

Організаційно-структурна трансформація сучасного ТЕАТРУ

Заочний круглий стіл

З чого починається театр? З актора, з режисера, з літератури, чи - за приказкою - з гардеробу? Напевно, це залежить від точки зору. Я пропоную розглянути театр з точки зору "рентгена" - щоб побачити каркас, себто організаційну структуру театру і водночас можливі затемнення, викривлення, все те, що заважає повноцінному функціонуванню театрального організму, якщо продовжити аналогію з медичною термінологією.

На перший погляд все здається нормальним: вистави йдуть, прем'єри з'являються, глядач ходить, фестивалі проводяться, принаймні, театри не загинули, як це їм передрікали кілька років тому. Але що стоїть за цим? Економічні, соціальні, політичні умови різко змінилися, проте організаційні засади театрів, їхні стосунки з державою, органами управління залишилися такими самими, за винятком хіба що набутого статусу національного театру для кількох з них та "одержавлення" жменьки театрів-студій. Окрім того, реально утримувати сьогодні театри держава не спроможна, враховуючи також залишковий принцип фінансування культури: зарплати місяцями не виплачуються, постановочних практично не бачать навіть національні театри, кожен виходить з цієї ситуації як може. Для самостійного ж існування театрів передумов немає. До того ж, загальновідомий той факт, що західні форми організації театральної справи суттєво відрізняються від наших, і хоча далеко не все прийнятне для України, вочевидь потреба у змінах існує.

Який сучасний стан театральної структури? Які форми найбільш перспективні? Чи можуть театри існувати самостійно і за яких умов? Які різновиди західних моделей організації театру прийнятні для нашого театру, а що треба зберегти від старої організації? Яке реформування потрібно і чи планується? Ці та деякі інші питання і визначають характер розмови нашого заочного (наголошую, співрозмовники не зустрічалися) круглого столу. А учасниками стали як практики театру, так і теоретики та представники управління театральною справою, а саме: начальник Управління театрального мистецтва Міністерства культури та мистецтв Р.Г.Коломієць, критик, театрознавець В.І.Заболотна, художній керівник Театру на Подолі та засновник Театральної Агенції В.Ю.Малахов, керівник відділу театрів Головного управління культури Київської держадміністрації В.М.Онищенко, художній керівник кафе-театру "Колесо" І.Я.Клішевська.

У сучасному процесі існує три основні форми функціонування театрів: національні, міські і комерційні чи приватні. Перша і третя налічує разом всього декілька театрів, тож основне розмаїття варіацій представляє саме міська організація. Щоб зорієнтуватися конкретніше в цій структурі, ми звернулися до Валентини Марківни Онищенко.

- Валентино Марківно, перед тим, як перейти до розмови про сучасний

організаційний стан театрів, скажіть, скільки зараз театрів міського підпорядкування і які форми стосунків з ними?

В.Онищенко: Зараз Управлінню підпорядковано 21 театр. Наймолодшому, за часом створення, Циганському театру "Романс" надано приміщення, а кошти, як і Театральній Агенції, Драматургічній Майстерні виділя-



ються лише на окремі творчі проекти. 8 театрів на частковій дотації з міського бюджету (частину витрат колективи мають покривати за рахунок власних доходів, спонсорських надходжень), з них 5 театрів для дітей. До речі, трьом з них - Дитячому Музичному, Державному і Міському театрам ляльок зусиллями міста будуть поліпшені умови для їх подальшої діяльності. 10 творчих колективів отримують кошти на державні замовлення - постановку вистав. Ці театри, такі як "Сузір'я", "Колесо", "На Подолі" та інші беруть певні зобов'язання і повинні виправдовувати використані кошти. Згадані колективи свого часу були створені як студії на госпрозрахунок. З роками економічна ситуація змінювалася і без фінансової та матеріально-технічної підтримки міста ми давно б уже втратили їх. Кожен з цих театрів чимось цікавий, і з кожним ми працюємо індивідуально. В Управлінні є дорадчий орган - Художня Рада, на якій розглядається діяльність театральних колективів і з яким ми радимося при складанні планів. Окремі важливі питання обговорюємо з Радою директорів театрально-концертних колективів.

