

УДК. 725. 82 (477.83)

В.І. Проскураков

## УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР ПОМІЖ МИСТЕЦТВОМ, ІДЕОЛОГІЄЮ, ФІНАНСУВАННЯМ І АРХІТЕКТУРОЮ

© Проскураков І.В., 2001

**Висвітлено головні проблеми в організації театральної справи та діяльності сучасного львівського і загалом українського театру на тлі досягнень театру західноєвропейських країн. Запропоновано шляхи і ефективні заходи відродження українського театру, найважливішими з яких є, на думку автора, використання ментального, естетично-стильового, функціонально-організаційного, архітектурно-просторового, символічно-знакового потенціалу національних видовищних будинків і споруд.**

**Main problems of the organization of the theatre cause and of the activity of the L'viv modern theatre and Ukrainian theatre as a whole are presented in this paper. Directions and effective methods of the revival of the native theatre are proposed in it.**

Як невід'ємне від нашого міста явище виразу духовно-культурних, мистецько-естетичних ідеалів міської людської спільноти – ЛЬВІВСЬКИЙ ТЕАТР – існує в свідомості не тільки львів'ян, галичан, українців, але також і багатьох людей поза кордонами України. І це є результатом діяльності непересічних особистостей: Генріха Булли, Войцеха Богуславського, Олександра Фредра, Яна Камінського, Ференца Ліста, Соломії Крушельницької, Сари Бернар, Івана Франка, Івана Труша, Шолом Алейхема, Володимира Блавацького, Леся Курбаса, Арама Хачатуряна, Романа Віктюка, Євгена Лисика, а разом з ними і зусиль імператорів, королів, релігійних і політичних провідників, тисяч акторів і діячів театру. Всіх, хто створив львівську театральну систему – систему оригінального бачення мистецтва, систему буття [1]. Ці «великі» залишили нам у спадщину те, що можна рахувати засадами львівського театру «нашого часу» і майбутнього. Ось чому нам наприкінці ХХ століття слід не тільки згадувати, а і уважно аналізувати і використовувати все найкраще, що було в театральній галузі у наших попередників. Особливо тепер, коли наш львівський театр знаходиться у коматозному стані.

Для львівського театру сьогодні найбільш загрозлива ситуація складається у фінансовій і творчій сферах. Скорочення дотацій в театральну галузь (у Львові в 1998 році на культуру загалом призначалося лише 0,9 % бюджету, щось близько 2-х млн.гривень [2]), викликано незначними податковими надходженнями у міський бюджет. Для порівняння, скажімо з Німеччиною, де театр також переживає далеко не найкращі часи, особливо східнонімецькі театри, дотації тільки одній Лейпцігській опері становили 77 млн. німецьких марок в 1996 році. А зниження бюджету у 1999–2000 роках не планувалося нижче 62 млн. марок [3]. І хоча в західній частині Німеччини також є фінансові проблеми – бюджет Кельнських театрів «схуднув» на 30 млн. марок, Мюнхенському камерному загрожує звільнення 40 осіб, в Гамбурзі керівники оперного і драматичного театрів в різний спосіб виступають з відкритими протестами щодо «нової» німецької фінансової політики – вони не до порівняння з тими, що є в Україні і зокрема у Львові. Стан львівського театру виглядає особливо жалюгідно порівняно з Австрійською республікою, де театрами опікується в

першу чергу держава. В 1995 році на свої потреби великі і середні театри Австрії отримали 44 % бюджету федерального уряду на музичне і театральне мистецтво. Малі театри отримали 6,5 %. Разом це 240 млн. австрійських шилінгів, або 24 млн.доларів., що зовсім непогано для країни, населення якої тільки вдвічі більше ніж населення Львівської області. Іншими словами, всі 142 театри Австрії, незалежно від форм власності – на державному утриманні, приватних, товариських, кооперативних – підтримуються державою: окрім федерального, ще і земельними бюджетами. І процвітання австрійської сцени сьогодні – це наслідок 25-річної такої послідовної політики сприяння [4].

Чи змогли би львівські театри компенсувати недостатність фінансування за рахунок глядачів? Навряд чи. Протягом 1998 року вистави і концерти у Львові відвідали тільки 27,5 тисяч глядачів. [2, с.17]. Така кількість глядачів відвідувала Львівську оперу на початку ХХ століття за місяць.

Менше коштів – це означає меншу кількість прем'єр і взагалі вистав. Але слід визнати і те, що окрім суто фінансових проблем, на стан нашого Львівського театру впливає і тотальне зниження мистецько-художнього рівня.

