

# ІСТОТНІ ПИТАННЯ ПОЛІТИКИ: СЦЕНІЧНЕ ТА ПЕРФОРМАТИВНЕ МИСТЕЦТВО

Аналітична записка

2024

10.70719/respol.2025.15



<b>Вступ: цілі та методологія</b> .....	<b>3</b>
<b>Резюме</b> .....	<b>6</b>
<b>Розділ 1. Опис підсектору сценічного та перформативного мистецтва в Україні</b> .....	<b>8</b>
<b>Розділ 2. Державна політика в підсекторі</b> .....	<b>15</b>
<b>Розділ 3. Окремі істотні питання політик з 2014 року</b> .....	<b>18</b>
3.1 «Театральна реформа».....	18
3.2 Питання співпраці інституцій підсектору різних форм власності.....	21
3.3 Питання організаційних форм цирку.....	25
<b>Розділ 4. Вплив повномасштабної війни</b> .....	<b>26</b>
<b>Розділ 5. Міжнародний вимір та співпраця</b> .....	<b>31</b>
<b>Розділ 6. Мистецька освіта</b> .....	<b>33</b>
<b>Розділ 7. Створення нових культурних продуктів, оновлення репертуарів</b> .....	<b>35</b>
<b>Розділ 8. Деякі питання фінансування та управління</b> .....	<b>36</b>

## Вступ: цілі та методологія

### Цілі та методологія

Ця аналітична записка розроблена в рамках проєкту [RES-POL](#) (Rapid Expert Support for Culture and Media Policies in Ukraine), що здійснює ГС «Центр “Регіональний розвиток”» Агенції економічного розвитку [PPV](#) за фінансової підтримки Європейського Союзу.

Ця аналітична записка підготовлена агенцією «прото продукція» у співпраці з громадською організацією «Інша Освіта».

Проєкт RES-POL має на меті посилити функціональну спроможність [Міністерства культури та стратегічних комунікацій](#) і його відомств (Українського інституту книги, Українського культурного фонду, Державного агентства України з питань мистецтв та мистецької освіти й Українського інституту національної пам'яті).

Тривалість проєкту RES-POL – від січня 2024-го до червня 2025 року.

У фокусі проєкту RES-POL – чотири сектори (**Мистецтво та культура, Культурна спадщина, Креативні індустрії та Медіа**) і понад 20 секторів (індустрій та видів мистецької діяльності). Окремо RES-POL розглядає **10 істотних питань** розвитку культури (конкурентна оплата праці, ефективність державних підприємств у сфері культури, фінансування креативних індустрій, моделі фінансування культурних послуг, громади та культурна спадщина, інтеграція з ЄС та культурна політика тощо).

**Методологія** проєкту передбачає:

- Визначити істотні питання політики в секторах та підсекторах і описати їх в аналітичних записках та базових звітах;
- Проаналізувати 10 істотних питань розвитку культури у фокусі проєкту й описати їх у базових звітах;
- Напрацювати й описати у стратегічних брифах пропозиції політик щодо істотних питань секторів та 10 істотних питань розвитку культури;
- Розробити секторальні стратегії і операційні програми для секторів у фокусі проєкту та дорожні карти їх втілення;

- Випрацювати зміни до кількох нормативно-правових актів та / або розробити концепції пілотних проєктів, щоб впровадити створені у проєкті політики;
- Проаналізувати європейський досвід планування та впровадження політик, оцінити деякі політики у сфері культури в Україні й інституційну спроможність відомств у сфері управління Міністерства культури та стратегічних комунікацій.

Проєкт RES-POL активно залучає заінтересовані сторони на всіх етапах розроблення політик. Інформація про напрацювання проєкту доступна на сторінці [RES-POL у Facebook](#).

**Мета цієї аналітичної записки** – визначити істотні питання політики підсектору «Сценічне та перформативне мистецтво» із сектору «Мистецтво та культура».

**Істотні питання політики** – це виклики та проблеми, з якими стикаються заінтересовані сторони і які заважають розвиткові підсектору; щоб розв'язати їх, може, необхідне втручання на рівні держави.

**Методологія** підготовки аналітичної записки передбачає:

- Провести кабінетне дослідження аналітичних матеріалів про стан та динаміку розвитку підсектору;
- Провести глибинні інтерв'ю із заінтересованими сторонами (учасниками ринку, представниками екосистем і середовищ, дотичними державними установами та організаціями);
- Визначити та описати істотні питання політики;
- Створити публічну фокус-групу, щоб представити визначені істотні питання політики;
- Опитати заінтересовані сторони, щоб верифікувати та ранжувати істотні питання політики;
- Підготувати рекомендації для подальшого розроблення політик, які розв'язуватимуть визначені істотні питання.

## Автори аналітичної записки

**Олена Апчел** – експертка підсектору Сценічне мистецтво проєкту RES-POL;

**Ірина Чужинова** – ключова експертка сектору Мистецтво та культура;

### Рецензенти аналітичної записки:

**Володимир Воробей** – керівник групи ключових експертів RES-POL;

**Галина Григоренко** – експертка з питань узгодження політик проєкту RES-POL;

**Альона Каравай** – ключова експертка сектору Мистецтво та культура RES-POL;

**Ольга Дятел** – ключова експертка сектору Мистецтво та культура RES-POL.

### Учасники та учасниці глибинних інтерв'ю:

**Анастасія Косодій, Антоніна Романова, Василь Вовкун, Вероніка Склярова, Максим Голенко, Олександр Книга, Олександр Маншилін, Роман Кривдик, Тамара Зубко, Яна Партола.**

Дослідження відбувалося у два етапи: **кабінетний та польовий**, у якому поєднано кількісний і якісний підходи. Обидва етапи тривали протягом травня й червня 2024 року.

**Літературний редактор** – Євген Редько;

**Дизайнерка** – Ольга Мацьків.

Команда проєкту висловлює щире подяку усім представницям та представникам сектору, які взяли участь в опитуванні та глибинних інтерв'ю, за їхній час, готовність говорити про проблеми та спільно шукати їх вирішення.

При цитуванні тексту цієї аналітичної записки (повністю чи частково) необхідне пряме використання першоджерела з посиланням на нього.

Зміст цієї аналітичної записки є відповідальністю Громадської спілки «Центр “Регіональний розвиток”» і не обов'язково відображає позицію Європейського Союзу.

