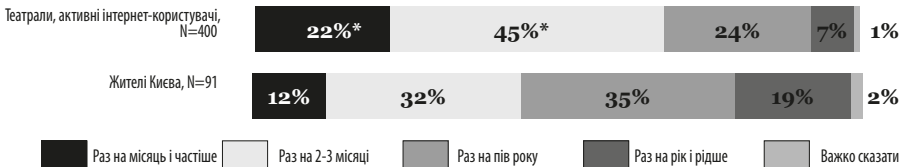
## Які заходи відвідували



## Скільки разів за останні 6 місяців були в театрі



## Частота відвідувань театрів



\* Значимо більше порівняно з усіма жителями Києва

	Стать			Вік				
	Всі	Жінки	Чоловіки	18-24	25-34	35-44	45-60	60+
<b>Як часто відвідуєте театральні вистави</b>								
Раз на місяць і частіше	22,2%	22,5%	21,8%	15,8%	21,5%	23,1%	24,1%	30,7%
Раз на 2-3 місяці	45,4%	49,1%	40,3%	47,7%	44,8%	44,2%	46,1%	44,5%
Раз на півроку	23,7%	19,7%	29,2%	17,7%	27,6%	26,6%	22,4%	10,9%
Раз на рік і рідше	6,8%	5,8%	8,1%	12,3%	5,2%	5,2%	7,4%	5,5%
Вперше в житті	0,5%	0,9%	0,0%	3,3%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%
Важко сказати	1,4%	2,1%	0,6%	3,3%	0,9%	0,9%	0,0%	8,4%

Вистави кияни в основному відвідували з коханою людиною (59%) або з друзями/колегами (34%).

Сценарій відвідування з родиною або коханою людиною більш характерний для чоловіків. Жінки частіше ходили до театру з друзями/колегами

### Сценарії відвідування театрів

Total, N=400

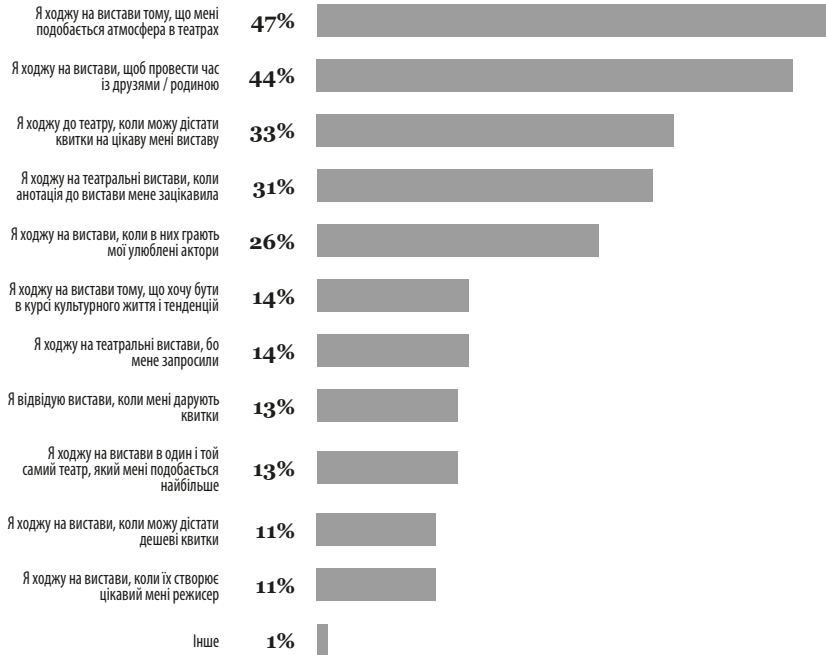


\*Значимо більше порівняно з усіма відвідувачами театрів

### Мотиви відвідування театрів

Представники онлайн аудиторії Києва, що відвідували театр за останні півроку, ходять в театри в основному тому, що їм подобається тутешня атмосфера (47%), щоб провести час з друзями / сім'єю (44%) і коли мають можливість дістати квитки на виставу (33%).

## Чому ходять на театральні вистави



Якщо аналізувати гендерні та вікові переваги, то бачимо, що в кожному сегменті безперечно лідирують відповіді «мені подобається атмосфера в театрах» і «щоб провести час з друзями / сім'єю».

## Чому ви ходите до театру?

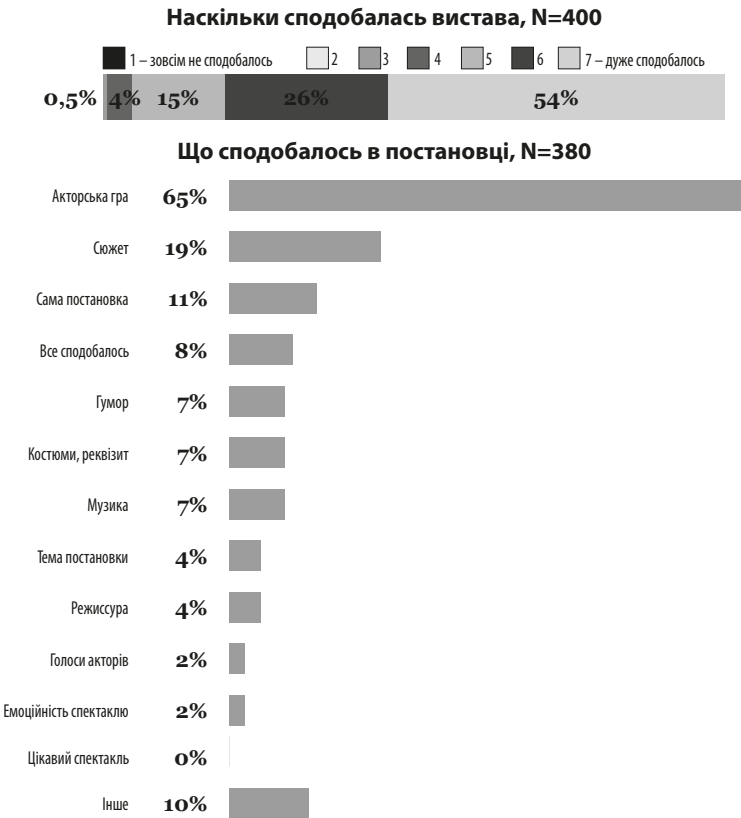
	Всі		Стать		Вік			
	Жінки	Чоловіки	18-24	25-34	35-44	45-60	60+	
Тому, що мене запросили	13,6%	14,8%	23,0%	15,5%	5,1%	14,6%	16,8%	
Коли можу дістати квитки на цікавий мені спектакль	<b>33,2%</b>	<b>37,2%</b>	<b>40,0%</b>	<b>39,7%</b>	<b>32,1%</b>	<b>27,4%</b>	<b>8,4%</b>	
Коли анотація до вистави мене зацікавила	<b>31,2%</b>	<b>37,5%</b>	<b>35,1%</b>	<b>32,8%</b>	<b>29,6%</b>	<b>23,4%</b>	<b>55,5%</b>	
Коли в них грають мої улюблені актори	25,9%	27,6%	27,7%	18,1%	25,1%	<b>36,8%</b>	19,3%	
Коли їх ставить цікавий мені режисер	11,0%	8,1%	7,2%	5,2%	14,4%	14,6%	19,3%	
Тому, що мені подобається атмосфера в театрі	<b>46,8%</b>	<b>47,6%</b>	<b>43,3%</b>	<b>50,0%</b>	<b>44,0%</b>	<b>47,1%</b>	<b>52,9%</b>	
Тому, що хочу бути в курсі культурного життя і тенденцій	14,2%	14,5%	10,2%	12,1%	16,4%	17,3%	10,9%	
Я ходжу в один і той самий театр, який найбільше мені подобається	12,7%	13,0%	11,9%	13,8%	14,6%	12,5%	0,0%	
Щоб провести час з друзями/сім'єю	<b>43,8%</b>	<b>44,0%</b>	<b>48,1%</b>	<b>46,6%</b>	<b>49,2%</b>	<b>35,0%</b>	<b>25,2%</b>	
Коли можу дістати дешеві квитки	11,1%	11,2%	13,3%	8,6%	9,4%	15,2%	8,4%	
Коли мені дарують квитки на них	13,0%	12,9%	12,1%	11,2%	16,4%	12,8%	8,4%	
Інше	0,9%	1,2%	0,0%	0,9%	0,9%	1,9%	0,0%	

## Сприйняття театрів відвідувачами

Представники онлайн аудиторії Києва, які відвідували театри за останні 6 місяців, високо оцінили і самі театри, в яких були, і постановку, яку вони дивилися (ТЗВ = 95%). ТЗВ — сума трьох крайніх позитивних оцінок за шкалою від 1 до 7.