Коли в 90-х роках ХХ століття українське мистецтво увійшло в знаменний період своєї історії, «вічні теми» театрального мистецтва -любов і ненависть, добро і зло, життя і смерть стали наповнюватися національно-духовним і соціокультурним змістом сучасності. (Практично в усіх театрах України відбувалися постанови В. Винниченка, М. Куліша). Це українське театральне мистецтво самостійно, а не на замовлення почало звертатися до найпекучих і гострих протиріч сьогодення. Зараз в Україні не існує «герметичних» театральних форм – відверто комерціалізовані форми зовсім не протистоять «національно ангажованим», усі вони в той чи інший спосіб є залученими до соціально-політичного життя українського суспільства, у супроводі деяких загальних тенденцій і зсувів якого і розвиваються ці форми. Фактом, який донедавна задовольняв всіх, був активний процес демонтажу і вилучення з мистецтва “совітської” ідеології при необхідності формування засад української національної ідеології як цілісної і гармонійної системи ідей, цінностей, необхідних для орієнтації на сучасному етапі. (Так, українські театри відмовилися від п'єс О. Корнійчука, М. Зарудного, О. Коломийця, Я. Верещака, широка "популярність" яких забезпечувалася своєрідною індульгенцією, виданою тогочасними владними структурами. Твори цих авторів примусово включалися в репертуар театрів). Тобто створюється система, яку можна було б протиставити як марксистсько-ленінській теорії культури, так і деяким руйнуючим радикальним культурологічним експериментам західного зразка.

Але процес розвінчання “совітської” ідеології в Україні і утвердження своєї, національної сьогодні розвивається найчастіше в утилітарному плані і інтерпретується виключно як пошук інструментарію, здатного демонтувати попередню ідеологічну формацію, а не як наука, мета якої – закладання підвалин майбутньої української культури. (Хвиля актуального, публіцистичного естрадного театру в жанрі естрадних мініатюр у Львові, Києві, Харкові, де була підвищена політична активність та більших форм, зокрема ревію – на початку 90-х розбилася через зникнення необхідності протистояти минулому – нарешті перемогли!)

Що вже визначилося в цьому процесі, так це ідейна і естетична диференціація за суттю самого театрального мистецтва – від творців, що декларують тотальну деідеологізацію, до таких, що знаходяться на іншому полюсі – національно-мистецького консерватизму – хоча і не в класичному розумінні, теоретичною доктриною яких є така собі «генетична національна філософія». Тут відсутні центристські явища. Сама театральна

діяльність немов би конгломерат, де співіснують високі зразки сучасного національного неореалізму і крайні прояви національного неоконсерватизму, паралельно розвивається мистецтво, зорієнтоване на вузьке коло "своїх", "еліти", "втаємничених" і на середньостатичний загал. (Відкрито говорить про елітарність режисер і художній керівник Львівського молодіжного театру ім.Л. Курбаса В. Кучинський. Його гасло – "українці мають право на еліту". Про це свідчать і п'єси театру: "Благодарний Еродій" Г. Сковороди, "Апокрифи" Л. Українки, "Сад нетанучих скульптур" Л. Костенко, "Закон" і "Між двох сил" В. Винниченка. За елітарність і режисер В. Шевчук – хоча і на сюжетах минулого: "Початок жаху", і львівський театр "Воскресіння".)

Немало і тих, хто творчо інтерпретує і розвиває традицію (заньківчани в історичних театральних серіалах, "Сни за Кобзарем" Т. Шевченка у Київському театрі ім. І. Франка – режисер Козьменко-Делінде, в головній ролі – Б. Ступка), і тих, хто демонстративно розриває з нею. Театральне мистецтво, зрозуміло, ніколи не було чимось монолітним і однозначним, але сьогодні на прикладі мистецької культури України це як ніколи помітно. Додамо ще надзвичайно динамічний стан, коли зміни творчих угруповань і течій, які протистоять, доповнюють, продовжують одні одних та народжуються часом проти логіки розвитку мистецтва, що має зараз калейдоскопічний характер. Саме темп є фактом того, що в Україні в один і той же час функціонує театральне мистецтво різних періодів і як результат – безперервно змінюються мистецькі структури, "хронотоп", межі. Додамо ще суттєві особливості, пов'язані із НТР, засобами нових масових комунікацій, "українською комерціалізацією", соціологічними властивостями тотальної демократизації – і палітра української національної культури в театральній галузі майже визначена. Для чого так широко проаналізований стан театральної діяльності в Україні останніх 7-9 років, адже зрозуміло, що його складність і неоднозначність вимагає осмислення і зусиль не однієї людини, а багатьох інституцій? Зроблено це свідомо, бо вся множина цієї складності позначається на головному – в Україні так і не сформувався інститут культури, завданням якого мало б бути формування ідеологічної мети в українському національному мистецтві, вироблення його ідеологічних критеріїв. А як один із негативних результатів цього – драматична невідповідність структури мистецтва (театрального також) його аудиторії, особливо на тлі диференціації публіки, виникнення мистецьких субкультур – "народної", "масової", "молодіжної", "елітарної", "нацменшин" тощо. Отже, ще не можна стверджувати, що в Україні розпочався процес формування національного "великого стилю", "великої мистецької середини" як підвалин духовно-мистецького каркасу майбутнього. Враження таке, що опорою мистецького плюралізму в Україні є географічні межі держави, а не теорія, що спирається на глибокі національні, соціально-історичні критерії і власну методологію.