## Резюме

### Проблеми:

- 1. Недостатній облік недержавного сегменту.** Немає ефективних інструментів для збирання даних про незалежні театри, що ускладнює їх аналіз та підтримку. Держстат використовує застарілі методи, які не охоплюють громадських організацій чи окремих митців.
- 2. Застарілі методи збирання даних.** Статистичні методики не дають змоги виокремити інформацію про підсектор сценічного мистецтва. Це ускладнює оцінювання потреб і впливу сектору на економіку.
- 3. Обмежене фінансування незалежних ініціатив.** Державна підтримка сфокусована на короткострокових проєктах, ігнорує потребу в довгострокових та інституційних програмах. Незалежний сектор не має доступу до сталих джерел фінансування.
- 4. Нерівність у фінансуванні.** Державні та національні театри отримують значно більше фінансування, ніж незалежні, що обмежує розвиток останніх. Є диспропорції в розподілі коштів між національними та регіональними театрами.
- 5. Вплив війни.** Повномасштабна війна ускладнила діяльність закладів культури, особливо в зоні бойових дій. Проблеми стосуються відтоку кадрів, мобілізації працівників, браку підтримки для релокації інституцій і незахищеності митців незалежного сектору.

### Рекомендації:

- 1. Реформа фінансування.** Запровадити довгострокові та інституційні програми фінансування, що беруть до уваги потреби незалежного сектору. Забезпечити прозорість у розподілі коштів між державними та недержавними закладами.
- 2. Стимулювання співпраці державного та приватного секторів.** Розробити механізми державно-приватного партнерства, зокрема щодо оренди приміщень за пільговими умовами. Забезпечити сприятливі умови для незалежних театрів і ініціатив.

- 3. Розвиток інфраструктури.** Побудувати нові центри для сучасного танцю та цирку. Підтримати розвиток інфраструктури для незалежного й експериментального мистецтва.
- 4. Врегулювання мобілізації та релокації.** Напрацювати єдиний підхід до мобілізації й виїзду митців за кордон. Додати заклади культури до переліку об'єктів критичної інфраструктури і спростити їхню релокацію в безпечні регіони.
- 5. Підтримка кадрів.** Створити програми для повернення та утримання кадрів у секторі культури. Запровадити соціальні гарантії для працівників незалежного сектору, включно з офіційним статусом митця.

## Розділ 1. Опис підсектору сценічне та перформативне мистецтво в Україні

### 1.1 Інституції сектору

Інституції сектору сценічних мистецтв в Україні складно описувати, бо немає важливого складника – недержавного сегменту; протягом 30 років не створено ефективного інструменту обліку незалежних гравців сектору, тож оперувати обґрунтованими даними можна лише в державному сегменті. Цю проблему, на жаль, не розв'язує ні Держстат, ні така система, як YouControl, які в аналізі використовують основний КВЕД організацій, щоб відстежувати різні кількісні показники: є такі представники сектору, які не коректно визначають основний КВЕД або вчасно не оновлюють дані, якщо він змінився; якщо інституція в секторі існує у формі громадської організації, її теж не ідентифікувати через систему КВЕД. Навіть якщо в назві організації є слово «театр», її однаково обліковують відповідно до КВЕДу, а не самоназви.

Також проблемою Держстату була й залишається застаріла методика збирання та аналізу даних (наприклад, дані в галузі культури генерують за двома основними рядками КВЕД 90 і 91: «Діяльність у сфері творчості, мистецтва та розваг» і «Функціонування бібліотек, архівів, музеїв та інших закладів культури», через що складно виокремити дані за окремим сектором). Одним з істотних питань є виконання вимог Закону України «Про культуру», а саме розроблення й затвердження на рівні КМУ порядку та методики здійснення моніторингу й оцінювання реалізації державної політики у сфері культури.

За даними інтерактивного [дашборду «Основні показники діяльності державних і комунальних закладів культури»](#), який розробив Український центр культурних досліджень, у 2022 році працювало **117** театрів (з них **8** у підпорядкуванні МКСК), **9** цирків та циркових організацій (усі в підпорядкуванні МКСК), **32** концертні організації та мистецькі колективи (з них **11** у підпорядкуванні МКСК). Дані дашборду щодо кількості працівників та аудиторії не повні, адже інформацію подали приблизно **90 %** інституцій: загалом у секторі працює **16,8 тис.** працівників; середнє охоплення аудиторії – **4,3 млн** на рік, при цьому **12,9 тис.** працюють саме в театрах, з них приблизно **4 тис.** припадає на київські театри.

Основні організаційно-правові форми для театрів у сфері державного чи комунального управління: державне / комунальне **підприємство** або державна / комунальна **організація**.



За даними [аналітичного звіту «Стан фінансування культури та мистецтва з місцевих бюджетів у 2022 році: основні тенденції»](#), видатки на сферу культури та мистецтва були такі:

	2020	2021	2022
державний бюджет	4 553 643,57 тис. грн (частка від загального 0,35 %);	7 121 583,43 тис. грн (частка 0,48 %);	4 288 293,7 тис. грн (частка 0,16 %);
місцеві бюджети	14 105 808,17 тис. грн (частка від загального 2,73 %).	16 655 085,92 тис. грн (частка 2,79 %).	14 640 714,5 тис. грн (частка 3,02 %).

Водночас на фінансову підтримку театрів у 2022 році спрямували з місцевих бюджетів **1 812 991,5 тис. грн**, а на підтримку художніх організацій і циркових, концертних колективів – **818 444,2 тис. грн.**, що становить відповідно **12,38 %** та **5,59 %** від загального бюджету на культуру й мистецтво в регіонах.

З державного бюджету відповідно до паспорта бюджетної програми **«Фінансова підтримка національних театрів»** (КПКВК ДБ 3801110) для збереження мережі національних театрів виділено:

	2021	2022	2023	2024
державний бюджет	1 484 010,5 тис. грн;	1 464 680,4 тис.грн;	1 308 033,2 тис. грн;	1 317 530,8 тис. грн. (заплановано)

З державного бюджету відповідно до паспорта бюджетної програми **«Фінансова підтримка національних художніх колективів, концертних організацій та їх дирекції, національних і державних циркових організацій»** (КПКВК ДБ 3801120) виділено:

	2021	2022	2023	2024
державний бюджет	869 735,9 тис. грн;	845 427,2 тис.грн;	763 623,6 тис. грн;	770 209,6 тис. грн. (заплановано)

За даними аналітичного звіту «**Стан фінансування культури та мистецтва**» середня заробітна плата працівників сфери культури на **25 %** менша, ніж у середньому в економіці, хоч майже **100 %** коштів фінансової підтримки з бюджетів різних рівнів спрямовані саме на фонд оплати праці.

Також варто звернути увагу на [логіку розподілу фінансової підтримки](#), зважаючи лише на кількісну чисельність колективів і середній розмір цієї підтримки, зокрема театрів: 1,8 млрд грн спрямовані на підтримку 109 шт. обласних театрів та театрів у Києві, тоді як 1,4 млрд грн йдуть на утримання 8 національних театрів. Варто враховувати, що є також диспропорція у фінансуванні підприємств, установ, організацій зі статусом «національний», адже дія Постанови КМУ № 413 від 03.04.2006 «**Деякі питання оплати праці працівників національних закладів культури**», де встановлені коефіцієнти для ставок, поширена на обмежене коло інституцій.