У самій постановці найбільше оцінили акторську гру — 65%.

Оцінка сюжету вистави посідає друге місце з показником 19%.



Що саме Вам сподобалося в постановці?	Стать		Вік					
	Всі	Жінки	Чоловіки	18-24	25-34	35-44	45-60	60+
Гумор	7,3%	7,6%	7,0%	7,2%	5,3%	6,3%	6,7%	30,3%
Емоційність вистави	1,5%	0,9%	2,4%	0,0%	3,5%	1,8%	0,0%	0,0%
Сюжет	18,8%	20,3%	16,7%	26,5%	19,5%	19,2%	15,9%	0,0%
Гра акторів	<b>64,8%</b>	<b>66,6%</b>	<b>62,2%</b>	<b>73,3%</b>	<b>58,4%</b>	<b>65,9%</b>	<b>65,2%</b>	<b>66,7%</b>
Музика	6,6%	9,9%	2,0%	7,0%	6,2%	3,6%	9,7%	10,1%
Режисура	3,8%	5,1%	2,0%	5,5%	4,4%	0,9%	4,2%	10,1%
Тема постановки	4,4%	4,8%	3,7%	3,6%	4,4%	7,2%	2,1%	0,0%
Цікава вистава	0,2%	0,0%	0,6%	0,0%	0,0%	0,9%	0,0%	0,0%
Костюми, реквізит	6,9%	9,6%	3,2%	8,4%	4,4%	7,3%	10,1%	0,0%
Сама постановка	11,0%	13,1%	8,0%	8,7%	10,6%	14,5%	10,9%	0,0%
Все сподобалося	8,4%	9,1%	7,5%	5,1%	11,5%	6,3%	9,9%	6,6%
Голоси акторів	1,7%	2,0%	1,2%	0,0%	1,8%	0,9%	0,0%	20,2%
Інше	10,2%	9,2%	11,4%	5,3%	15,1%	9,0%	9,4%	6,6%
Важко сказати	0,2%	0,0%	0,6%	0,0%	0,0%	0,9%	0,0%	0,0%

## Наскільки сподобався театр?\*

### Київський національний академічний драматичний театр імені Івана Франка, N=117

T2B\*\*=97%

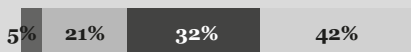


## Що саме сподобалось у театрі?\*\*\*



### Київський національний театр оперети, N=62

T2B\*\*=95%



### Київський академічний Молодий театр, N=39

T2B\*\*=98%



■ 1 – зовсім не сподобалось □ 2 □ 3 ■ 4 □ 5 ■ 6 □ 7 – дуже сподобалось

\*Показані театри з вибіркою більше 30 чоловік  
 \*\* Сума трьох крайніх позитивних оцінок за шкалою від 1 до 7  
 \*\*\*Показані альтернативи, які набрали більше 5%



Що саме Вам сподобалося в театрі?	Стать				Вік			
	Всі	Жінки	Чоловіки	18-24	25-34	35-44	45-60	60+
Акторська гра	42,0%	43,9%	39,5%	51,7%	39,8%	38,5%	43,7%	36,1%
Затишок, гарна атмосфера	28,3%	33,0%	21,9%	20,3%	32,4%	30,2%	25,8%	30,7%
Постановка	28,0%	32,3%	22,1%	30,2%	25,0%	28,4%	28,9%	30,7%
Красива будівля, приміщення	17,5%	17,8%	17,3%	16,4%	14,8%	19,9%	20,9%	8,4%
Реквізит, костюми	1,8%	1,7%	2,1%	2,0%	0,9%	0,0%	5,5%	0,0%
Гарний зал	7,1%	8,8%	4,7%	14,2%	3,7%	7,3%	7,8%	0,0%
Сцена	1,8%	3,1%	0,0%	3,4%	1,9%	1,9%	1,0%	0,0%
Класична обстановка	1,0%	0,9%	1,2%	0,0%	1,9%	0,9%	1,0%	0,0%
Гумор	0,8%	1,3%	0,0%	3,4%	0,9%	0,0%	0,0%	0,0%
Все сподобалося	13,2%	10,9%	16,5%	5,4%	22,2%	10,9%	9,0%	19,3%
Улюблений театр	2,3%	3,5%	0,6%	0,0%	2,8%	2,8%	3,1%	0,0%
Світло/звук	1,6%	0,9%	2,6%	1,7%	1,9%	0,9%	2,5%	0,0%
Музика	2,3%	2,1%	2,5%	2,0%	0,9%	2,7%	4,1%	0,0%
Стиль	0,3%	0,4%	0,0%	0,0%	0,9%	0,0%	0,0%	0,0%
Репертуар	5,4%	6,5%	3,9%	8,6%	3,7%	3,7%	7,4%	5,5%
Персонал театру	3,7%	2,7%	5,3%	7,6%	4,6%	2,7%	2,3%	0,0%
Ціни на квитки	1,6%	1,8%	1,3%	5,4%	0,9%	0,9%	1,0%	0,0%
Гарне розташування театру	2,1%	2,2%	1,9%	5,2%	0,9%	1,8%	2,3%	0,0%
інше	7,8%	7,3%	8,6%	15,2%	3,7%	9,1%	6,4%	8,4%
Важко сказати	0,2%	0,0%	0,6%	0,0%	0,0%	0,9%	0,0%	0,0%

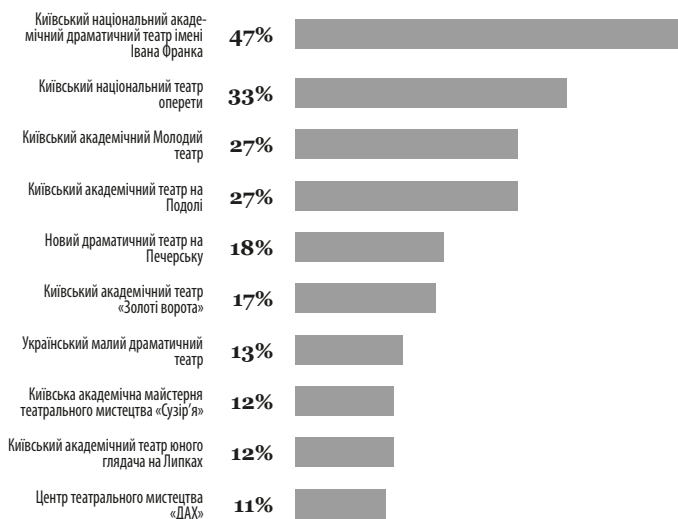
Найбільше за останні півроку відвідували Національний театр імені Івана Франка (29%), Національний театр оперети (15%) і Молодий театр (10%).

Найбільш популярні жанри постановок — комедія (39%) і драма (30%).

## Очікування та плани відвідувачів театрів

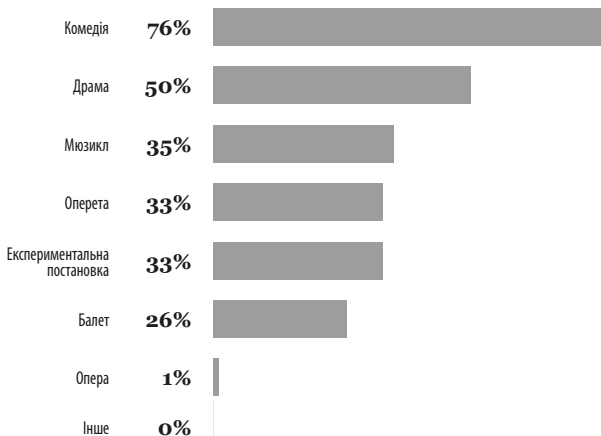
Ті, хто відвідував театри за останні 6 місяців, у наступні півроку планують передусім побувати в Національному театрі ім. Івана Франка, Національному театрі оперети і Молодому театрі. Найбільше глядачі бажають бачити в репертуарі постановки в жанрах комедія, драма і мюзикл.