Критеріїв вимагає і художня сфера театрального мистецтва, його формальний бік. Іншими словами, критеріїв, за якими можна було б виявити власне українську театральну-художню систему. Якщо вона формується, то і в структурі театру у конкретному соціально-культурному контексті його функціонування, будь-які формальні елементи об'єктивно отримують свій зміст і сенс.

Це також потрібно для осмислення того, як театральне мистецтво досягає ефекту в конкретних соціальних і культурних обставинах та як уникнути догматичних постулатів, естетичних і соціаберацій, визначити примат історично-генетичного перед функціональним. Відкритим залишається фундаментальне питання: чим є український театр по суті? У чому його Феномен? В мові? Репертуарі? Режисурі? Національності акторів? Формі? Особливостях побудови простору, організації дії, їх оформленні?

Отже, проблеми нашого театру розростаються від генетично-ментального рівня, і сучасний його стан не виправити ніякими екстраординарними заходами, аналогічними туру "Грандів мистецтва" у Львові або тими, що відбуваються під патронатом Президента, його дружини, міських або обласних голів – епізодично, час від часу. А що особливо найболючіше, так це те, що ці поодинокі тепер театральні акції, як і доробок театральних ентузіастів початку 90-х років, губляться в зливні розтиражованих електронними засобами масової інформації блазнюючих "Кроликів", "Сердючок", "Каламбурів", "Марабу", "Елок з корешами". Тому нема нічого дивного, що рівень духовності нашого суспільства знижується. Чекати можна найгіршого. Зниження державних дотацій примушує також і бюджетні театри поринути у вир ринку, про який вони не мають жодного поняття. І як би колективи не "крутилися", їм не встояти проти закону попиту і пропозиції. Ось чому зовсім не слід відкидати, а навпаки – розвивати все те найкраще, що було винайдено у Львові в минулому для підтримування діяльності театрів.

Наприклад, все те, що було кращого в організації "Галицьких контрактів", тривалість яких у Львові ніколи в минулому не була меншою за півтора місяці. Підписання торговельних угод в усіх галузях підприємницької діяльності, які не обмежувалися регіональним рівнем, а носили міжнародний характер, сприяло тому, що Львів на цей час перетворювався на місто суцільних балів, карнавалів, театральних вистав. В кількості театральних вистав були зацікавлені не тільки самі театри – вартість кожного восьмого квитка йшла на користь львівських і крайових шкільних установ. Відвідування вистав і балів було обов'язковою частиною усього комплексу заходів, а загальний прибуток, окрім податку на користь шкільництва, залишався театрам. Також, сплативши спеціальний податок, на час контрактного сезону мали право утримувати музику і організовувати видовища не тільки власники кав'ярень, але і приватних житлових-чиншових будинків. Окрім театрів, популярними місцями розваг і вистав на цей час ставали міські казино, наприклад "Гехта" при готелі "Жорж", "Печера ветеранів". В останньому за контрактний сезон (1806 року для прикладу) відбулося 12 концертів, вистав, балів, хоча тільки вхід в казино коштував на той час чималеньку суму – 30 крейцерів<sup>1\*</sup>.

Економічній стабільності театральній галузі минулих років у Львові сприяла меценатська діяльність, традиції якої закладалися сотнями років. Імена бургомістрів М. Камп'яна і К. Корнякта, графа Ст. Скарбека, театального діяча В. Богуславського, графа Каз. Пжевуського, фінансистів Аб. і Як. Германів, митрополита А. Шептицького, австрійського імператора Йосифа I є першими серед тисяч інших меценатів в нашому місті [5]. Велике значення мало також те, що переважна більшість театральних залів і будинків були інтегровані в систему товариств, що постали на різноманітних засадах: за національно-політичними, міжнаціональними, професійно-цеховими, релігійними ознаками. Це товариства "Яд Харузим", "Фронзін", "Руська Бесіда", "Дністер", "Гвезда", "Шанувальників сцени", "Просвіта", "Сокул – Мацеж", народні і католицькі дома, братства, фундації, спілки разом із видовищними спорудами утворювали гнучку систему культурно-просвітницької і видовищної інфраструктури. А головним власником театральних-видовищних просторів, залів, будинків, споруд залишалося саме місто на чолі із мерією – напевно, це було не зле. У наших сусідів в Польщі усіма театральними будинками, а їх наприкінці ХХст. є 85, володіє

---

\* коментарі

польська держава, хоча в ній є і приватні театри. Мережа ця формувалася переважно із споруд типу “плейхауз”, в яких залежно від глядацького зацікавлення виступали ті чи інші театри. І якщо протягом довшого часу трупа не мала аншлагов, куратор від мерії в даному адміністративному районі рекомендував адміністрації театру змінити приміщення театру на менше. А в разі успіхів – трупу чекали більш солідні споруди, навіть Великий театр. Отже, ще в минулому столітті і значно раніше у Львові сформувалася театральна-організаційна, театральна-номенклатурна система, що водночас мала риси організації театральної справи як часів міст-полісів Давньої Греції, так і тих, що пізніше, в Європі у 20–30 роках ХХ століття, отримала назву народної театральної системи.