- Віталію Юхимовичу, ви починали з незалежного театру-студії, потім перейшли на державний статус. Розкажіть про причини таких змін та "за" і "проти" цих статусів.

В.Малахов:

Система така: ми дійсно починали як театр-студія, але, гадаю, нормальний логічний шлях - це перехід до професійного театру. Театр-студія - це школа, якщо вона хоче продовжити своє існування, їй нічого не залишається, як перейти в іншу фор-



му. В театрі-студії є свої позитивні якості, які неможливі в сучасних умовах. Це науково-дослідний інститут, що проводить експерименти, і де можуть бути і успіх, і неуспіх. І він позначає шляхи розвитку театру. Це театр насамперед для фахівців. Через деякий час ми перейшли на повний госпрозрахунок і перетворилися на підприємство, що мусить готувати вистави, мати постійний репертуар. Студійний театр можливий лише за умови державного чи спонсорського утримання.

- Ірино Яківно, ви пройшли схожий шлях, але ваша форма унікальна: театр-кафе, розкажіть, в чому особливість такої організаційної структури?



І.Кліщевська:

Перш за все, це кафе-театр, оскільки назва запозичена з французького театру. Але за структурою це не зовсім те. Ми співіснуємо з кафе, використовуємо його як сценічний простір

в деяких виставах. Але організаційно ми незалежні. Кафе просто арендує у нас приміщення. На початку свого існування, а працюємо ми вже 10 років, ми були на госпрозрахунку, але потім перейшли на статус державного міського театру. Інакше б ми не вижили. Самоокупними можуть бути хіба що короткі гастролі з набором зірок по дорогих квитках. Але ми працюємо для звичайних театралів, тож і ціни на квитки у нас стандартні. Щодо державного статусу, то ми не відчуваємо ніякого впливу "згори".

- А які організаційні форми найбільш перспективні, як на вашу думку, Валентино Марківно?

В.Онищенко: Важко сказати. У нашому підпорядкуванні є різні театри. Зокрема ті, що мають багаторічну історію - Державний театр ляльок, театр Юного Глядача, театр Оперети і ті, які нараховують близько чи трохи більше 15 років - Драма і Комедії, Молодий, Золоті Ворота, Міський театр ляльок, Класичного балету, Дитячий Музичний театр. Навіть колишні студійні театри, ми називаємо їх у себе камерними, абсолютно не схожі між собою. Кожен має власний акторський ансамбль, художню форму виявлення, свого глядача. Скажімо, "Колесо" - єдиний театр-кафе, "Сузір'я" - ангажементний театр зірок, який дає можливість творчим особистостям реалізуватися повніше,

крім того, він організував два фестивалю - моновистав і камерних (в цьому році їх об'єднано в один). Театр Балабана, експериментальний театр НаУКМА - обособлені форми, тут свої ансамблі, своє художнє бачення. Сьогоднішній театральний Київ не можна уявити без Театру на Подолі, театру "Актор", театру маріонеток. Всі театри мені близькі. Моторчик малих театрів дзичить і не дає спокою великим колективам. В умовах столичного міста дуже важливо створити конкурентноздатне мистецьке середовище, забезпечити існування різноманітних форм, в тому числі театральних. Лише тоді глядацький попит буде задоволений. Зусилля Головного управління культури спрямовані на це.

- Звернімося до практиків театру, що вони думають з цього приводу, які форми найперспективніші, яким шляхом вірогідно піде сучасний театр?