У 2018 році «**Гільдія незалежних театрів України**» намагалася полічити кількість недержавних театрів: **340** інституцій, які відгукнулися на запит (дані збирали через анкету), з них **103** колективи базувалися в Києві. Пандемія й війна прогнозовано скоротили цю кількість, але оновлених даних немає. Немає даних і щодо аматорських (народних, студійних) колективів.

За даними «**YouControl**» усього в Україні понад **12 тис.** компаній та ФОП у мистецькому секторі. За КВЕД 90.01 «Організація театральної діяльності» зареєстровано майже **2 тис.** юридичних осіб (комерційної й некомерційної організаційно-правової форми), а також понад півтори тисячі ФОП.

Сценічне мистецтво урбаністичне за своєю природою, тому в столиці та всіх обласних центрах, а також деяких містах, як Кам'янське, Коломия, Маріуполь, Макіївка та ін., є спеціальні театральні приміщення; у Києві, Запоріжжі, Львові, Дніпрі, Харкові, Одесі також є цирку. Мережа культурних закладів країни як інфраструктурний комплекс переважно сформована в радянський період: усі приватні театральні й концертні приміщення (Театр Соловцова, Театр Синельникова, Дім Бергоньє тощо) були реквізовані й націоналізовані, але значна частина інфраструктури була також добудована, включно з мережею сільських клубів (зараз – будинків культури).

## Структура сектору:

<p><b>Державні</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>■ театри (національні, обласні, муніципальні): основні – драматичні, опери та балету, ляльок, для дітей;</li> <li>■ цирки (стаціонарні і пересувні);</li> <li>■ театральні-концертні сцени (наприклад, ДП «Національний палац мистецтв Україна»);</li> <li>■ будинки культури (як інфраструктура з сценічним майданчиком), зокрема відомчі;</li> <li>■ концертні організації;</li> <li>■ мистецькі колективи;</li> <li>■ аматорські (народні) колективи та студії;</li> <li>■ Будинки ветеранів сцени;</li> </ul>
<p><b>Недержавні</b></p> <p><i>(Немає єдиної класифікації театрів. Є кілька підходів, які використовують у світі. Перший – це класифікація за типами сцени. Другий, запропонований тут, – поділ на комерційні та пошуково-експериментальні).</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>■ незалежні театри;</li> <li>■ театральні програми інституцій (наприклад, jam factor, Мистецький Арсенал);</li> <li>■ театральні антрепризи (акцент на комерційний успіх) / театралізовані шоу, стендап;</li> <li>■ циркові артисти (циркові програми);</li> <li>■ концертні організації;</li> <li>■ аматорські колективи та студії, зокрема при ЗВО;</li> </ul>
<p><b>Освітні заклади</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>■ університети;</li> <li>■ академії;</li> <li>■ коледжі;</li> <li>■ окремі факультети та кафедри у структурі ЗВО;</li> <li>■ дитячі та юнацькі (театральні й хореографічні) студії;</li> <li>■ заклади позашкільної освіти театрального спрямування (початкова ланка мистецької освіти);</li> </ul>
<p><b>Наукові заклади</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>■ Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України;</li> <li>■ Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України;</li> <li>■ Національний центр театрального мистецтва імені Леся Курбаса;</li> </ul>
<p><b>Об'єднання</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>■ Національна спілка театральних діячів України (3552 члени);</li> <li>■ ГО «Гільдія незалежних театрів»;</li> <li>■ ГО «Всеукраїнська асоціація «Платформа сучасного танцю»;</li> <li>■ Всеукраїнська асоціація цирків України;</li> </ul>

<p><b>Донори / програми підтримки</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>■ Український культурний фонд (219 культурно-мистецьких проєктів в межах підсектору «Перформативне та сценічне мистецтво» реалізовано впродовж 2018–2023 років. Загальна сума інвестованих коштів становить понад 165 млн гривень);</li> <li>■ державна програма «Велика реставрація»;</li> <li>■ гранти президента України для молодих митців;</li> <li>■ стипендії президента України для молодих митців;</li> <li>■ стипендії президента України для митців;</li> <li>■ Національний фонд розвитку циркового мистецтва ім. Володимира Шевченка;</li> <li>■ Фонд відновлення творчості в Україні (Impulse Transformation Platform);</li> <li>■ програма Зміна: Rebuilding (БФ «Ізоляція» як оператор коштів Creative Europe);</li> <li>■ програма Culture Helps (ГО «Інша освіта» як оператор коштів Creative Europe);</li> <li>■ програма Performing Europe в межах Creative Europe;</li> <li>■ програма House of Europe;</li> <li>■ Фонд екстреної допомоги митцям перформативного мистецтва;</li> <li>■ гранти міжнародної співпраці Британської Ради в Україні;</li> <li>■ гранти від Польського інституту в Києві;</li> </ul>
<p><b>Інструменти розвитку сектору</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>■ фестивалі;</li> <li>■ резиденції;</li> <li>■ лабораторії;</li> <li>■ майстер-класи та воркшопи;</li> <li>■ стажування;</li> <li>■ вступ до мереж;</li> <li>■ присвоєння статусів академічного та національного;</li> </ul>
<p><b>НПА, що регулюють діяльність (основні)</b></p>	<p><b>Закони України:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ «Про культуру»;</li> <li>■ «Про управління об'єктами державної власності»;</li> <li>■ «Про місцеве самоврядування»;</li> <li>■ «Про театри і театральну справу»;</li> <li>■ «Про авторське право та суміжні права»;</li> <li>■ «Про гастрольні заходи в Україні»;</li> <li>■ «Про внесення змін до Податкового кодексу України щодо державної підтримки культури, туризму та креативних індустрій».</li> </ul> <p><b>Укази Президента України:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ від 11 жовтня 1994 р. № 587/94 «Про національні заклади культури»;</li> <li>■ від 16 червня 1995 р. № 451/95 «Про Положення про національний заклад (установу) України»;</li> </ul>

- від 20 серпня 2001 р. № 644/2001 «Про Положення про надання статусу академічного творчим колективам України».

**Урядові акти:**

- постанова Кабінету Міністрів України (КМУ) від 30 серпня 2002 р. № 1298 «Про оплату праці працівників на основі Єдиної тарифної сітки розрядів і коефіцієнтів з оплати праці працівників установ, закладів та організацій окремих галузей бюджетної сфери»;
- постанова КМУ № 72 від 18 січня 2003 р. «Про затвердження мінімальних ставок винагороди (роялті) за використання об'єктів авторського права і суміжних прав»;
- постанова КМУ від 3 квітня 2006 р. № 413 «Деякі питання оплати праці працівників національних закладів культури»;
- постанова КМУ від 9 березня 2011 р. № 247 «Про затвердження Порядку використання коштів, передбачених у державному бюджеті Міністерству культури та інформаційної політики за деякими програмами»;
- постанова КМУ від 3 лютого 2010 р. № 109 «Про оплату праці працівників закладів культури, яким надано статус академічних»;
- постанова Кабінету Міністрів України від 24 жовтня 2012 р. № 984 «Про затвердження Порядку формування базової мережі закладів культури»;
- постанова КМУ № 710 від 11 жовтня 2016 р. «Про ефективне використання державних коштів».