### Які театри планують відвідати\*



\*Показані ТОП10 альтернатив

### Які постановки хочуть подивитися



### Ключові висновки: порівняння аудиторій жителів Києва в цілому і відвідувачів театрів

У цілому поведінка обох аудиторій, що досліджувалися, однорідна, значних відмінностей щодо гендеру або віку не спостерігається. Але є риси, які характеризують сегменти:

#### Жителі Києва:

- Малоактивні у відвідуванні заходів.
- Не відвідують заходи, здебільшого посилаючись на брак часу.
- Ті з жителів Києва в цілому, хто відвідує театри, в основному ходять на вистави частіше, ніж раз на півроку.
- Зазвичай відвідують заходи в компанії (з друзями/сім'єю).

#### Відвідувачі театрів:

- Вище частка людей молодого віку (до 45 років), осіб з доходом вище середнього, сімейних.

- Активніше, ніж жителі Києва в цілому, відвідують не лише театр, але й інші культурні заходи.
- Більше половини таких глядачів відвідує театри раз в 2-3 місяці і частіше. Театрали — активні інтернет-користувачі.
- Затребувані жанри — комедія, драма, мюзикл, оперета.
- У постановках цінують акторську гру і сюжет.

### Сегментація відвідувачів театрів та їх порівняння

Ядро аудиторії відвідувачів театрів Києва становлять сегменти «Задоволені» (частка серед театралів — 40 %) і «Прогресивні» (частка серед театралів — 19 %).

Частка цих сегментів серед відвідувачів театрів значимо вище, ніж в Києві в цілому, і становить більше половини аудиторії відвідувачів театрів.

	Частка сегменту в Києві в цілому	Частка сегменту серед відвідувачів театрів
<b>Задоволені</b>	21 %	40 %
<b>Прогресивні</b>	8 %	9 %
<b>Пасивні домосіди</b>	9 %	10 %
<b>Збалансовані оптимісти</b>	16 %	9 %
<b>Обережні кваліфіковані фахівці</b>	10 %	8 %
<b>Скептична молодь</b>	18 %	6 %
<b>Тривожні наймані працівники</b>	10 %	4 %
<b>Незадоволені домосіди</b>	8 %	4 %

Джерело — дослідження MultiScan Factum Group 2018

■ Значно більше порівняно з Києвом у цілому

■ Значно менше порівняно з Києвом у цілому

	<b>Задоволені</b>	<b>Прогресивні</b>
<b>Цінності</b>	<b>Самостійність, «вихід за межі свого «Я», вірність своїм друзям, допомога оточуючим</b>	<b>Демонструвати досягнення, повага інших людей, безпека</b>
<b>За останні 6 місяців ходили до театру 2 і більше разів</b>	<b>71 %</b>	<b>67 %</b>
<b>Частота відвідування театру — раз на 2-3 місяці і частіше</b>	<b>67 %</b>	<b>73 %</b>

За останні 6 місяців представники сегмента «Прогресивні» дещо частіше, ніж театralи в цілому, відвідували Національний театр оперети (22 % «прогресивних» і 15 % усіх театралів) і дивилися постановки в цьому жанрі (15 % «прогресивних» і 10 % усіх театралів).

Представники сегмента «Задоволенні» дещо більше, ніж інші театralи, ходили на вистави в жанрі драми (34 % серед сегмента «Задоволенні» і 30 % серед усіх театралів). Як і театralи в цілому, найактивніші з них високо оцінили свій досвід відвідування театрів та вистав, які вони дивилися. Як і театralи в цілому, найбільше в театрах оцінили акторську гру, атмосферу і саму постановку, а в спектаклях — акторську гру і сюжет.

У наступні 6 місяців, як і театralи в цілому, представники сегмента «Задоволенні» хотіли б відвідати Національний театр ім. Івана Франка, Національний театр оперети і Молодий театр. «Прогресивні» більше, ніж всі театralи, хотіли б відвідати театр «Золоті ворота» (частка серед сегмента — 28 %, серед усіх театралів — 17 %) і дещо менше — Молодий театр (частка серед сегмента — 19 %, серед усіх театралів — 27 %). Також представники «прогресивних» дещо більше, ніж театralи в цілому, очікують постановок у жанрі оперети (частка серед сегмента — 41 %, серед усіх театралів — 33 %).

Представники сегмента «Прогресивні» дещо частіше, ніж театralи в цілому, ходять на постановки за запрошенням (сегмент — 18 %, театralи — 14 %) або отримавши квитки в подарунок (сегмент — 22 %, театralи — 13 %). «Задоволені» дещо частіше, ніж «Прогресивні», звертають увагу на анотацію до вистави («Задоволені» — 36 %, «Прогресивні» — 21 %).

### **Цінності сегментів ядра аудиторії при виборі товарів і послуг для відпочинку і отримання задоволення**

	<b>Переваги товарів і послуг категорії для сегменту</b>	<b>Цінності товарів і послуг категорії для сегменту</b>
<b>Задоволені</b>	Емоційний підйом, розслаблення, комфорт та зручність	Задоволення життям, свобода, самоповага, креативність, здоров'я, допитливість
<b>Прогресивні</b>	Полегшення від рутинних турбот, комфорт та зручність	Внутрішня гармонія, задоволення, свобода, життя, повне вражень, єдність з природою, світ краси, вірність, відкритість до чужих думок, сміливість, насолода життям, благочестя, відповідальність, дотримання своїх бажань

### **Загальне порівняння сегментів «Прогресивні» і «Задоволені»:**

Сегменти ядра аудиторії в цілому мають тотожну поведінку при відвідуванні театрів.

#### **Загальні риси сегментів:**

- Схожі соціально-демографічні характеристики (25–44 роки, рівень доходу — вище середнього, сімейні, з вищою освітою).
- Частота походу в театр — раз на 2–3 місяці і частіше.

- Відвідують театри в компанії друзів/колег/партнера.
- Віддають перевагу тим самим театрам з аналізованого списку (Національний театр ім. Івана Франка, Національний театр оперети, Молодий театр).
- Однаково високо оцінюють свій досвід відвідувань театрів і вистав.
- У виставах насамперед цінують гру акторів і сюжет. На постановки ходять в першу чергу тому, що подобається атмосфера.

### **Відмінності сегментів:**

- «Задоволені»: частіше цікавляться анотаціями до вистав і відносять їх до мотивів походу до театру.
- «Прогресивні»: частіше бувають в театрі; віддають перевагу музичним театрам та постановкам у жанрі оперети.

### **Опис сегментів:**

#### **Задоволені:**

**Частка серед театралів: 40 %**

**Частка в Києві в цілому: 21 %**

#### **Соціально-демографічний профіль:**

57% — у віці 25–44 років, 71% — сімейні, 73% — з вищою освітою, 56% — мають дітей, 65% — з доходом вище середнього

#### **Психографічний профіль:**

високий рівень задоволеності життям

**Цінності:** самостійність, «вихід за межі власного «Я», вірність друзям, допомога оточуючим.

#### **Театральна поведінка:**

71% — відвідали театр більше 2 разів за останні 6 місяців, 67% — ходять на вистави раз на 2–3 місяці і частіше, 59% — відвідали театр з партнером / партнеркою.

## **Прогресивні:**

**Частка серед театралів: 19 %**

**Частка в Києві в цілому: 8 %**

**Соціально-демографічний профіль:**

59 % — у віці 25–44 років, 74 % — з вищою освітою, 60 % мають дітей, 59 % — з доходом вище середнього.

**Психографічний профіль:**

найвищий рівень задоволеності життям.