В.Малахов: Гадаю, як і в економіці, ми будемо запозичувати існуючі західні зразки. Гадаю, театр існуватиме в трьох видах: 1) національний державний; 2) фестивального типу і 3) комерційний. Але справа в тому, що в структурі, в організації ми не пристосовані, наприклад, до проектного театру, поширеного зокрема в Америці, у Великобританії. З іншого боку, ансамблеві театри на Заході рідкість, а у нас - закономірність, і в цьому перевага, сила слов'янського театру. Нас увігнали в нові умови, в необхідність проектної форми організації, хоча ми зовсім не маємо досвіду, та іншого виходу немає. Статистично, в дусі традиції зможуть працювати лише національні театри. Інші - здебільшого залишаться як приміщення. Коли будуть з'являтися яскраві особистості: режисери, можливо, драматурги, біля них гуртуватимуться люди, виникатимуть нові ідеї, школи... Напевно, наступне слово театру у синтезі, я кажу не про внутрішні зміни, а зовнішні, це синтез живого актора з кіно, відео, комп'ютером. І ще гадаю, почнуть повально вивчати англійську мову. Адже це одна з найміцніших перепон на велетенських просторах для нашого театру.

І.Кліщевська: Звичайно, буде поширюватися нова театральна система - антреприза. Але ми не повинні втрачати наш театр - репертуарний. Переїмати досвід потрібно, але чому ми повинні тільки запозичувати? До речі, іноземцям, які знайомляться з нашою системою, ця структура дуже подобається, як і те, що в нас театри підтримуються державою. Не знищити ті набутки, які ми маємо - ось

нагальна потреба. Головне, щоб ця система дійсно функціонувала, а не так спорадично, як зараз. Є система театру як приміщення, на зразок "Бенефісу", де зібралися на виставу і розбіглися, де немає колективу - але це зовсім інший театр. Важливо, щоб існувало багато різних форм.

- Ростиславе Григоровичу, як ви вважаєте, а чи можливий у найближчий час перехід від стаціонарного театру до ангажементного, до театру, що надає приміщення для готових вистав?



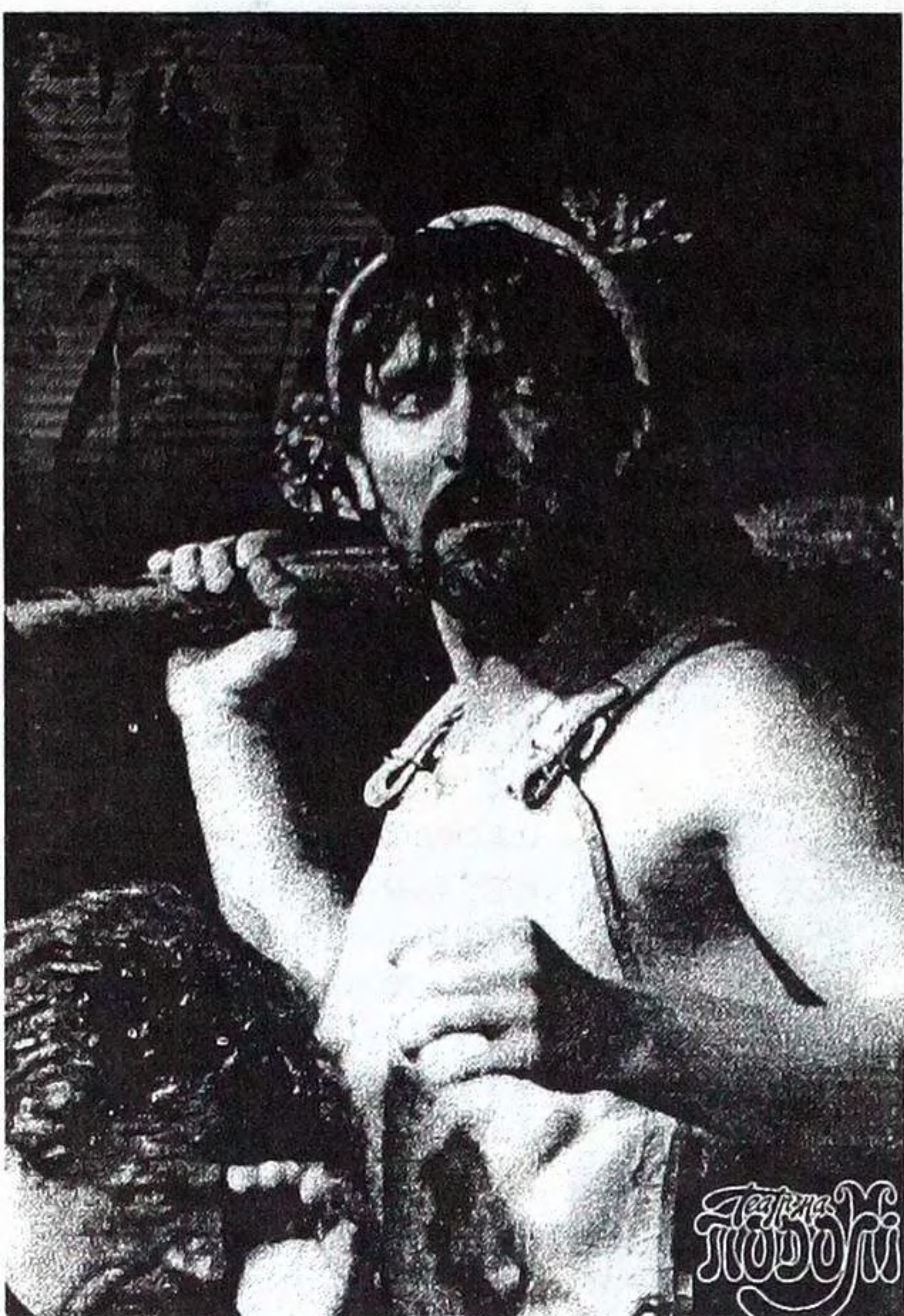
Р.Коломієць:

Не треба робити це революційним шляхом. На часі - урізноманітнення форм театрального буття. Потрібні і стаціонарні театри - може, не в такій кількості, як зараз, і театри проектні, орієнтовані на активну

експлуатацію одного або кількох проектів, і сезонні антрепризи. Зараз вільно вибирати спосіб театального побутування, це процес природний і не варто монополізувати якусь одну форму. Щодо контрактної системи. Для того, щоб вона працювала плідно й ефективно, необхідно провести ряд соціально-захисних заходів у державі. Потрібно створити акторську біржу - може, у службі зайнятості мати відповідний підрозділ. Необхідно створити відомче житло - тоді відновиться природний процес акторської міграції.

- Близько 10 років тому у Києві спостерігався активний студійний рух, утворилося чимало театрів, але з часом цей процес загальмувався. Чи може утворитися новий театр сьогодні?

В.Онищенко: То була чергова і могутня хвиля студійного театру, яка за останні 70 років не вперше сколихнула театральний Київ. У 1987 році спеціальним розпорядженням по місту було підтримано чимало нових театрів. Ми проводили студійні театральні фестивалі. Не всі театри виправдали сподівання засновників, але найбільш перспективні з них місто підтримало і надало статус державних. Хоча зрозуміло, що інфляційні процеси дуже заважали поліпшенню театральної ситуації. Постало питання, як зберегти ці театри, підтримавши їх фінансово, хоча б частково. Сьогодні створювати нові колективи - означає позбавити фінансування тих, що є. Хоча, як ви знаєте, театри можуть створюватися і недержавними струк-



Плакат Київського Театру на Подолі.

турами. Такі приклади маємо, і це добре. Нехай їх буде більше.

- А яка організаційна структура найбільше сприяє виживанню в сучасних умовах?

В.Онищенко: Єдиного рецепту немає. Наприклад, Театральна Агенція одним з першочергових завдань бачить пошук спонсорських надходжень. Не кожен невеликий театральний колектив має змогу одночасно створювати вистави і шукати гроші. Оцим маленьким колективам доводиться найбільше думати, як вижити економічно. Хтось скорочує по штату, об'єднує, знаходить і бере участь в різних проектах. Однозначно, що в умовах нинішньої податкової політики, яка не сприяє меценатству, театр без державної підтримки не зможе стабільно працювати.