**Накази:**

- наказ Міністерства культури і мистецтв України від 17 лютого 1997 р. № 58 «Про затвердження галузевих норм для працівників театральних підприємств»;
- наказ Міністерства культури і мистецтв України від 7 липня 1999 р. № 452, зареєстрований в Міністерстві юстиції України 20 липня 1999 р. за № 483/3776 «Про затвердження Інструкції з ведення квиткового господарства в театральних підприємствах та культурно-освітніх закладах».
- наказ Міністерства культури і мистецтв України від 4 лютого 2000 р. № 32 «Довідник кваліфікаційних характеристик професій працівників» (випуск 84. Діяльність у галузі драматичного мистецтва та інша розважальна діяльність);
- наказ Міністерства культури України 18 жовтня 2005 р. № 745, зареєстрований в Міністерстві юстиції України 27 жовтня 2005 р. за № 1285/11565 «Про впорядкування умов оплати праці працівників культури на основі Єдиної тарифної сітки»;
- наказ Міністерства культури «Про затвердження Положення про проведення атестації художнього та артистичного персоналу театрів» № 31 від 3 травня 2007 р.;
- наказ Міністерства культури «Про затвердження Методичних рекомендацій щодо порядку проведення культурно-мистецьких заходів, творчих програм та проектів у сфері культури» № 230/0/16-09 від 10 квітня 2009 р.;
- наказ Міністерства культури «Про затвердження примірних штатних розписів державних та комунальних театрів» № 798 від 27 липня 2012 р.;

- наказ Міністерства фінансів України від 12 березня 2012 р. № 333, зареєстрований в Міністерстві юстиції України 27 березня 2012 р. за № 456/20769 «Про затвердження Інструкції щодо застосування економічної класифікації видатків бюджету та Інструкції щодо застосування класифікації кредитування бюджету»;
- наказ Міністерства культури України, Міністерства фінансів України, Міністерства економічного розвитку і торгівлі України від 1 грудня 2015 р. № 1004/1113/1556, зареєстрований в Міністерстві юстиції України 18 грудня 2015 р. за № 1590/28035 «Про затвердження Порядку визначення вартості та надання платних послуг закладами культури, заснованими на державній та комунальній формі власності»;
- наказ Міністерства культури України від 1 липня 2016 р. № 497, зареєстрований в Міністерстві юстиції України 25 липня 2016 р. за № 1029/29159 «Про затвердження порядку формування на конкурсній основі кадрового складу художнього та артистичного персоналу державних та комунальних закладів культури»;
- наказ Міністерства культури України від 2 серпня 2016 р. № 624, зареєстрований в Міністерстві юстиції України 18 серпня 2016 р. за № 1146/29276 «Про затвердження форми контракту з професійними творчими працівниками (художнім та артистичним персоналом) державних та комунальних закладів культури»;
- наказ Міністерства культури та інформаційної політики України від 13 листопада 2020 року № 2302 «Про реалізацію права на відвідування підприємств, установ та організацій, які належать до сфери управління Міністерства культури та інформаційної політики України, на пільгових умовах»;
- наказ Міністерства культури та інформаційної політики України від 13 червня 2024 року № 428 «Про затвердження Методичних рекомендацій щодо організаційної діяльності з питань безбар'єрності, гендерної рівності та ментального здоров'я на підприємствах, в установах і організаціях, які належать до сфери управління Міністерства культури та інформаційної політики України».

## Розділ 2. Державна політика в підсекторі

Відповідно до ст. 3 Закону України «Про театр і театральну справу», «держава регулює відносини в галузі театру і театральної справи шляхом формування державної політики у цій сфері, створення фінансового, матеріально-технічного, кадрового, інформаційного, наукового, нормативно-правового та іншого забезпечення умов діяльності та розвитку театрів».

### Основні напрями державної політики в галузі театру і театральної справи:

- забезпечення соціально-економічних, правових і наукових умов для ефективної діяльності театрів;
- підтримка і розвиток мережі театрів, забезпечення їх сучасним технічним обладнанням;
- стимулювання розвитку театральної справи завдяки удосконаленню її матеріально-технічної бази, наданню пільг щодо оподаткування та кредитування, моральному і матеріальному заохоченню осіб, які зробили значний внесок у театральну справу;
- сприяння науковим дослідженням у галузі театру й театральної справи;
- розроблення та сприяння реалізації державних цільових та регіональних програм розвитку театрів і театральної справи, забезпечення їх фінансування за рахунок державного та місцевих бюджетів;
- забезпечення підготовки фахівців театрального мистецтва у вищих навчальних закладах та підвищення фахової кваліфікації творчих працівників театрів, їх правовий і соціальний захист;
- забезпечення охорони, збереження та утримання театральних будівель (споруд, приміщень), що є об'єктами державної та комунальної власності;
- підтримка видатних діячів театру, молодих талановитих авторів та виконавців завдяки встановленню державних, комунальних та галузевих стипендій і премій;
- сприяння міжнародному співробітництву в галузі театру й театральної справи;
- забезпечення дотримання суб'єктами театральної діяльності законодавства, зокрема у сфері авторського і суміжних прав.

Ці напрями державної політики реалізують несистемно, зокрема немає державних цільових програм розвитку перформативного підсектору, що потенційно могли б стати ефективним інструментом розвитку саме незалежних театрів, надання їм гарантованої інституційної підтримки, що забезпечило б сталість роботи й дало б змогу розширити діяльність.

Діячів театрів через систему премій, стипендій і грантів підтримують різні органи, що реалізують державну політику у сфері культури: Держмистецтв, УКФ.

Розмір грантів президента України молодим митцям регулює Указ Президента України «Про державну підтримку культури і мистецтва в Україні» від 20 жовтня 1998 № 1152/98: «Загальний розмір коштів на виплату грантів устанавлюється в сумі 8 млн гривень у межах коштів, передбачених у державному бюджеті Міністерству культури України, з них на: виплату грантів у галузі театрального, музичного, циркового, образотворчого мистецтва, а також молодим письменникам і майстрам народного мистецтва – в сумі **4,1 млн** гривень; виплату грантів у галузі кінематографії – в сумі 3,9 млн гривень».

Державні стипендії для видатних діячів мистецтва передбачені, щоб стимулювати творчу працю видатних діячів культури і мистецтва й засвідчити їхні видатні особисті досягнення. Встановлено 300 довічних (зокрема 50 довічних державних стипендій для лауреатів Національної премії України імені Тараса Шевченка) та 300 дворічних державних стипендій для видатних діячів культури і мистецтва. Указ Президента України «Про державні стипендії для видатних діячів науки, освіти, культури і мистецтва, охорони здоров'я, фізичної культури і спорту та інформаційної сфери» від 10 вересня 2011 р. № 906/2011 встановлює розмір стипендії на рівні 1,5 прожиткового мінімуму для осіб, які втратили працездатність. Щороку в державному бюджеті затверджують цей прожитковий мінімум, зокрема у 2024 році ця сума становить 2361,00 грн, відповідно розмір стипендії – **3541,50 грн**.