Саме це, на мою думку, сприяло тому, що львівський театр в першій половині ХХ століття – під час першої совітської, а потім гітлерівської окупації та в повоєнний час утримувався на найвищому світовому рівні. І почав занепадати тільки тоді, коли радянська ідеологічна машина зруйнувала цю систему, а разом з нею і всі простори, зали, будинки, що забезпечували її архітектурне, театральне-функціональне і просторове розмаїття.

Тому для відродження львівського театру також конче потрібне відродження його функціонально-організаційних, ментальних, архітектурно-просторових, символічно-знакових, естетично-стильових можливостей, рис, засобів.

Це ще є можливим тому, що незважаючи на усі перипетії його історії, нам у спадщину залишилося більше 40 театральних будинків, залів, споруд, три чверті з яких іще можна відродити для театральної діяльності. Щоправда, мета реконструкції сьогодні принципово інша, ніж у ХІХ столітті, на початку ХХ чи навіть 50 років тому. Головне для нас зараз – віднайти такі рішення, у яких цінності історичної культури, зокрема архітектурно-театральної спадщини, були б зрівноважені із сучасними потребами і завданнями піднесення якості міського життя і довкілля.

Для Львова, його культури і господарства вкрай важливо, аби в найближчі роки історико-архітектурний заповідник у Львові і його охоронна зона чим скоріше почали нагадувати будівельний майданчик для театральних реставрацій та реконструкцій. Щоби усі місця, де колись відбувалися театралізовані видовища – площі, вулиці, подвір'я – знову стали такими. Це б урізноманітніло жанрову палітру об'єктів туризму і послуг, а отже, сприяло реалізації програм і концентрації коштів. Сам Львів, його історичний центр є театром архітектури і архітектурою для театру.

Тут справа не за таким вже й великим – за комплексами конструкцій збірно-розбірних подіумів, амфітеатрів для глядачів, за спорудами пересувних, мобільних, переносних, мандрівних театрів і сцен<sup>2</sup> [6]. Сценографічним оформленням просторів дії, їх архітектурою є сам древній Львів. Правда, для організації вистав на його вулицях слід розрахувати і визначити, скільки народу може вмістити та чи інша ділянка львівського історичного простору. Підібрати відповідність тектоніки, ритму, фактури, кольору, стилю архітектури оточення – стилю вистави<sup>3</sup> [7].

Поодинокі поки що спроби постановок театралізованих видовищ на площі Ринок і проспекті Свободи довели, що не можна і не слід усю цю діяльність зосереджувати тільки тут. Навантаження на квадратний метр площі центру міста збільшилося наприкінці ХХ століття порівняно із пізнім середньовіччям або ХVІІІ ст. в 30–40 разів. Та і діяльність ця вимагає неймовірно узгоджених дій з підприємствами транспорту, комунального господарства, правоохоронними органами, іншими структурами.