- Ви згадували як одну з таких форм - Театральну Агенцію, ініціатором якої став Театр на Подолі. Віталію Юхимовичу, розкажіть коротко про принципи її функціонування.

В.Малахов: Театральна Агенція не моя, але ідея моя. Це підприємство, що працює не лише на театр: така форма організації, щоб на близько-театральних проектах здобувати кошти на театральні експерименти.

- І які результати її діяльності?

В.Малахов: Зрушення є. На жаль, інформації про діяльність таких агенцій у світі дуже мало, тому ми рухаємося практично у темряві. Скажімо, приїзд театру Шота Руставелі



Сцена з вистави "Шантрапа" за п'єсою П.Садовського. Кафе-театр "Колесо".

приніс величезні збитки, а ми сподівалися, що гастролі дадуть можливість постановки Р.Стуруа тут. З іншого боку, контакти з, так би мовити, донорськими організаціями, фондами, які теж зацікавлені у подібних проектах, розвиваються дуже поступово, це розтягується на один-два роки.

- Ростиславе Григоровичу, в чому організаційна особливість національних театрів і наскільки повно вони отримують державне забезпечення? Чи може такий театр теоретично існувати за рахунок власних резервів?

Р.Коломієць: У 1994 році Указом президента України три столичних державних театри отримали статус Національних - театр опери і балету, театр імені І.Франка і театр імені Л.Українки. Відповідно до положення про Національні заклади культури всі працівники цих театрів перейшли на контракти терміном від 1 до 7 років. Але у цьому сезоні всім державним театрам запропоновано перейти на цю форму.

Всі театри у своїй основі госпрозрахункові - дотація включена до доходів театрів. Діяльність національних театрів залежить від багатьох чинників. Якщо показувати, скажімо, 10 вистав на рік, до того ж на заможного глядача, то театр буде самокупним. Але наші національні театри працюють на рядового глядача, а це не забезпечує великих коштів, тож існувати без державного фінансування практично нереально. Інакше кажучи, великий держав-

ний театр - це завжди збиткове підприємство. В Західній Європі національні театри отримують від 70 до 90 відсотків на свої потреби. У нас же сьогодні фінансується виключно заробітна платня, а це становить десь половину реальних потреб. Тобто 50 відсотків театр мусить заробити сам. Для цього є різні форми, затверджені у статуті театру.

- А чи планується якимось реформування театральної системи на державному рівні?

Р.Коломієць: Зараз є всі можливості, щоб працювати. Принаймні, немає серйозних пропозицій від керівників театрів про суттєві зміни. Звичайно, є такі театри, які підтримуються державою, є такі, що фінансуються спонсорами, хоча і в першому, і в другому випадку спонсорська допомога необхідна. Тож є нагальна потреба у запровадженні в дію законодавства про пільгове оподаткування спонсорів.

- А на міському рівні, Валентино Марківно?

В.Онищенко: Театри переходять на контрактну систему. Поки що частково в штаті, частково на контракті. Хоча керівництво театральних колективів вже кілька років на контракті з Головним управлінням культури. Життя саме підказує, як реформувати. Єдиного рецепту бути не може. Все лягає на плечі керівників театрів, бо треба бачити і відчувати, в який бік реформувати. Вважаю, що Театру драми і комедії

на Лівому березі, з дня створення і до сьогодні очолюваного одним майстром, не потрібно придумувати щось зайве. Тільки той, хто напружено працює, може бачити перспективи реорганізації і як вижити в надзвичайно складній ситуації.

- А яку модель запропонували б практики театру?