Стипендії президента України для молодих митців передбачені, щоб підтримувати обдаровану молодь і розвивати професійне мистецтво. На здобуття стипендії висувають громадян України віком від 14 до 35 років — молодих письменників, митців у сфері музичного, театрального, образотворчого, хореографічного, естрадно-циркового мистецтва та кіномистецтва, які мають творчі досягнення. Передбачено 250 стипендій на рік. Стипендії виплачують щомісяця протягом року. Стипендії призначають у розмірі одного прожиткового мінімуму для працездатних осіб – у 2024 році ця сума становила **3028,00 грн**. Указ Президента України «Про стипендії



Президента України для молодих письменників і митців у сфері музичного, театрального, образотворчого, хореографічного, естрадно-циркового мистецтва та кіномистецтва» від 23 січня 2018 р. № 13/2018 затверджує Положення про порядок призначення стипендій.

УКФ щороку відкриває програми стипендій для фізичних осіб для провадження індивідуальної мистецької діяльності, а також для підвищення кваліфікації, проведення дослідницько-підготовчого періоду для подальшої творчої роботи, індивідуальної мобільності. У 2024 році максимальний розмір стипендії був **200 тис. грн.** У 2021–2022 рр. максимальний розмір – **250 тис. грн.** У 2020 р. максимальний розмір стипендії був **100 тис. грн.**

## Розділ 3. Окремі істотні питання політик з 2014 року

### 3.1 «Театральна реформа»

Після 2014 року активно почали вести розмову про «театральну реформу». 26 січня 2015 року Наказом № 25 МКІП створили робочу групу з питань реформування театральної справи. Одним із результатів роботи групи став напрацьований законопроект про внесення змін до деяких законів України щодо запровадження контрактної форми роботи в галузі культури. Основна мета, яку переслідували, полягала в тому, щоб оновити керівний склад закладів культури, а також здійснювати ротацію художньо-артистичного персоналу. У 2016 році були внесені відповідні зміни в закони України «Про культуру» та «Театри і театральну справу».

Серед інших питань, які виносила робоча група як істотні, були:

- реформування системи оплати праці з урахуванням фактичного залучення працівників у діяльність інституції. Ця проблема залишається актуальною й донині, адже **досі не створений механізм повноцінного переходу на контрактну систему з можливістю гнучкої оплати праці**. Тарифікаційна сітка й штатний розпис не дають можливості запровадити індивідуальні ставки для провідних митців, натомість фіксована ставка в штатному розписі та механізми преміювання й доплат створюють дисонанс із самим поняттям «контрактної системи», фактично нівелюючи це досягнення до рівня ротаційного інструменту у творчих колективах.
- **необхідність державної грантової підтримки проєктів підсектору**. Це істотне питання було частково розв'язане, коли 2018 року створили Український культурний фонд, який став державним інвестором у підсектори культури та креативних індустрій. Однак наразі залишається істотне питання **диверсифікації інструментів державної підтримки**, адже УКФ не здатен ефективно стимулювати розвиток розмаїття форм усіх секторів через обмежені державні кошти, а головне – через процедурні обмеження, що полягають в орієнтації фонду на підтримку короткострокових «м'яких» проєктів і не задовольняють запит сектору на проєкти довгострокові або «тверді», які мали б оновити морально застарілу матеріально-технічну базу більшості державних театрів і дати можливість розвитку недержавного сектору не на проєктній, а на інституційній основі.

Також однією з проблем є потреба підтримки локальних, малобюджетних ініціатив та інституцій. Почасти цю проблему почали обговорювати в межах реформи децентралізації до 2022 року у Львові та Харкові на рівні муніципальної влади міст, які готові були ініціювати створення міських фондів культури. Після 2022 року це **істотне питання** зникло з порядку денного органів місцевого самоврядування.

- **зняття з інституцій перформативного підсектору деяких податкових зобов'язань, що дало б змогу спрямувати акумульований дохід на видатки розвитку**, зокрема на капітальні видатки. Це **істотне питання** було почасти розв'язано Законом України від 4 листопада 2020 року № 962-ІХ «Про внесення змін до Податкового кодексу України щодо державної підтримки культури, туризму та креативних індустрій». Так, з 2021 року ставка податку на додану вартість для операцій із постачання послуг у сфері культури, зокрема послуг з показу вистав, культурно-мистецьких заходів, проведення екскурсій у музеях, зоопарках і заповідниках та їхнього відвідування, **знижена з 20 % до 7 %**. [На думку законотворців](#), це мало позитивно вплинути на сферу, що зазнала втрат через обмеження під час пандемії Covid-19: «Застосування зниженої ставки податку на додану вартість у розмірі 7 % стимулюватиме легалізацію мікро- та малого бізнесу у сферах культури, туризму і секторі креативних індустрій та сприятиме: зниженню ціни споживання та збільшенню обсягу спожитих послуг, про що свідчить досвід низки країн світу, які застосовують знижену ставку податку на додану вартість; зростанню обсягу оборотного капіталу у суб'єктів господарювання і спрямуванню його на реінвестиції в бізнес». На жаль, моніторинг Державною службою статистики не передбачає виокремлення з усіх суб'єктів, для кого встановлена ця пільга, сектору культури. Також цими змінами до закону грантодавець, а не грантоотримувач (фізична особа-підприємець) визначені податковими агентами.

Проте питанням залишається розподілення доходів від зменшеної податкової ставки на видатки розвитку, зокрема капітальні видатки, розмір яких однаково значно перевищує можливість тих закладів, які управляють майном і які після 2022 року не отримують фінансової підтримки з бюджетів різних рівнів.

- система ініціатив (і їх практична реалізація), пов'язана зі **створенням нових театральних центрів, незалежних сцен**, де на конкурентній основі могли б відбуватися експериментальні й просвітницькі проєкти, які стимулюватимуть

інтерес молодшої аудиторії, відкриватимуть нові імена, працюватимуть над створенням нових сенсів, нових форм і засобів виразності. Це істотне питання залишається актуальним і донині, адже за умови повної державної монополії на інфраструктуру перформативного підсектору створюються несприятливі умови для розвитку незалежних інституцій, які також претендують на інфраструктуру з необхідним матеріально-технічним забезпеченням для роботи. Це питання стосується всіх без винятку напрямів, особливо гостро стоїть перед сучасним танцем і цирком. Зокрема, за роки незалежності не побудовано жодного центру сучасного танцю, як і циркового приміщення. Складність полягає в тому, що, наприклад, у цирковому мистецтві ресурсомістким є період підготовки нової циркової програми / циркового шоу (від 6 місяців до 12 місяців), тож незалежний продюсер не може орендувати на такий тривалий період спеціально обладнане приміщення, а отже, гальмується розвиток циркового мистецтва.