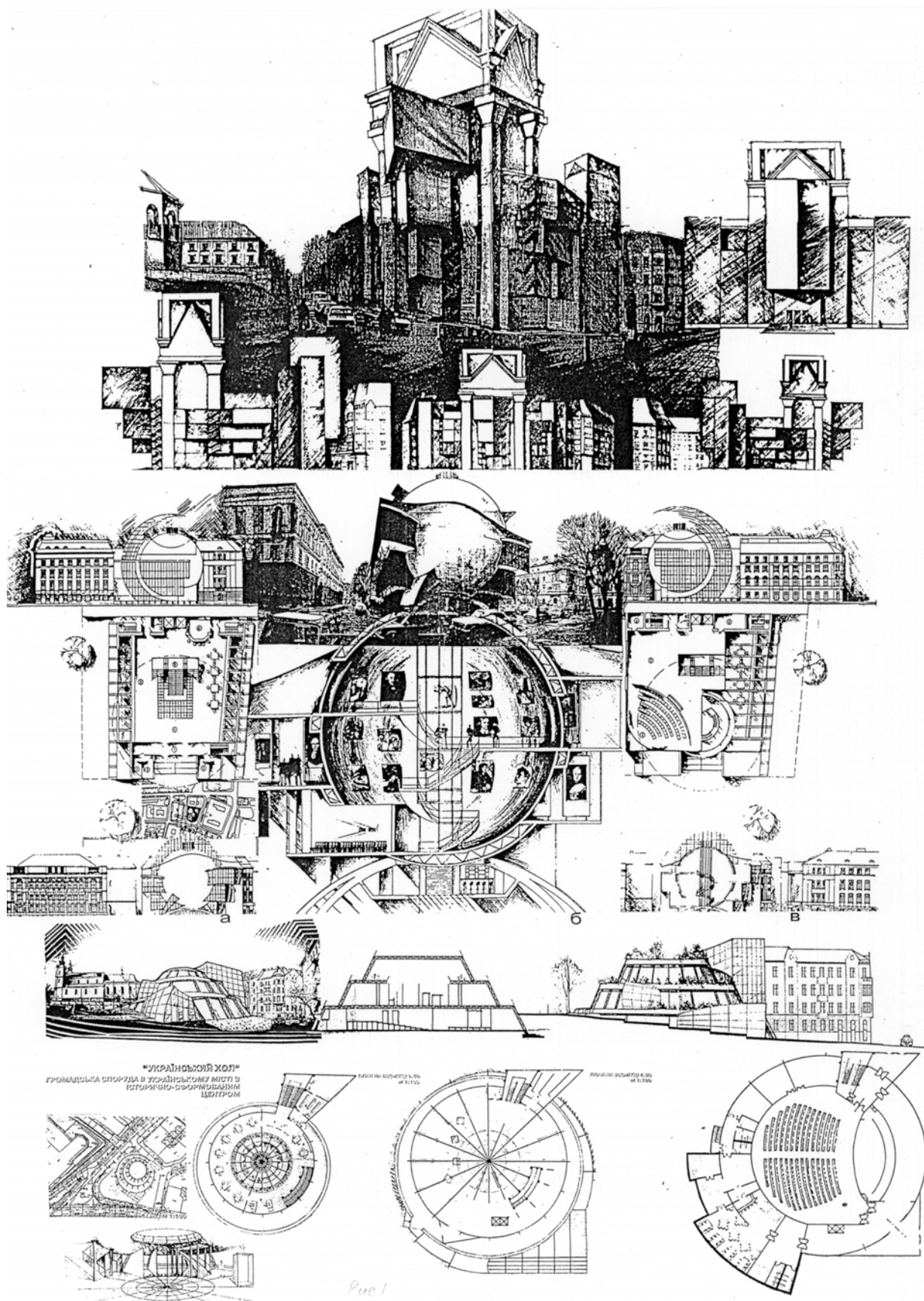
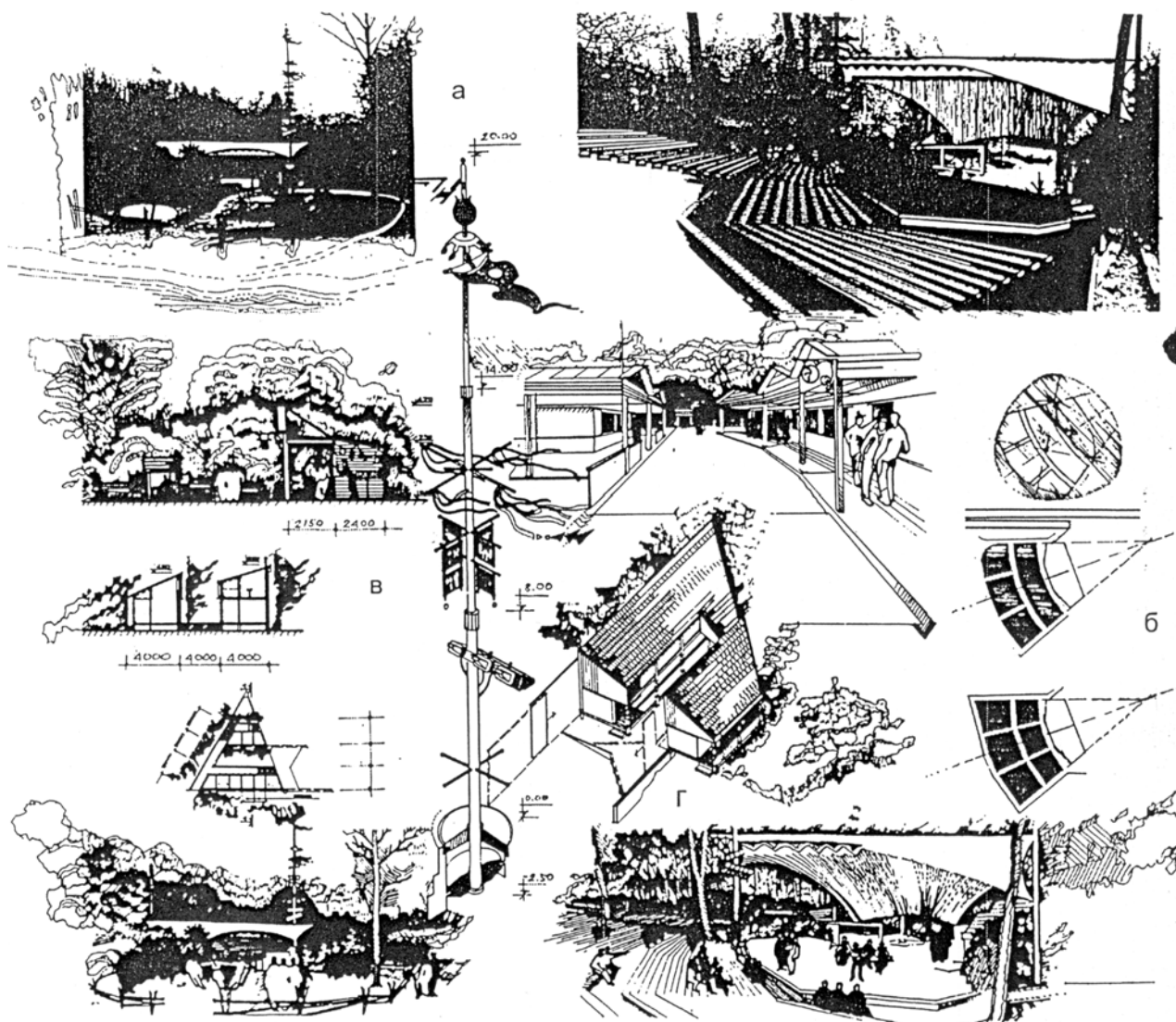