І.Кліщевська: Особисто мене ця модель влаштовує. Інша справа, що треба швидше вводити контрактну систему. І це не тому, що я хочу помінити акторів. Мені якраз подобається одна стабільна трупа, але система наших взаємовідносин тоді зміниться. Я не хочу мати справу з трудовими книжками, краще укласти угоду на певний термін, адже я сама теж на угоді в Управлінні культури. Гадаю, все залежить від особливостей режисера. Навіть кінорежисери у своїх роботах нерідко мають свої акторські ансамблі. А є - навпаки, такі, що хочуть працювати з різними акторами. Контрактна система дає можливість різних моделей.

Звичайно, шкода, що Закон про пільгове оподаткування не пройшов. Якби законодавство змінилося і виросло нове покоління меценатів, то й театр не був би таким бідним - і глядач почувався б комфортніше.

В.Малахов: Гадаю, це не я, а мені повинні пропонувати модель театру. А я хочу одного: щоб мати гроші на найкращих акторів, художників, композиторів, і щоб ставити найкращі вистави... Але хто за це буде платити? Модель єдина - не думати про витрати. В театрі треба жити. Але зараз на ці гроші це неможливо. Пітер Брук он навіть вивозив свій театр в Індію, щоб вирвати їх із буденного життя.

- Зараз існує парадоксальна ситуація: зарплата виплачується, хоч і нерегулярно, а постановки практично не фінансуються. Чи не було б доцільніше перейти до проектного театру як принципу організації театральної справи?

Р.Коломієць: Знов-таки, нічого не треба монополізувати. Для цього є керівництво театру, яке й вирішує, яку кількість яких працівників мати, і ці працівники повинні бути соціально захищені. А щоб заробляти собі на постановки, театри мають бути цікавими. Так, у Донецькому, Миколаївському музично-драматичних театрах щовечора - аншлаги, квитки на деякі вистави закуплені на місяць уперед. До речі, така система - непоганий стимул активізувати свою роботу з публікою.

- Як функціонує зараз система держзамовлень? Адже це теж якоюсь мірою - проектний театр.

В.Онищенко: У театрах знають про можливість держзамовлень і висувують свої пропозиції. Кошти розподіляються на Худраді. Минулого року було менше таких замовлень, цього року більше. Зараз пішли по такому шляху: вистава фінансується не повністю, а частково (інше - спонсори, власні резерви театрів). Керівництво театрів пішло на це. Таким чином, кількість замовлень збільшується. Цього року їх налічується 16. Можливо, з того чи іншого замовлення вийде вистава, достойна не лише пересічного глядача, а й театрознавців. До речі, остання Пектораль, в більшості своїх номінацій, дісталася міським театрам - це і наша перемога теж.

- А яким чином розподіляються держзамовлення, що є пріоритетним?

В.Онищенко: Перш за все це українські вистави і ті театри й режисери, що отримали якісь нагороди - на Пекторалі чи на міжнародних фестивалях. Якщо ти досяг успіху, в тебе є шанс далі його розвинути. Крім того, ми підтримали, наприклад, виставу театру Ляльок про безпеку руху. Але надалі будемо орієнтуватися на те, де очікується творчий успіх. Таким чином і самі театри відчувають, що за їхнім зростанням слідкують і по можливості найбільш об'єктивно. Адже до художньої ради входять фахівці з усіх напрямків театральної діяльності: театральні критики, музикознавці, драматурги тощо. Це В.Заболотна, В.Неволов, Я.Верещак, Н.Єрмакова, А.Терещенко, Л.Кадирова, О.Кужельний та інші.

- Віталію Юхимовичу, а над якими проектами працює зараз Театральна Агенція?

В.Малахов: Є один великий проект: "Обличчя ХХ століття" - антологія вистав, присвячених видатним людям цього століття. Це спроба побудови комерційного театру. Ми виходили з того, що в Україні немає театральних зірок. Це не значить, що їх немає як особистостей, просто мас-медіа не підняли їх до того рівня, щоб вони були достатньо відомі. Друга проблема пов'язана з кіно - немає акторів, зайнятих в європейському чи американському кіно. Тому за межами України це, на жаль, не прізвища. Театри, що приїжджають з України, постали перед проблемою: неможливо продавати квитки в театр, лише на "імена". Тож для продюсерської діяльності, для реклами я й придумав цей проект. Так сталося, що цей технологічний прийом внутрішньо захопив мене, виявилось, що історичний аспект цих людей став ціка-



В.Бойко та О.Кривда у виставі "Дама-примара" за П.Кальдероном. Театр-кафе "Колесо".