### 3.2 Питання співпраці інституцій підсектору різних форм власності

Щоразу під час обговорення проблем підсектору проблема співпраці інституцій різних форм власності постає дуже гостро. Власне, **істотне питання полягає в тому, що досі не напрацьовано прийнятної для підсектору моделі державно-приватного партнерства**. За рішенням органу управління державне майно можна здати в оренду за 1 грн, але лише для потреб органів державної влади, інших бюджетних організацій, закладів, установ, які повністю фінансовані з державного бюджету, що значно звужує коло потенційних орендарів і не сприяє розвитку незалежного сектору (однак, відповідно до Методики розрахунку орендної плати за державне майно, затвердженої постановою КМУ від 28 квітня 2021 р. № 63, орендар має компенсувати вартість спожитих комунальних послуг). Повна вартість оренди державного / муніципального театрального приміщення або цирку автоматично збільшує вартість квитка, а отже, робить культурний продукт недержавного сектору неконкурентним.

Подібну норму пільгової оренди застосовують для деяких релокованих колективів, які за рішенням відповідних органів управління отримують пільгову ставку на оренду як виняток. Проте це не загальна практика. Відповідно до закону, на оренду державного й комунального майна поширюється принцип відкритого конкурсу й вимоги не занижувати вартість та здавати приміщення за ринковою ціною.

Ба більше, через те, що відповідно до вимог Бюджетного кодексу України (пп. 10 ч. 3 ст. 29) 50 % від оренди державного майна балансоутримувач має перераховувати в спеціальний фонд держбюджету, а не залишати собі у вигляді доходу, а [органи місцевого самоврядування можуть самостійно встановлювати цю ставку прибутку місцевого бюджету від оренди майна](#), ні для державних, ні для комунальних закладів оренда не вигідна, а отже, не пріоритетна. Для разових або коротких оренд використовують форму договору про надання послуг (адже саме цей вид договору дає змогу зберігати надходження як власний дохід організації). Водночас розміри суми за цим договором балансоутримувачі приміщень визначають самостійно, переважно відштовхуючись від т. зв. «аншлагової вартості» залу (тобто за умови 100 % продажу) і вираховуючи або його повну вартість, або відповідний відсоток.

Тобто за день співпраці відповідно від розміру та розташування приміщення ці суми можуть коливатися від 30–40 до 150–200 тис. грн. При цьому у відкритих джерелах (наприклад, на сайтах театрів) ви не знайдете розпорядчих документів інституцій, що фіксують ціни для послуг, що надаються. Тож вартість приміщення автоматично

збільшує ціну квитка для тих, хто веде приватну діяльність в підсекторі сценічного й перформативного мистецтва. У такому разі компанії можуть існувати у формі антреприз, у яких зірки кіно й телебачення грають у невисокої якості комедійній виставі, що від початку «малогабаритна» й зручна для перевезень. Однак це стримує розвиток альтернативного сучасного експериментального мистецтва, що пропонує продукт з погляду масової аудиторії менш привабливий і складніший для сприйняття. Відповідно, крім плати за оренду, кошти потрібні і для промоції цього продукту, і для прибутку – основної умови існування незалежного сектору.

Грантова діяльність різних українських і закордонних донорів та дуже слабо розвинений інститут спонсорства і меценатства частково розв'язують цю проблему, уможливаючи, наприклад, такі проєкти, як «Афродізіак» (театральна вистава в цирку, один із наймасштабніших незалежних проєктів останніх років, «Дикий театр», 2017 р.), компанії «Open Opera Ukraine» та «Opera Aperta», центр сучасного мистецтва «ДАХ», театр «Нафта» та ін. Однак загалом така діяльність потребує екстраординарної менеджерської вправності, щоб мінімізувати ризики, пов'язані із відсутністю попиту аудиторії. Для порівняння: ті, хто отримує фінансову підтримку з державного бюджету, менш чутливо сприймають комерційну неуспішність репертуарних вистав (шоу, програм, концертів тощо), однак і вони орієнтовані передусім на фінансову успішність, а отже, залежні від смаків і попиту аудиторії. Цей базовий ринковий принцип для мистецтва, на жаль, не стимулювальний, адже змушує повсякчас стримувати саме експериментальну, критичну, соціально ангажовану функції.

**Фінансова система та орієнтація лише на господарську діяльність підприємства, установи, організації не дають змоги інституціям підсектору сценічного й перформативного мистецтва бути суб'єктами реалізації державних політик, зокрема відкривати самостійно грантові чи стипендіальні програми для підтримки гравців підсектору, бути інвесторами у проєкти незалежного сектору, наприклад стимулювати розвиток драматургії чи сценографії.** Істотне питання полягає в потребі розширити перелік основних завдань інституцій, дозволивши їм інвестувати у змістовні проєкти (соціальні, інклюзивні, підтримку незалежних гравців тощо). Це також змінить ситуацію, зазначену на ФГД: відсутність інституційного лідерства, *«головним джерелом ефективної співпраці є не інституції, а конкретні особистості – митці, які зацікавлені у створенні різних проєктів».*

**Суть цієї проблеми** – у напрацюванні ефективних механізмів взаємодії інституцій різної форми власності на локальному рівні. Варто зауважити, що ціннісний рівень, а отже, рівень пріоритетів у діяльності підприємств та організацій, що отримують фі-

нансову підтримку з бюджетів різних рівнів, формується не в останню чергу і через проєкцію очікувань органів управління, яку вони реалізують через конкурси, а також систематичні перевірки контрольних органів різних рівнів, що ігнорують будь-які інші показники діяльності, крім фінансово-господарських. Тому зрозуміло, що самі заклади культури переважно не зацікавлені ані в розширенні напрямів діяльності, ані в благодійних / інвестиційних проєктах, адже боротьба за ресурс, особливо в умовах повномасштабної війни, не дозволяє дивитися на розвиток підсектору стратегічно й бачити важливим підвищення спроможності та розмаїття форм всього підсектору, а не лише окремих гравців.

Істотне питання також полягає в тому, що **працівники недержавного сегменту не мають офіційного статусу Митця** (у багатьох країнах Європи самозайняті митці мають такий статус, який надає їм можливість отримувати стабільну фінансову підтримку й соціальний пакет від держави). Крім іншого, на думку респондентів дослідження, з погляду соціального капіталу до митців із незалежного сектору часто виникає зневажливе ставлення від працівників державних закладів культури, за якого їхні потреби та права ігнорують державні та комунальні інституції.