**Цінності:** демонструвати досягнення, повага інших людей, безпека.

**Театральна поведінка:** 67 % — відвідували театр 2 і більше разів за останні 6 місяців, 73 % — ходять на вистави частіше, ніж раз на 2–3 місяці, 56 % — ходили з партнером / партнеркою.

## **Пасивні домосіди:**

**Частка серед театралів: 10 %**

**Частка в Києві в цілому: 9 %**

**Соціально-демографічний профіль:**

65 % — жінки, 63 % — у віці 35–60 років, 64 % — з вищою освітою, 24 % — мають дітей, що живуть окремо, 58 % — з середнім доходом.

**Психографічний профіль:**

середній рівень задоволеності життям.

**Цінності:** залишатися в тіні і не бути на виду, допомагати оточуючим, рівність в спілкуванні з людьми.

**Театральна поведінка:** 77 % — відвідали театр більше 1 разу за останні 6 місяців, 69 % — ходять на вистави раз на 2–3 місяці і рідше



## **Збалансовані оптимісти:**

**Частка серед театралів: 9%**

**Частка в Києві в цілому: 16%**

**Соціально-демографічний профіль:**

71% — жінки, 60% — у віці 25–44 років, 63% — сімейні, 64% — з вищою освітою, 47% — не мають дітей, 62% з доходом середній і нижче.

**Психографічний профіль:**

середній рівень задоволеності життям.

**Цінності:** безпека, доброзичливість, самоствердження.

**Театральна поведінка:** 72% — відвідували театр більше 2 разів за останні 6 місяців, 64% — ходять в театри частіше, ніж раз на 2-3 місяці, 55% — відвідували постановку з партнером / партнеркою.

## **Обережні кваліфіковані фахівці:**

**Частка серед театралів : 8%**

**Частка в Києві в цілому : 10%**

**Соціально-демографічний профіль :**

70% — у віці 25–44 роки, 71% — з вищою освітою, 67% — мають дітей, 57% — з доходом вище середнього.

**Психографічний профіль:**

середній і високий рівень задоволеності життям.

**Цінності :** демонструвати досягнення, самостійність, слідування правилам.

**Театральна поведінка :**

70% — відвідали театр більше 2 разів за останні 6 місяців, 67% — ходять до театрів частіше, ніж раз на 2–3 місяці.

## **Скептична молодь:**

**Частка серед театралів : 6 %**

**Частка в Києві в цілому : 18 %**

**Соціально-демографічний профіль :**

74 % — у віці 25–44 роки, 83 % — з вищою освітою, 73 % — мають дітей, 87 % — з доходом середній і вище середнього.

**Психографічний профіль:**

середній і нижче рівень задоволеності життям.

**Цінності:** безпека, досягнення, самостійність.

**Театральна поведінка :**

70 % — відвідували театр 2 і більше разів за останні 6 місяців,

66 % — ходять на вистави частіше, ніж раз на 2-3 місяці.

## **Тривожні наймані працівники**

**Частка серед театралів: 4 %**

**Частка в Києві в цілому: 10 %**

**Соціально-демографічний профіль:**

77 % — жінки, 72 % — у віці 35-60 років, 54 % — сімейні, 78 % — з вищою освітою, 53 % — мають дітей.

**Психографічний профіль:**

низький рівень задоволеності життям.

**Цінності :** безпека, демонструвати досягнення, доброзичливість.

**Театральна поведінка:**

66 % — ходили на постановку 1 раз за останні 6 місяців, 79 % — ходять в театри рідше, ніж раз на 2–3 місяці.

## **Незадоволені домосіди:**

**Частка серед театралів: 4 %**

**Частка в Києві в цілому: 8 %**

**Соціально-демографічний профіль:**

63% — старші 45 років, 57% — сімейні, 55% — з вищою освітою, 62% — мають одного чи двох дітей, 83% — з доходом середній і вище середнього.

**Психографічний профіль:**

низький рівень задоволеності життям.

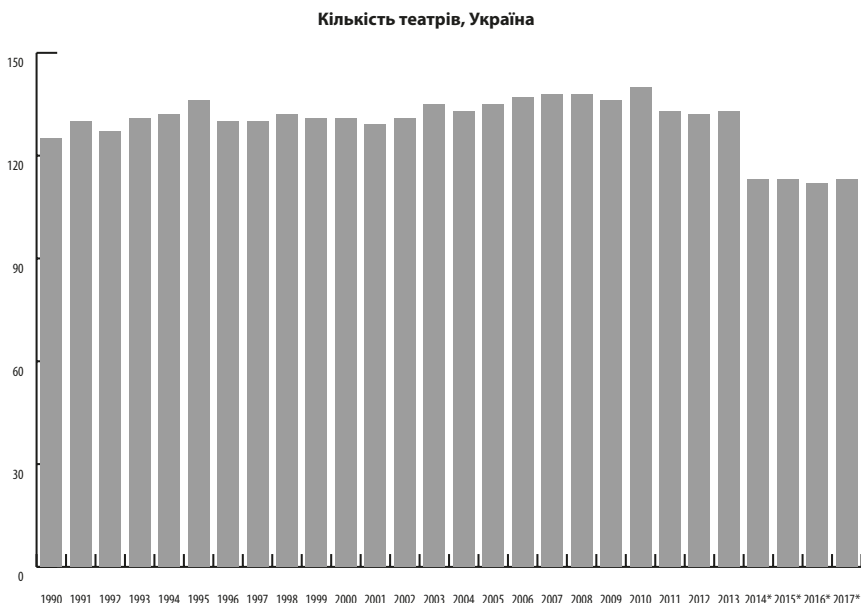
**Цінності:** безпека, доброзичливість, самостійне прийняття рішень.

**Театральна поведінка:**

69% — ходили до театру більше 2 разів за останні 6 місяців, 35% — відвідували виставу самі.

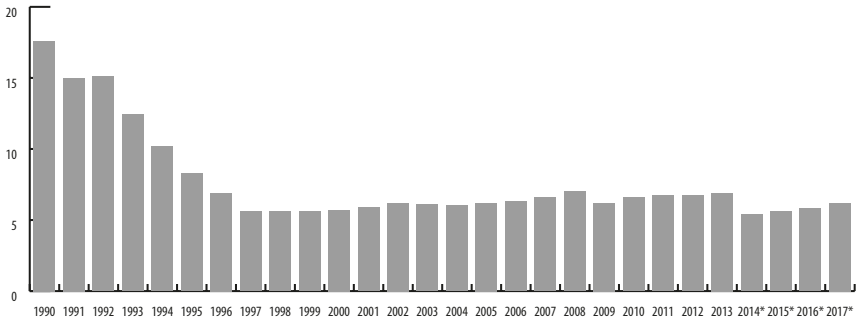
# ТЕАТРИ

Згідно статистичних даних, в Україні сьогодні діють 113 театрів державної та муніципальної форми власності; окрім того в країні функціонують ще близько 300 (за оцінками експертів) приватних театрів, понад 100 з них розташовано в Києві.



У 2017 р. вистави, за даними міністерства статистики, у державних та муніципальних театрах відвідало 6,2 млн глядачів.

Кількість глядачів, млн



У Києві сьогодні функціонують 20 театрів муніципального та 1 районного підпорядкування, а також, згідно оцінці експертів, понад 100 незалежних приватних театрів.

Розвиток муніципальних театрів за останні роки, згідно статистичних даних КМДА, відбувався таким чином:

Подія/рік	2014	2015	2016	2017	9 міс. 2018
Продаж квитків			637 501	697 633	415 121
Кількість зіграних вистав			4 764	5 111	3 734
Прем'єри за рік	55	58	58	84	н/д

Достовірної інформації щодо розвитку приватних театрів у доступних дослідникам джерелах виявити не вдалося. Для оцінки стану цього сектору було вирішено:

- зібрати дані з відкритих джерел (Інтернет, особисті відвідування)
- опитати експертів галузі онлайн та офлайн.

### Онлайн опитування експертів

Було застосовано 2 види опитувань. Перший: анкетування театрів по всій Україні. В ньому взяли участь 30 театрів усіх жанрів, що складає 10 % від загальної кількості театрів в Україні.