Фото О.Липського.

вішим для мене, ніж заробляння грошей. І потім, я помітив, коли серйозно займаєшся справою, знаходяться і кошти на це. Зараз є проекти по Довженку, Марі Кюрі, Фрейду і Гагаріну. В рамках цього проекту виникають інші - окремо доля видатних жінок, ще один - лінія Нобелівської премії.

- Ірино Яківно, чи практикуєте ви якісь форми проектного театру?

І.Кліщевська: В основному це стоїть поїздок на зарубіжні фестивалі, гастролі. Нещодавно ми були в Единбурзі. Зараз планується обмін з Лондонським англо-російським театром (вони ставлять російську класику). Є плани з постановкою на нашій території французького режисера П'єра Жана Валентена. Зараз він збирає кошти для цього. Проблема полягає в тому, що ми маленький камерний театр (всього 60 місць), і тому не є цінністю для спонсорів, які вкладають кошти переважно у великі театральні проекти, гучні акції, шоу. Хоча театральна постановка має ще й інший резонанс - у пресі. Зараз ми готуємо п'єсу Ярослава Стельмаха "Емма", написану за романом Г.Флобера "Мадам Боварі". Ми шукаємо кошти, бо хочемо зробити гарно оформлену виставу.

"Документ Арт"



Кінофестиваль "Документ Арт" - один із наймолодших, адже був заснований 1992 року, але практично він успадкував Національний фестиваль документальних фільмів ГДР, що існував у цьому ж місті з 1978 по 1990 роки, хоча принципи відбору картин і сама програма дещо змінилася. У концепції оновленого фестивалю, що традиційно проходив з 15 по 20 жовтня, знову ставиться акцент на Східній Європі. До цього спонукає і географічне розташування Нойбранденбурга.

Міжнародний конкурс намагався презентувати фільми, незалежно від країни, форми і тривалості, без жанрових обмежень, це мали бути роботи з цікавими темами, майстерно зроблені. Цього року в конкурсі було представлено 35 фільмів з 15 країн. "Документ Арт" часто грає провідну роль у пошуку гарних фільмів. Цей фестиваль досить популярний і відомий у світі - зокрема, на цьогорічний огляд було надіслано близько 300 фільмів з 34 країн.

До журі фестивалю входили такі відомі митці, як Марк Соозаар, режисер, президент спілки кінематографістів Естонії, Мір'я Мецола, кінокритик, культуролог, режисер (Фінляндія), Мадлен Девальд, режисер, продюсер (Німеччина), Петра Тшортнер, режисер, директор студії документальних фільмів ДЕФА (Німеччина), Антонія Карнеруд, режисер, продюсер (Югославія).

Цього року до конкурсної програми увійшло два українських фільми - "Антологіон. Український фільм" (режисер О.Балагура) та "Хорал" (режисер О.Столяров). Останній був нагороджений дипломом фестивалю. Гран-прі дісталось польському режисеру Агнешці Зук за фільм "Оптичний театр" - кінематографічну рефлексію про старовинний театр, в якій архівні кадри монтуються із сучасним авторським матеріалом.

Надія Мірошниченко.

Крім того, у 1994-95 роках ми проводили фестиваль "Слов'янські зустрічі". Та зараз, хоча нас і могли б частково підтримати такі фонди як "Відродження", "Британська Рада", але повною мірою, так щоб провести його на хорошому рівні, ми не можемо, тож поки що відмовилися від цієї ідеї.