Рис. 1. Проект будинку "Український хол". Арх. В. Проскураков і Л. Подолінська, 1998 р.:  
 а) загальний вигляд; б) розріз; в) фасади від вул. С.Бандери; г) генплан; д) плани



*Рис. 2. Ландшафтно-фольклорний театр на 2500 місць в музеї народної архітектури і побуту у Львові. Арх. В. Проскураков, І. Щербаков, П. Гаврилов. 1989 р.:*

*а) загальний вигляд; б) схема будови амфітеатру;*

*в) загальний вигляд і плани гримерних; г) покриття*

Щодо інших аспектів розвитку театральних ідей у Львові, не менш важливими є питання про нові театральні споруди, які мали б з'явитися у Львові в найближчі роки. Також найважливішим проектом ближньої перспективи слід визнати необхідність побудови хоча б одного (!) будинку саме українського театру, в архітектурі, просторі і організації дії якого було би використано національно-історичний досвід. Такий театр можна було б збудувати, наприклад, за проектом І. Левинського і І. Лушпинського, що призначався для театру "Руська Бесіда" і, на щастя, зберігся або ж створити абсолютно новий<sup>4</sup>.



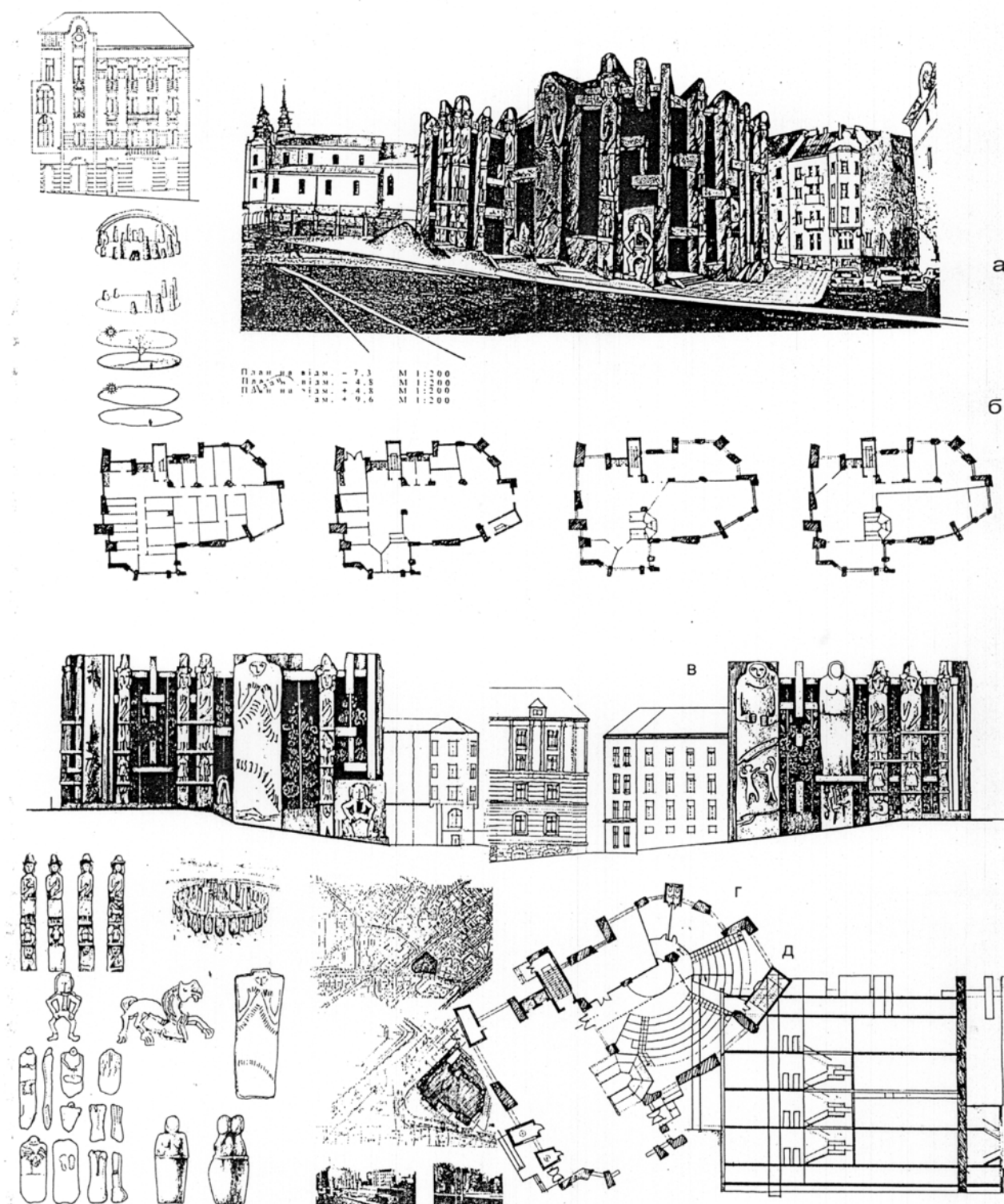


Рис. 3. Проект будинку "Український дім". Арх. В. Проскураков і З. Космінцева. 1998 р.:  
 а) загальний вигляд; б) поверхові плани; в) фасади;  
 г) плани відміток сцени і залу; д) розріз