Український малий драматичний театр	<a href="http://www.mdt.org.ua">http://www.mdt.org.ua</a>
Київський муніципальний академічний театр опери і балету для дітей та юнацтва	<a href="http://www.musictheatre.kiev.ua">www.musictheatre.kiev.ua</a>
Театр «Актор»	<a href="http://teatr-aktor.kiev.ua/">http://teatr-aktor.kiev.ua/</a>
Театр «МІСТ» (Молодіжний інтерактивний сучасний театр)	<a href="http://www.teatr-mist.org.ua/">http://www.teatr-mist.org.ua/</a>
Комунальний театральньо-видовищний заклад культури "Театр української традиції «Дзеркало»	<a href="http://www.dzerkalo.kiev.ua">www.dzerkalo.kiev.ua</a>
Національний академічний театр російської драми ім. Лесі Українки. Київ	<a href="mailto:rusdram@com.ua">rusdram@com.ua</a>
Театральньо-видовищний заклад культури "Київський академічний театр «Колесо»	<a href="http://teatr-koleso.kiev.ua">http://teatr-koleso.kiev.ua</a>
Ляльковий театр притч "Mammals"	<a href="http://mammalstheatre.wixsite.com/puppets">http://mammalstheatre.wixsite.com/puppets</a>
Київська академічна майстерня театального мистецтва «Сузір'я»	<a href="http://suzirja.org.ua/">http://suzirja.org.ua/</a>
Український театр Шкафф	<a href="http://www.shkafftheatre.ulkraft.com">www.shkafftheatre.ulkraft.com</a>
ProEnglish Theatre	<a href="http://proenglishtheatre.om">proenglishtheatre.om</a>
Комунальний театральньо-видовищний заклад культури «Київський камерний театр «Дивний замок»	<a href="http://www.Divozamok.at.ua">www.Divozamok.at.ua</a>
Львівський національний театр опери та балету ім. Соломії Крушельницької	<a href="https://opera.lviv.ua/">https://opera.lviv.ua/</a>
Рівненський обласний академічний музично-драматичний театр	<a href="http://dramteatr.com.ua">dramteatr.com.ua</a>
Закарпатський академічний обласний театр ляльок	<a href="http://bavka.com/">http://bavka.com/</a>
Харківський державний академічний український драматичний театр ім. Тараса Шевченка	<a href="http://www.theatre-shevchenko.com.ua/">http://www.theatre-shevchenko.com.ua/</a>
Закарпатський обласний угорський драматичний театр	<a href="http://www.beregszasziszinhaz.com.ua">www.beregszasziszinhaz.com.ua</a>

Рівненський академічний обласний театр ляльок	<a href="http://www.teatr.rv.ua">www.teatr.rv.ua</a>
Одеський національний академічний театр опери та балету	<a href="http://opera.odessa.ua/">http://opera.odessa.ua/</a>
Івано-Франківський академічний обласний український музично-драматичний театр ім. Івана Франка	<a href="mailto:lfteatr@ua.fm">lfteatr@ua.fm</a>
Одеський театр юного глядача ім. Юрія Олеші	<a href="https://tuz.od.ua">https://tuz.od.ua</a>
Івано-Франківський академічний обласний театр ляльок ім. Марійки Підгірянки	<a href="http://www.ifteatr.org.ua">www.ifteatr.org.ua</a>
Комунальне підприємство «Чернівецький академічний обласний український музично-драматичний театр ім. Ольги Кобилянської»	<a href="http://www.dramtheater.cv.ua">www.dramtheater.cv.ua</a>
Комунальне підприємство «Криворізький академічний міський театр драми та музичної комедії ім. Тараса Шевченка»	<a href="http://www.teatr.net.ua">www.teatr.net.ua</a>
Комунальний заклад «Кіровоградський академічний обласний театр ляльок»	<a href="http://www.puppets.kr.ua">www.puppets.kr.ua</a>
Миколаївський академічний український театр драми та музичної комедії	<a href="http://maut.com.ua/">http://maut.com.ua/</a>
Донецький академічний обласний драматичний театр (м. Маріуполь)	<a href="http://donetsk-region-theater.in.ua/">http://donetsk-region-theater.in.ua/</a>
Комунальний заклад «Черкаський академічний обласний український музично-драматичний театр ім. Тараса Шевченка Черкаської обласної ради»	<a href="http://theatre-shevchenko.ck.ua">theatre-shevchenko.ck.ua</a>
Львівський молодіжний театр «Мельпомена»	<a href="https://www.facebook.com/molod.teatr.melpomena/">https://www.facebook.com/molod.teatr.melpomena/</a>
Київський академічний обласний музично-драматичний театр ім. Панаса Саксаганського	<a href="http://bc-teatr.com">bc-teatr.com</a>

**Географія учасників опитування:** 12 театрів з Києва, 18 — обласних.

**Сегментація театрів за формою власності:** 9 театрів — державної, 16 — комунальної, 5 — приватної власності.

**Сегментація театрів, що взяли участь в опитуванні, за кількістю творчих працівників:**

- 10 — до 20 осіб,
- 6 — 20-60 осіб,
- 9 — 60-100 осіб,
- 5 — понад 100 осіб.

**Кількість вистав:**

56,67% театрів грають 4–7 вистав на тиждень (40% — театри, творчий колектив яких понад 60 чоловік).

30% театрів з трупною до 20 осіб (будь-якої форми власності) грають до 3 вистав на тиждень.

**Приміщення:**

60% театрів з тих, хто взяв участь в опитуванні, мають власне приміщення — всі вони належать до комунальних або державних. Жоден приватний театр не має власного приміщення, також 23,33% державних та комунальних театрів не мають власних приміщень і грають вистави в орендованих.

**Фестивалі:**

90% театрів усіх форм власності беруть участь в українських фестивалях.

43,33% театрів виступають на фестивалях в Україні та за кордоном.

10% приватних театрів запрошувалися на фестивалі в Україні та за кордоном.

10% театрів з творчою групою до 20 осіб брали участь у фестивалях в Україні.



Лише декілька театрів, охоплених даним опитуванням, мають відзнаки міжнародних фестивалів.

### **Гастролі:**

70 % театрів гастролює (40 % — лише Україною, 30 % — також і за кордоном). З приватних театрів, що взяли участь в опитуванні, жоден не виїздив на гастролі за кордон, лише 10 % гастролювали Україною.

### **Комунікації:**

Театри використовують усі сучасні методи комунікацій із потенційними глядачами: афіші в місцях продажу квитків, афіші в місті, реклама в Facebook, електронні розсилки, телефонні дзвінки, публікації в медіа, радіо- та телереклама, брендволи на стінах театру, -сіті-лайти, біг-борди, поштова рекламна розсилка тощо.

Найчастіше використовуваними каналами комунікацій є брендволи на стінах театру, афіші в місцях продажу квитків, афіші в місті, реклама в Facebook, сітілайти, бігборди, публікації в медіа.

### **Мотивація:**

Більшість представників опитуваних театрів вважають, що глядача мотивують до відвідання театру такі фактори:

- 73,3 % — бренд театру,
- 76,67 % — відгуки про виставу,
- 46,67 % — прізвище автора,
- 56,67 % — прізвища акторів,
- 53,33 % — прізвище режисера.

### **Продажі квитків:**

Найпоширенішими каналами продажу квитків на вистави є каси та сайти самих театрів, а також міські театральні каси (онлайн та офлайн).

83 % — через каси театру,  
67 % — через сайт,  
63 % — через операторів продажу квитків,  
47 % — через міські театральні каси (онлайн та офлайн),  
37 % — через мережу промоутерів,  
10 % — через електронні розсилки,  
3 % — за допомогою кол-центрів.

### **Контент:**

Усі театри, що взяли участь в опитуванні, використовують при формуванні репертуару весь контент, до якого мають доступ.

67 % — мають у репертуарі твори сучасних українських авторів, українських класиків, сучасних іноземних авторів та іноземних класиків,

3 % — сфокусовані винятково на українських авторах, 10 % — лише на іноземних.

На запитання, які вистави користуються попитом, більшість опитаних відповіла: комедії, що збігається з відповідями та побажаннями глядачів. Також відзначалося, що аудиторія цікавиться виставами актуальної проблематики, незвичними інтерпретуваннями класики та сучасною українською драматургією.