- Ростиславе Григоровичу, раніше проводилася державна репертуарна політика, а чи регулюється репертуар якимось чином зараз, чи існують якісь квоти і що ви думаєте з цього приводу?

Р.Коломієць: Силування ніколи не давало гарних результатів. Зараз існує повна свобода вибору репертуару. Від цього - і результати. Адже наприкінці 1980-х років ми дійшли до повної кризи - 16-20 відсотків наповнюваності залу. На сучасному етапі за умови вдалого керівництва, вмілого маневрування театри вийшли на нормальний рівень відвідування глядача.

Але є пріоритети у репертуарній політиці, підтримувані державою. Це передусім підтримка вітчизняної драматургії шляхом закупки п'єс і держзамовлень на їх постановку. Проте ця стаття бюджету фінансується вкрай погано і практично не працює. Тому свобода вибору теж має свої суттєві обмеження.

- Віталію Юхимовичу, ви перейшли на державний статус, чи відчули ви якісь зміни, обмеження?

В.Малахов: Три роки тому ми отримали державний статус і тепер отримуємо періодичні чи неперіодичні дотації. Пішли через фінансові проблеми: умови змінилися, ціни на все значно зросли, а ціни на квитки лишилися практично ті самі, і тепер ми не спроможні бути фінансово незалежними. Особливого тягаря ми від цього не відчуваємо. Щоправда, від держави спустили обмеження на рекламу, на зарубіжні контакти (наприклад, на останні виділяється 6 гривень на рік).

- І наприкінці нашої розмови ми

наведемо міркування про організаційні перспективи розвитку театру критика - Валентини Ігорівни Заболотної.

В.Заболотна: Гадаю, на Заході є достатньо апробованих театральних форм. Але для України,



мабуть, найближча французька модель, бо Україна і Франція загалом

подібні. Звичайно, у державі має бути сітка державних театрів, які репрезентують особливості національного мистецтва на міжнародному рівні, такі як Комеді Франсез. І крім того, Міністерство Культури мусить утримувати державний фонд на підтримку експериментальних проектів за принципом грантів, стипендій тощо. Щось на зразок американського театру Ля Мама, де надається можливість пробувати себе різним митцям. Таких національних театрів я б назвала три, але не так, як це існує зараз, до Київського театру імені І.Франка, я додала б ще Харківський театр імені Т.Шевченка і Львівський театр імені М.Заньковецької. І ще, можливо, один в Криму. Державні театри мають впроваджувати державну політику в репертуарі, в ідеології. Найчастіше такі театри ставлять класику, і це вірно. На другому місці йдуть муніципальні театри - їхня сітка найбільш розгалужена. Кожне місто, яке себе поважає, мусить мати свої театральні осередки, і не лише обласні, а й такі міста, як Біла Церква, Ніжин, Ізмаїл, Канів. Деякі з них і мають театри, але не на тому рівні, якому хотілося б. Крім того, це може бути театр якогось великого заводу чи агротехнічного об'єднання, потрібен і театр Збройних Сил, і не обов'язково з військовою тематикою. Найбільш перспективна, напевно, буде антреприза. Я також цілком вірю в "товариства на вірі", коли театральні акціонери товариства збирають кошти на постановки, а потім прибуток розподіляється відповідно на марки.

Наприкінці ХХ століття знову увага повертається до людини. Тож форма камерних театрів, гадаю, буде надзвичайно поширена. Є також сенс повернутися до мандрівних театрів, але в іншій формі, наприклад, на пароплаві. Можна також мандрувати на колесах - є інженерні розробки автомобілей, що перетворюються на сцену з усім обладнанням.

Власне, все це вже було апробовано, треба лише повернутися. Адже нове - це добре забуте старе.

Нашу розмову можна було б продовжити, адже цей своєрідний круглий стіл зачепив лише частину проблем. Та й коло співрозмовників було невеликим. Проте навіть у такому окресленні він виявив, що ситуація є складною і суперечливою.

Вела круглий стіл
Надія Мірошниченко.
Жовтень, 1997.