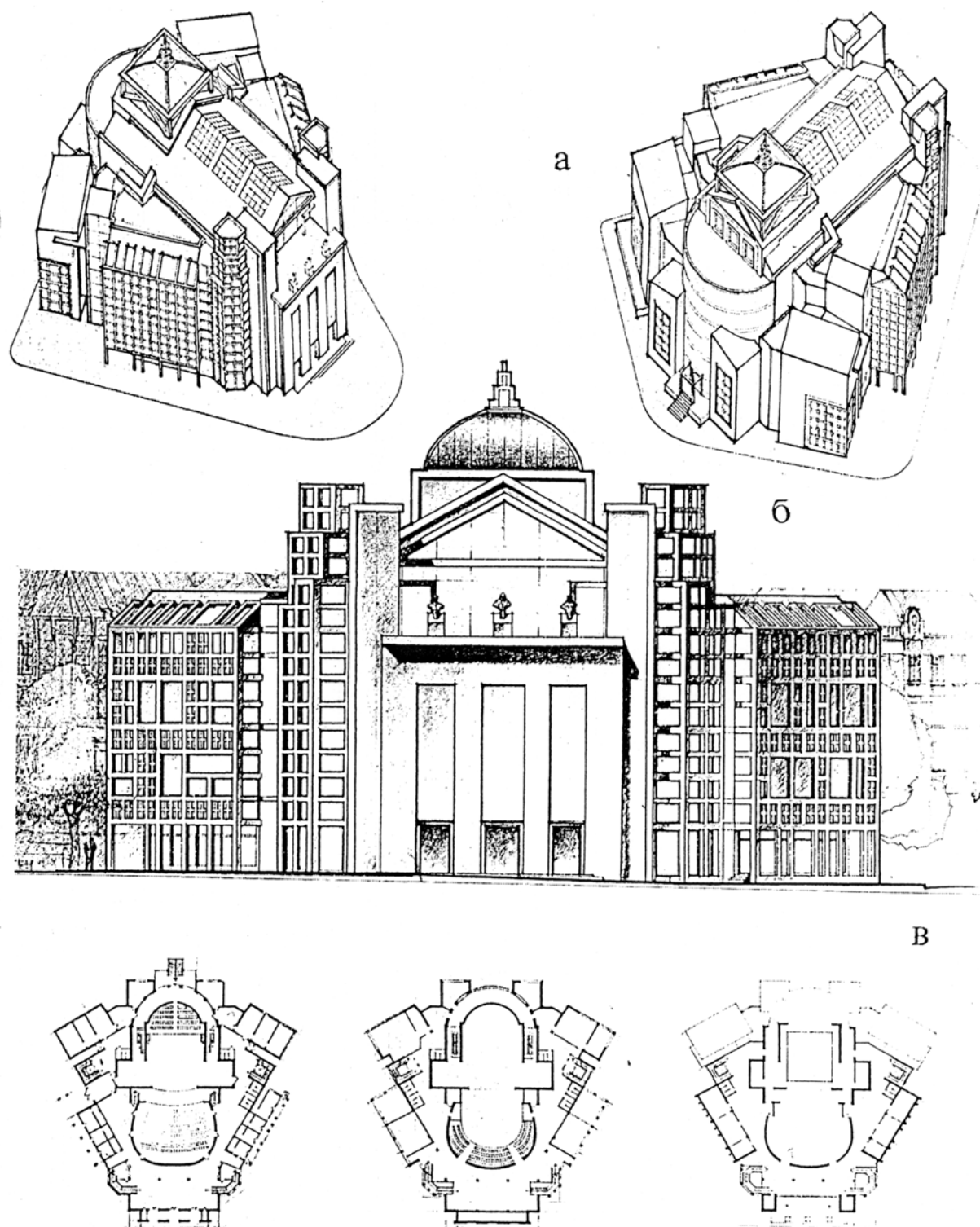


Рис. 4. Проект Центру товариства "Просвіта" ім. Т. Шевченка у м. Львові.  
 Керівник В. Проскураков, дипл. Ю. Стаценко. 1999 р.:  
 а) загальний вигляд; б) головний фасад; в) плани

Наприкінці ХХ століття від театрів і сцен стало вимагатися абсолютно нове техніко-технологічне забезпечення. Важливим для реанімації українського національного театрального мистецтва міг би стати проект відтворення інфраструктури театральних залів в усіх спорудах, які в минулому мали культурно-просвітницьке призначення.

Такі проекти стимулювали би і архітектурно-театральну науку у Львові. Настав вже час дати конкретні відповіді, якою повинна бути типологія і вмістимість українських театральних споруд? Чи є майбутнє у однозальних театрів? Чи можлива оптимальна вмістимість українських театрів, якою повинна бути їх архітектура наприкінці ХХ ст. – репрезентативною і помпезною чи скромно врівноваженою? (рис. 1–4).

Нарешті треба конкретно визначити, скільки ще Львову потрібно театрів і театральних залів, де і як вони повинні бути розташовані в місті, чи повинен бути у театрів постійний господар, трупа? А може, слід повернутися до системи, (модернізованої для сьогодення), яка була відпрацьована у Львові в минулому, коли майже всі споруди експлуатувалися як плейхаузи і належали місту. Можливо, на території нашого міста повинні діяти спеціальні, а не усереднені нормативи, яким підлягає театральна діяльність у будь-якому куточку України.

Питань, як і шляхів їх вирішення, дуже багато, та всі вони в узагальненому вигляді зводяться до таких:

- у правово-фінансовому, політичному і ідеологічному сенсі -Держава і Театр, Місто і Театр;

- у правово-фінансовому і творчому – Театр і Глядач, Архітектор і Режисер.