### **Пропозиції щодо покращення галузі:**

На запитання, чи влаштовує театри система регулювання та чи потребує вона вдосконалення, думки розділилися.

43 % театрів система влаштовує.

Тих, хто має протилежну точку зору — 57%. З них 40 % — це державні та комунальні театри, 17 % — приватні театри, 30 % — театри, чий творчий склад налічує до 20 осіб, 27 % — з більшими труппами.

# МОНІТОРИНГ ТЕАТРІВ

Окрім проведення безпосереднього опитування, автори дослідження обрали для моніторингу 15 театрів м. Києва різних форм власності та жанрів, що загалом об'єктивно відображають сучасний стан галузі.

Моніторинг театрів відбувався за наступними параметрами:

- Комунікації з глядачами.
- Зручність та доступність для всіх верст населення, враховуючи і людей з інвалідністю.
- Контент.

Параметри для моніторингу обиралися відповідно концепції сучасного маркетингу:

сьогодні продуктом у будь якій сфері, особливо в індустрії емоцій, до якої належать креативні індустрії, є споживацький досвід (customer experience), тобто увесь комплекс взаємодії від першого контакту з брендом (театром) до споживання культурного продукту (вистава) та постпродажних комунікацій зі споживачами (спілкування, реакція, запити, сервісна підтримка, програми лояльності тощо).

Команда дослідників не ставила за мету оцінювати якість репертуарної політики чи комунікацій, щоб максимально уникнути суб'єктивної оцінки.

Мета моніторингу полягала в тому, аби проаналізувати умови та проблеми, з якими можуть зіткнутися глядачі, вирішивши відвідати київські театри. Для чистоти експерименту замість професійних дослідників до моніторингу були залучені студенти філософського факультету (спеціальність «культурологія») Київського національного університету ім. Тараса Шевченка.

## **Контент**

Усі театри мають у репертуарі твори українських та зарубіжних авторів різного жанру, що дозволяє глядачам обирати вистави, які найбільше відповідають їхнім смакам та вподобанням.

## **Комунікації**

Моніторинг театрів показав, що театри усвідомлюють усю важливість до продажних та постпродажних комунікацій і використовують усі сучасні канали зв'язку зі споживачами.

Про діяльність 100 % з них можна прочитати на сторінках Facebook, про 73 % — зі стрічок в Instagram. Усі, окрім одного з досліджуваних театрів, мають власні сайти.

На всіх цих сайтах можна отримати інформацію про жанр, короткий зміст вистав та акторів, що в них грають. Майже на всіх сайтах є афіші з репертуаром на місяць.

Лише деякі приватні театри досі виконують сайт як візитівку. Вони не містять важливої для глядачів інформації про дати показу вистав та розпорядок роботи самих театрів.

100 % сайтів мають україномовну версію, 46 % — додатково транслюють контент російською мовою та 31 % — англійською.

100 % театрів, що стали об'єктом моніторингу, надають споживачеві можливість придбати квиток через Інтернет — або з власного сайту (78 %, інколи з переадресацією на оператора продажу квитків), або на сайті оператора квитків (86 %). Використовують усі можливі канали продажу квитків, включно з касами, що працюють офлайн, 60 % театрів, що були в моніторингу.

## **Зручність, доступність**

До більшості театрів, включених до моніторингу, легко дістатися наземним комунальним транспортом або метро. Та якщо глядач вирушить на виставу на приватному авто, йому доведеться самому турбуватися про паркінг. Жоден із театрів не має підземного паркінгу, лише 25 % мають офіційні стоянки поруч. Відсутність

офіційного паркінгу, а також спеціально маркованих згідно прийнятих у міжнародній практиці місць для автомобілістів з інвалідністю, може служити перешкодою для відвідування ними театру. (Згідно нормам, «місце для паркування автотранспорту людей з інвалідністю повинно бути розташоване якнайближче до входу у будинки/споруди громадського призначення, але не далі як 50 м»).

Окрім того, учасники експерименту звертали увагу на три важливих параметри (згідно діючих державних будівельних норм):

- наявність пандусу: ширина — більше 1,0 м, максимальний нахил — 8 %, бажаний — 5 %, одинарний проліт — до 10 м;
- наявність туалетів для людей з обмеженими можливостями руху: ширина — більше 1,65 м та глибина — більше 1,8 м з місцем для візочка;
- ширина проходів: вільного від перешкод маршруту не менше 1,35 м при односторонньому русі;

Досі більшість театрів залишаються недоступними для відвідування людьми з інвалідністю. Наприклад, лише 4 театри з досліджених мали спеціальні туалетні кабінки для людей з інвалідністю.

Окрім того, жоден театр не мав столика для сповивання, що додає незручностей у їх відвідуванні мамам з маленькими дітьми.

ТЕАТР	Статус	Позиціонування / жанр	Творчі працівники		Вистав на місяць в середньому		Фестивали в Україні	Фестивали за кордоном	Україно	Factori за кордон
			понад 100	Місць в залі	60	так				
1	Київський національний академічний драматичний театр імені Івана Франка	Національний, міністерський	Драматичний	понад 100	850	60	так	так	так	Factori Україно
2	Київський національний театр оперети	Національний, муніципальний	Музичний	понад 100	700	23	так	так	так	так
3	Театр Актор	Академічний, муніципальний	Драматичний, перформативні мистецтва	20-60	145	13	так	-	-	-
4	Київський академічний театр юного глядача на Липках	Академічний, муніципальний	Драматичний, для дітей	60-100	550	70	так	так	так	так
5	Київський академічний Молодий театр	Академічний, муніципальний	Драматичний	60-100	400	60	так	так	так	так
6	Київський академічний театр на Подолі	Академічний, муніципальний	Драматичний	60-100	300	45	так	так	так	так
7	Київський академічний театр ляльок «Замок на горі»	Академічний, муніципальний	Театр ляльок, для дітей	20-60	300	60				
8	Новий драматичний театр на Печерську	Академічний, муніципальний	Драматичний, музично-драматичний	20-60	50-60	20	так	так	так	так
9	Київський академічний театр «Золоті ворота»	Академічний, муніципальний	Драматичний	20-60	50	28				
10	Український малий драматичний театр	Муніципальний	Драматичний	20-60	50	10	так	так	так	так
11	Дикий театр	Приватний	Драматичний, театр, що прокує	понад 100	300	15	-	-	так	-
12	Центр театрального мистецтва «ДАХ»	Приватний	Драматичний, музичний, експериментальний	до 20	60	до 10	так	так	так	так
13	Post Play Театр	Приватний	Документальний, перформативний	до 20	40	7	-	-	так	-
14	Театр «Mumtals»	Приватний	Театр ляльок	до 20	20	1	-	-	так	-
15	Театр GAM (театр анімаційного мистецтва)	Приватний	Театр ляльок	до 20	60	2	так	так	так	-

		Інформативність сайту				Мови			Продажі квитків				
ТЕАТР		Фейсбук	Інстаграм	Сайт	вистави	апрісти	контакти	Укр	рос	англ	Сайт театру	Каси театру	Оператор квитків
		1	Київський національний академічний драматичний театр імені Івана Франка	так	так	ft.org.ua/ukr/news	так	так	так	так	-	-	так
2	Київський національний театр оперети	так	так	operetta.com.ua	так	так	так	так	так	-	так	так	так
3	Київський академічний театр юного глядача на Липках	так	так	tuz.kiev.ua	так	так	так	так	-	-	так	так	так
4	Київський академічний Молодий театр	так	так	mologytheatre.com/	так	так	так	так	так	-	так	так	так
5	Театр Актор	так	так	teatr-aktor.kiev.ua/	так	так	так	так	так	-	-	-	так
6	Київський академічний театр на Подолі	так	ні	theatreonpodol.com/	так	так	так	так	так	так	так	так	так
7	Київський академічний театр ляльок «Замок на горі»	так	ні	akademruppet.kiev.ua	так	так	так	так	-	-	так	так	так
8	Новий драматичний театр на Печерську	так	так	newtheatre.kiev.ua	так	так	так	так	так	так	так	так	так
9	Київський академічний театр «Золоті ворота»	так	ні	http://www.zoloti-vorota.kiev.ua/	так	так	так	так	-	-	-	так	так
10	Український малий драматичний театр	так	так	mdt.org.ua	так	так	так	так	-	так	так	так	так
11	Дикий театр	так	так	wild-t.com.ua	так	так	так	так	-	-	так	так	так
12	Центр театрального мистецтва «ДАХ»	так	так	dax.com.ua	так	так	так	так	так	так	так	так	-
13	Post Play Театр	так	так	ні	-	-	-	так	-	-	-	так	так
14	Театр «Mummls»	так		mammalstheatre.wixsite.com	так	так	так	так	-	-	так	-	-
15	Театр ТАМ (театр анімаційного мистецтва)	так	так	ні	так	так	так	так	-	так	-	-	так