Проблема підсектору сценічного й перформативного мистецтва така сама, як і в інших підсекторів: незалежні митці фактично «невидимі» для переважної більшості політик держави, зокрема через їхню «невидимість» для формування зведених статистичних даних про вплив на економіку. Ці дані беруть у розрахунок, обґрунтовуючи на міжвідомчому рівні впровадження різних політик *(Загалом питання даних, пов'язаних із самозайнятими працівниками підсектору, яке виникає на сторінках цього звіту вже вдруге, потребує ґрунтовнішого вивчення й напрацювання інструментів, які допоможуть генерувати необхідні дані. Це також стосується й лобіювання змін до оброблення даних Державною службою статистики України, яка традиційно подає їх зведеними, об'єднуючи мистецтво, спорт, розваги та відпочинок як загальний показник, а це ускладнює аналіз культури та креативних індустрій як окремого сектору економіки).*

Натомість інституції, що отримують фінансову підтримку з державного або місцевих бюджетів так і не сформували традицію публічного звітування за використані кошти, а також проведення самоаналізу, бодай в частині виконання програм, що подаються на конкурс для заміщення вакантних посад керівників підприємств та організацій підсектору. Також не розвинений й інструмент громадського контролю за діяльністю інституцій, що працюють із публічними коштами. Дуже рідко інституції підсектору користуються такими інструментами для самоаналізу як незалежні ауди-

ти, маркетингові та соціологічні дослідження. Майже не проводяться стратегічні сесії або інші форми залучення локальних громад для визначення пріоритетних напрямів розвитку інституцій.

Загалом за роки незалежності **не проведено фахового комплексного аналізу перформативного підсектору**, що на рівні мережі закладів культури був сформований ще за часів СРСР. Реквізовані радянською владою театральні приміщення (які перебували у приватній власності) автоматично перейшли на баланс держави та місцевих громад, організаційна структура мистецьких колективів, які виникли в умовах іншої політичної та економічної реальності, залишилися без змін. З 1994 року держава запровадила інструмент стимулювання розвитку окремих колективів завдяки присвоєнню їм статусу «національних». З 2006 року цей інструмент розвитку отримав фінансову підтримку внаслідок запровадження коефіцієнтів для посадових окладів працівників національних закладів культури. Однак на сьогодні згаданий інструмент стимулювання перетворився на політичний, та й збільшення кількості національних закладів культури **без критеріїв підтвердження статусу й механізму позбавлення статусу загрожує нівеляцією самому інструменту** і, зрештою, призведе до потреби переглянути подібну практику.



### 3.3 Питання організаційних форм цирку

У 2016 році в межах обговорення різних напрямів т. зв. «театральної реформи» на рівні Міністерства культури порушували питання зміни організаційно-правової форми для циркових підприємств. Серед пропозицій було замінити цю форму для цирків на державне акціонерне товариство, що, на думку експертів, могло б стимулювати розвиток циркового мистецтва – циркові програми мали б бути комерційно успішними й давати прибуток акціонерам. Це так само сприяло б, на думку тих, хто пропонував зміни, інтеграції на ринок європейських культурних послуг національного цирку. Згадана пропозиція, втім, не підтримали представники циркового мистецтва України, тож вона не була впроваджена.

Однак час від часу **виникає питання зміни системи управління цирковою галуззю**. Зокрема, сьогодні Держцирк (Державна циркова компанія України), що налічує 250 художньо-творчих і 55 технічно-обслуговувальних працівників і має офіси в Києві та Харкові, пропонує 2 програми «Цирк на воді» і «Цирк на льоду». [За словами директора Держцирку Сергія Кабакова](#), така кількість програм оптимальна, адже «зараз є шість цирків у нашому конвеєрі. Вони показують одну програму 1-1,5 місяця, тобто якщо створити ще одну програму, то їй просто буде ніде працювати. За сезон якраз одна програма встигає проїхати всі 6 цирків». Артисти та артистки Держцирку мають фіксовану ставку, соцпакет, а також підприємство закриває їхні потреби з виготовлення нових костюмів та реквізиту. Також Держцирк централізовано співпрацює з міжнародними партнерами, пропонуючи цілі програми чи окремі номери.

Централізоване створення циркових програм розв'язує одну із суттєвих проблем – неконкурентність українських цирків проти європейських. З іншого боку, саме це й призводить до стагнації. Залучення індивідуальних артистів і артисток (їхніх номерів) і компонування власних програм ускладнене низьким рівнем доходів, тож вигідніше запрошувати програму, де актори вже отримують ставку.

Також істотним питанням є **показники ефективності діяльності, орієнтовані лише на кількісні параметри** (дохід, охоплення аудиторії, кількість прем'єр тощо). Навіть в умовах повномасштабної війни, попри пошкодження театрів, воєнний стан або небезпеку, театри мають досягати цих кількісних показників. Натомість до уваги не беруть якісних показників, адже не визначені критерії для фіксування змін або досягнень (опосередковано цю проблему розв'язують, запроваджуючи в контракти директорів – художніх керівників окремі якісні показники, як-от участь колективу у фестивалях, програми підвищення кваліфікації тощо).

## Розділ 4. Вплив повномасштабної війни

Після 2022 року **до зазначених проблем додалися нові**, пов'язані з «масовими вивидищами» в умовах дії воєнного стану на всій території України, а також роботи в зонах активних бойових дій (Харківська, Запорізька, Херсонська області). Наприклад, для безпеки містян та жителів області Рада оборони Харківської області на засіданні 28 березня 2023 року ухвалила рішення заборонити проведення масових заходів, включно із заходами в приміщеннях театрів, концертних установ, клубів, музеїв та бібліотек незалежно від форми власності (тобто приватним теж не можна) до кінця дії правового режиму воєнного стану. Для державних та комунальних закладів – це сувора вимога, для приватних – ні. Показ дозволений лише в приміщеннях, що відповідають нормам ДБН В 2.2-5-97 (які визначають вимоги до укриттів; у місті лише кілька майданчиків відповідають цим нормам, тож мистецьке життя міста кардинально змінилося і у 2024 році суттєво скорочене фінансування закладів, що нарощує інституційну кризу). Також існує проблема із фінансуванням закладів у Запоріжжі, так і не поновлена діяльність закладів у Херсоні.

**Державний і недержавний сегменти підсектору перформативних мистецтв опинилися в нерівних умовах** передусім через проблему суттєвого скорочення фінансування незалежних ініціатив на території України (бюджет УКФ був скорочений у 10 разів, програма House of Europe робила перерву в діяльності у 2022 році, програма Creative Europe через партнерські організації відкрила фінансування у 2023–2024 роках). Незалежний сектор, що зазнав фінансових втрат під час локдаунів у часи пандемії, так і не встиг відновити фінансову спроможність. Істотним питанням **є нагальна необхідність державної програми інституційної підтримки незалежних гравців перформативного підсектору.**

Ще одним істотним питанням **є відсутність єдиного реєстру інституцій підсектору, визнаних об'єктами критичної інфраструктури.** Відповідно **немає реєстру (кількості) заброньованих працівників підсектору.** НСТДУ зробило **спробу створити реєстр працівників, мобілізованих до лав ЗСУ, однак це не вдалося** через низку обставин: інституції й самі мобілізовані не вважали за необхідне подавати дані, вказуючи на можливі проблеми, пов'язані із їх розголошенням. Бронювання – це болісна тема, але вона не виняткова для цього сектору, однак саме питання бронювання митців (зокрема, артистів та артисток циркового мистецтва) наражається на суспільний опір. Вочевидь, це стосується не тільки питання соціальної справедливості, але й поінформованості щодо суспільної цінності згаданих фахівців на ринку праці.