Головне ж завдання сьогодення – не дати здеградувати у найближчій перспективі українському театральному мистецтву і архітектурі. Тоді можна бути певним, що вони житимуть і у перспективі віддаленій.

Коментарі:

1. Ця інформація подається в дослідженнях Ю. Ямаша за темою "Архітектура театру в Галичині першої половини ХІХ ст."

2. На АРФ НУ "Львівська політехніка" накопичений досвід проектування і будівництва збірно-розбірних сцен для такої діяльності, сценічних конструкцій для мандрівного львівського театру "Дідова криниця", сцени-мосту для театру "Акварієс", модульної сцени для фестивалю "Вивих-92" тощо. Але це заслуговує на спеціальну розповідь [6].

3. Попередні спроби робилися на АРФ НУ "Львівська політехніка" в роботі «Аранжування міського середовища Львова для театральних потреб» у 1995 році. Автори: доцент В. Проскураков – керівник і архітектор Р. Михаць.

4. З 69 театрів УРСР, що мали свої власні приміщення і тих, що їх орендували, 47 побудовано до 1917 року, 18 – з 1917 по 1982 роки. В незалежній Україні не збудовано жодного театру.

1. Проскураков В., Ямаш Ю. *Львівські театри. Час і Архітектура*, Львів, 1997. 2. *Звіт про роботу виконавчих органів Львівської міської ради за 1998 р., а також основні віхи соціально-економічного розвитку Львова на 1999 р. "Ратуша", №9 (871), 25 березня 1999р. С.25.* 3. Башлебен К. *Немецький театр между спектаклем и бухгалтерией. KULTURCHRONIK: -BONN: 1999. №2, С.43-44.* 4. *Kunstbericht: 1995. bm: WVK b under ministerium fur wissenschaft, verkerund kunst. Ost. 1995st. 362.* 5. Проскураков В. *Вплив Львівської Архітектурної школи на розвиток театральної справи в Галичині // Архітектура Галичини ХІХ-ХХ ст. Львів, 1996. С.147-161.* 6. Проскураков В. *Проектуючи свята. Мобільна архітектура // Медіаноліс. 1998. №2. С. 34-38.* 7. *Proskouriakov Victor, Yamach Youri. La scenedas la nue // LfScene/- Les editions A.S. (Paris), 1992. #3. P.34*