# ВИСНОВКИ ТА РЕКОМЕНДАЦІЇ

**З**аконодавство про театральну галузь в Україні складається із Законів України «Про культуру», «Про театри та театральну діяльність», «Про внесення змін до деяких законодавчих актів України щодо запровадження контрактної форми роботи у сфері культури та конкурсної процедури призначення керівників державних та комунальних закладів культури», «Про гастрольні заходи в Україні» і багатьох підзаконних нормативних актів.

Нормативна база галузі створювалась після набуття Україною незалежності на початку 90-х років і увібрала в себе всі вади радянської системи організації культури. Досі театральні суб'єкти державної і комунальної форм власності існують у формі театально-видовищних закладів культури (ТВЗК), діяльність яких регламентує величезний перелік нормативних документів – положень, підзаконних актів тощо, які здебільшого обмежують господарську діяльність театральних господарюючих суб'єктів.

Бурхливий розвиток театальної справи, який спостерігається в так званій постмайданний період, починаючи з 2014 року, сприяв появі значної кількості нових недержавних театральних колективів, театральних проєктів і театральних утворень, які здебільшого і складають сьогодні поле нового сучасного українського театру.

Утім, більшість із них існують у формах господарювання, які не сприяють розвитку організаційної структури театальної справи. Це і громадські організації, діяльність яких має бути спрямована на розвиток громадянського суспільства, або фізичні особи-підприємці і товариства з обмеженою відповідальністю, які мають



займатися суто господарською діяльністю. Згадані форми суб'єктів господарської діяльності запроваджувалися для виконання господарських задач із виробництва товарної продукції і надання споживчих послуг і не відображають форми, які б забезпечували ефективне існування культурних і креативних інституцій театрального сектору економіки країни.

І навіть комунальні підприємства і театрально-видовищні заклади культури, які є формою існування більшості міських і обласних театрів, не забезпечують повного обсягу функціональних можливостей суб'єктів театрального сектору економіки.

Україна з прийняттям змін про включення креативних індустрій до ст. 1 Закону України «Про культуру» (Закон України «Про внесення змін до Закону України “Про культуру” щодо визначення поняття “креативні індустрії”») швидко починає повертатися обличчям до креативної економіки. Адже, «креативні індустрії — види економічної діяльності, метою яких є створення доданої вартості і робочих місць через культурне (мистецьке) та/або креативне вираження, а їх продукти і послуги є результатом індивідуальної творчості».

Театральний сектор, який є одним із важливих секторів креативних індустрій, має змінити свою структуру. Насамперед це стосується зміни суб'єктності, або форм існування театральних колективів через впровадження нових суб'єктів креативних індустрій — театральних інституцій.

У європейських країнах культурні інституції є основними суб'єктами культурного поля. Україномовна Вікіпедія визначає культурну інституцію як установу, організацію або заклад (музей, фонд, арт-центр, галерея, профільний науковий інститут, заклад освіти, громадська організація тощо), а також суб'єкт приватного права, що виконує важливі для суспільства функції та/або представляє інтереси фахової спільноти у сфері культури і мистецтва. Це поняття введено до українського законодавства Наказом Міністерства культури України «Про затвердження Положення про Експертну

раду Міністерства культури України з питань сучасного мистецтва» від 02.12.2016 № 1130 і застосовується для сфери сучасного мистецтва, а в контексті наказу МКУ до візуального мистецтва. Але застосування поняття «культурна інституція» до суб'єктів креативних і культурних індустрій, зокрема до суб'єктів театральної діяльності, та надання їм відповідних функціональних повноважень і інструментів наблизить їх до статусів європейських інституцій.

Це потребує внесення змін до більшості законодавчих і нормативних документів, які регулюють театральну діяльність, насамперед до законів України «Про культуру» і «Про театри та театральну діяльність».

Для розвитку галузі величезне значення має законодавче врегулювання рівного доступу до суспільних ресурсів (мається на увазі бюджетна підтримка всіх рівнів, для театральних колективів всіх форм власності — державної, комунальної, приватної і навіть громадських організацій і благодійних фондів). Це полегшить процеси колаборації між театрами і стимулюватиме створення нових мистецьких продуктів.

Давно потребує реформи система фінансування театрів, яка має бути побудована на диверсифікації джерел цього фінансування, надання театрам дозволу та можливості отримувати кошти із різних бюджетів — державного, обласного, муніципального, районного тощо.

Потребує змін законодавство про грантову підтримку. В Бюджетному кодексі України слово «грант» трапляється 14 разів, але лише під час опису бюджетних надходжень від міжнародних організацій та технічної допомоги, тобто кодекс не передбачає бюджетних видатків у вигляді грантів. Між тим саме грантова підтримка культурно-мистецьких проєктів в усьому світі є основним способом їхнього фінансування.

Крім того, розвиток театральної галузі потребує лібералізації податкового законодавства (Податковий кодекс України) на визначений період для стимулювання розвитку креативного сектору

економіки (податкові канікули, пільгова (0%) ставка податку на додану вартість (ПДВ), пільгова ставка (до 10%) податку на доходи суб'єкта креативних індустрій).

І певне, вже настав час прийняти Закон про меценатство, який би стимулював бізнес вкладати кошти в мистецькі і культурні проекти.

На перший погляд, українська реальність радикально відрізняється від ситуації в австрійській, французькій, британській та інших європейських культурах, чий досвід конспективно представлено в нашому дослідженні. За кордоном організаціям культури потрібно менше докладати зусиль до пошуку додаткових коштів. Іноземні спонсори самі ініціюють підтримку культури. Серед кампаній-спонсорів, навіть існує конкуренція за фінансування найпрестижніших мистецьких проектів. Проте, попри очевидну різницю ситуацій, проблеми, з якими стикаються іноземні і вітчизняні фандрейзери, дуже схожі.

Досліджуючи досвід фандрейзингу і спонсорства в Австрії, Великобританії, Франції, помічаєш цікаву тенденцію: у кожній з цих країн існують посередницькі організації, мета існування яких – допомога в успішній взаємодії організацій культури і бізнесу – хоча б інформаційна (наприклад, «Kultur Kontakt» в Австрії, «Arts and Business» у Великобританії, «Admical» у Франції). В українській ситуації, де культурне середовище різноманітне, а бізнес лише вчиться спонсорським практикам і традиціям, створення подібного інституту могло б принести величезну користь. Можливо, і в Україні варто ініціювати створення аналогічних агентств. Основним їхнім завданням стало б саме налагодження співпраці культури і бізнесу.

Вдалій співпраці між організаціями культури і бізнесу сприяє залучення в команду фандрейзерів людей, які мають економічну або маркетингову освіту. Простіше знаходити спільну мову з бізнесом фахівцям, які мають досвід роботи в бізнесі. Найуспішніші фандрейзери австрійських та британських організацій культури – менеджери, які у минулому мали досвід роботи в комерційному

секторі. Добре розуміючи потреби бізнесу, вони здатні краще презентувати проекти, формувати спонсорські пакети і обумовлювати вигоди співпраці.

Для української сфери культури і мистецтва, також, цікавий досвід становить французька податкова реформа 2003 року, яка встановила великі податкові пільги для французьких компаній і корпоративних фондаций. Сьогодні саме Франція має найсприятливіший в Європі податковий клімат для корпоративних спонсорів і меценатів. Французька модель або окремі її компоненти також могли лягти в основу податкових реформ в Україні, в усякому разі, вони, безумовно, гідні пильного вивчення і аналізу при розробці українського законодавства в цій сфері.

Досвід союзу VBW («Об'єднані сцени Відня») довів, що подібне об'єднання дуже вигідне і підвищує перспективи і ефективність фандрейзингу. Не обов'язково створювати формальні союзи – об'єднання організацій культури можуть бути і тимчасовими, наприклад, у рамках конкретного проекту. Також непростий, але дуже важливий урок – українським організаціям культури слід від принципу конкуренції за спонсорські кошти перейти до принципу співпраці і взаємодопомоги. Потрібно вчитися один у одного, ділитися інформацією (якщо вона не конфіденційна), розвивати спільні проекти або фандрейзингові кампанії – це може бути вигідним для всіх. Можливо, стимулювати такі копродукції мала б спеціальна державна програма. Так само, мабуть, був би сенс Міністерству культури України спільно з Українським Інститутом, що діє під егідою Міністерства закордонних справ України, започаткувати програму підтримки копродукції зі світовими театрами, що включала б, зокрема, часткове фінансування таких вистав, забезпечення гонорарів для відомих майстрів європейської сцени, резиденції для молодих, перспективних режисерів.

Створення Українського культурного фонду, безумовно, демократизувало процедури виділення коштів на мистецькі проекти, зокрема, зрівнявши шанси на їх одержання як для інституцій

державного підпорядкування, так і для організацій іншої форми власності, будь-якого юридичного статусу. Це, безперечно, стимулюватиме розвиток незалежного, креативного театру України. Варто, звісно, підсилити кваліфікованість і вимогливість експертизи проєктів, що розглядаються. Водночас, хоч якою б утопічною не здавалася ця ідея, треба на законодавчому рівні домагатися, аби бюджет цього Фонду формувався й завдяки відрахуванню певного відсотку з продажу в країні алкоголю та тютюну, доходів азартних ігор та лотерей, а також відрахувань з гастрольної діяльності, як це, зокрема, запроваджено в Естонії.

Попри те, що в Україні існує грантова та стипендіальна підтримка визнаних митців та творчої молоді, варто розширювати грантові інвестиції саме в творчі, креативні проєкти, а не підміняти за допомогою цих стипендій роботу соціальних служб. Особливо це стосується підтримки української драматургії: за відсутності програм творчих резиденцій, що так популярні у Європі і є стимулом до розвитку галузі, драматурги в Україні позбавлені фінансових можливостей для роботи.

Вдосконалення потребує також і впроваджена в Україні контрактна система. Варто встановити в театрах єдину шкалу мінімальної оплати праці й реально нараховувати виплати конкретним працівникам відповідно до їхнього індивідуального внеску в діяльність театру (скажімо, кількість і складність зіграних ролей, участь у гастролях тощо).

Окремо, на наш погляд, має бути впроваджена державна програма підтримки режисерських дебютів — гарантоване фінансування перших вистав випускників вищих навчальних мистецьких закладів. А також вбачаємо необхідність в окремій грантовій програмі у форматі стипендій чи тревел-грантів для молодих фахівців театральної сфери для можливості стажування за кордоном у театрах, інституціях, спеціалізованих виданнях.

На державному рівні має бути заснована програма створення бодай у Києві та кількох великих обласних центрах мистецьких

кластерів, своєрідних театральних центрів, вільних майданчиків лише з невеликим адміністративним та технічним персоналом, де на конкурентній основі могли б репетирувати, показувати вистави, реалізовувати просвітницькі та освітні проекти незалежні компанії, зокрема, молоді, будь-якої форми власності. За всієї складності розв'язання проблеми з театральними будівлями, які в Україні здебільшого належать державі або муніципалітетам, тобто громадянам країни, а не репертуарним театрам, які їх займають, варто, здається, на законодавчому рівні встановити правила, за якими сцени цих театрів можуть надаватися іншим, зокрема, незалежним театрам у період, коли вони вільні (скажімо, у вихідні або відпускні дні). Це питання сьогодні дуже актуально для периферії, де обласні театри часом дають вистави два-три рази на тиждень, а незалежні театри не мають майданчиків для репетицій та показу своїх робіт. Так само має бути створена інфраструктура службового житла для регіональних театрів, що інтенсифікує процес творчого обміну, сприятиме омолодженню театральних груп обласних театрів.

# Анотація

Базове дослідження стану українського театру має на меті відтворення його нинішньої, максимально повної та об'єктивної картини, аналіз сучасного стану галузі, визначення здобутків і викликів та виявлення адміністративних, економічних, політичних та поведінкових проблем, що заважають еволюційному розвитку українського театру, а також містить рекомендації щодо його трансформації.

Проект «Дослідження “Український театр”» реалізовано Громадською організацією «Культурна Асамблея» на замовлення Гільдії незалежних театрів України за підтримки Українського культурного фонду.

## **Авторський колектив проекту:**

ВАСИЛЬЄВ Сергій — театральний критик, педагог, заслужений діяч мистецтв України, лауреат премії «Київська пектораль» (1992), літературно-художньої премії імені Івана Котляревського (2000), премії Спілки театральних діячів України за театральну-критичні статті (1987), кавалер ордену «За заслуги» III ступеню (2008), почесної відзнаки міністерства культури України «За досягнення в розвитку культури і мистецтв» (2016).

ЧУЖИНОВА Ірина — театрознавиця, театральний критик, проєктний менеджер Київського академічного театру «Золоті ворота», голова ГО «Театральна платформа», авторка низки наукових статей про сучасний український та зарубіжний театральний процес.

СОКОЛЕНКО Надія — театрознавиця, театральна менеджерка, координаторка «Сцени 6» Національного центру Олександра Довженка, співзасновниця ГО «Театральна платформа».

САЛАТА Олена — культурна та громадська діячка, голова Громадської організації «Культурна Асамблея», член Ради Гільдії незалежних театрів України, проєктна менеджерка низки фестивалів, мистецьких та культурних проєктів в Україні і за кордоном, експерт Реанімаційного пакету реформ (РПР), член громадської бюджетної комісії м. Києва у Громадському бюджеті'2017.

ТУКАЛЕВСЬКА Оксана — експертка з маркетингу та комунікацій, зокрема й в сфері креативних індустрій, директорка з маркетингу декілька фестивалів, авторка статей з маркетингу, авторка та викладачка курсу зі стратегічного маркетингу в Ukrainian Fashion Institute.

ЖИЛІА В'ячеслав — театральний менеджер, директор та художній керівник муніципального театру «Актор» (Київ).

Соціологічне дослідження зроблене за участю дослідницького центру Factum Group Ukraine (ТОВ «Фактум Дата»)



# Подяка

Студентам-дослідникам філософського факультету Київського національного університету ім. Тараса Шевченка:

— Валерії Бураджиєвій, Юлії Городничій, Катерині Дашевець, Олені Дорогокуплі, Анастасії Мішустіній, Дмитру Овчаренку, Марині Процюк, Тетяні Радченко, Анастасії Резніковій, Аліні Степурко, Олені Тапол.

А також декану філософського факультету, академіку НАН України, професору Анатолію Євгеновичу Конверському і заступнику декана з навчальної роботи, доктору філософських наук, доценту Ларисі Григорівні Комасі.

Театральним діячам — респондентам дослідження:

- Андрію Білоусу (художній керівник Київського академічного Молодого театру)
- Дену Гуменному (арт-директор PostPlayТеатру)
- Михайлу Захаревичу (генеральний директор-художній керівник Національного академічного драматичного театру імені І. Франка).
- Віталію Кіно (художній керівник Нового українського театру, Київ)
- Ярославі Кравченко (директорка «Дикого театру», голова Ради Гільдії незалежних театрів України)
- Володимирі Меленчукову (директор-художній керівник театру «Київ Модерн-балет»)
- Андрію Палатному (проектний менеджер Центру сучасного мистецтва «ДАХ» та куратор театральної програми фестивалю сучасного мистецтва ГОГОЛЬFEST)