До істотних питань можна зарахувати **відсутність врегулювання та єдиного підходу для інституцій державного й недержавного сектору в питаннях мобілізації та оформлення дозволів виїзду за кордон**. Представники підсектору зазначають, що недержавний сектор майже не має можливості забронювати працівників, адже навіть передбачені зміни до «Порядку бронювання військовозобов'язаних під час дії воєнного стану» з акцентуванням на економічній важливості не працюють для підсектору. Після 18 травня 2024 року збільшилася кількість мобілізованих і в державних інституціях, через що скоротилася або зупинилася робота закладів (наприклад, [Чернігівський обласний академічний музично-драматичний театр імені Тараса Шевченка був змушений передчасно закрити сезон через мобілізацію 14 працівників](#)).

Також досі **на законодавчому рівні не врегульоване оформлення дозволів для тимчасового виїзду за кордон працівникам і працівницям підсектору**, що суттєво ускладнює роботу незалежних інституцій, адже потрібно ризикувати виїздом, не знаючи, чи змінилися правила. Зауважмо, що ті військовозобов'язані, хто знехтував зобов'язаннями, не повернувся в країну й досі перебуває за кордоном, підбивають довіру до цього інструменту забезпечення міжнародної діяльності та міжнародних партнерств не тільки в підсекторі, але і загалом у культурі і креативних індустріях.

До істотних питань належить і **відсутність напрацьованих (а також спрощених) механізмів релокації державних інституцій із зони активних бойових дій**. Зауважмо, що в переліку підприємств, установ та організацій, які підлягають евакуації, немає закладів культури, а в переліку мистецьких цінностей немає тих, що стосуються підсектору перформативних мистецтв. Наразі єдиним офіційно переміщеним театром в Україні залишається Луганський обласний академічний музично-драматичний театр, які нині працює в приміщенні Сумського національного академічного театру драми і музичної комедії імені Михайла Щепкіна. Водночас варто зазначити, що переміщення інституції мають погодити органи управління обох театрів, потрібен дозвіл на оренду приміщення за 1 грн, а також для показу кожної вистави укладають окремий договір про надання послуг, який, відповідно до чинного законодавства, викладають у систему публічних закупівель ProZorro. Така господарська діяльність створює додаткове навантаження на адміністрацію обох інституцій.

Без рішення органу управління державні підприємства, установи, організації не можуть самостійно релокуватися. Зокрема, діяльність закладів культури в Харківській області призупинили ще у квітні 2023 року через безпекові умови. Однак **досі не прийнято**

**жодного рішення про релокацію цих інституцій, які фактично не працюють** (проведення вистав, виставок, концертів, циркових програм дозволено лише у приміщеннях, що відповідають вимогам бомбосховищ, але таких у місті менше 5).

Серед істотних питань є **відтік кадрів, особливо із зон активних бойових дій та деокупованих територій, і відсутність стратегії повернення або мінімізації втрат**. Керівники інституцій скаржаться на брак технічних та адміністративних працівників: звукорежисерів, світлооператорів, робітників цехів і сцени, робітників бухгалтерії й відділу кадрів. Це відбувається не лише через складні безпекові умови, але також і через скорочення діяльності інституцій, а отже, скорочення заробітної плати (у Харківській і Запорізькій областях у 2024 році відбувся секвестр бюджету на утримання закладів культури, що призвело до значних скорочень і затримок виплат працівникам).

Навіть театри, які отримують фінансову підтримку від держави, опиняються в різній конкурентній ситуації. Особливо ця ситуація стала відчутна після 2022 року: державні й комунальні театри (а також інституції в зоні активних бойових дій) відчують брак кадрів, адже конкурентні умови не дозволяють їм фінансово заохочувати людей в умовах конкурентної боротьби за кваліфікованих працівників. Також негативно на вибір місця роботи впливає й потреба офіційного працевлаштування з перебуванням на військовому обліку та відповідними реєстраційними діями. Усе разом це призводить до дефіциту працівників, особливо чоловіків.

У зв'язку із цим **істотним питанням постає технологізація операційних процесів**, зокрема проведення вистав, із залученням сучасної техніки сцени, яка дає змогу мінімізувати фізичні навантаження під час монтування сценографії, встановлення технічного обладнання тощо. Завдяки цьому можна залучати жінок на ті професії, які традиційно вважали чоловічими (наприклад, працівники сцени / монтувальники).

**Ветерани**, які вже зараз повертаються через поранення, ПТРС, СТПК або після полону, пробують адаптуватися або на попередньому місці праці, або в нових проєктах / інституціях. Немає напрацьованих сталих механізмів повернення. Наприклад, у перформативному підсекторі акубаротравми будуть дуже впливовими чинниками, якщо людина працювала з аудіальним оформленням спектаклів. До істотних питань також належить **напрацювання механізмів повернення та адаптації, створення програм перекваліфікації за умови неможливості лікування**.

Важливим істотним питанням, безпосередньо пов'язаним з обороноздатністю країни, має стати **унормування та впровадження в підсекторі перформативних мистецтв різних форм підготовки з тактичної медицини, травмоорієнтованої комунікації, першої психологічної підготовки, основ деколоніальних студій тощо.** Це може мати такі наслідки:

- **уважне ставлення до репертуару:** на найпростішому рівні – позбутися російськомовного та проросійського контенту, на глибшому рівні – збільшити кількість української сучасної драматургії в репертуарі, проблематизувати контент щодо доцільності, доречності, етичності, недопущення ретравматизації аудиторії тощо;
- **розроблення та відпрацювання плану релокації працівників закладів культури, а також майна і театральних музеїв / архівів.** На жаль, як знаємо, архіви Луганського, Сєвєродонецького, Донецького, а згодом і Маріупольського театрів знищені, так само втрачені архіви десятків менших мистецьких колективів;
- **проведення на постійній основі тренінгів і вишколів з надання першої психологічної допомоги, тактичної медицини, травмоорієнтованої комунікації для працівників закладів культури;**
- **розроблення практик підтримки колег, що воюють;**
- **розроблення програм повернення ветеранів підсектору, їхня адаптація;**
- **розроблення комеморативних заходів вшанування полеглих колег;**
- **розроблення солідаризаційних планів із колегами з тилкових областей для закладів культури з прифронтових зон:** пропозиції розміщення, спільного репертуару, розподілу репетиційного часу в разі раптової релокації;
- **започаткування освітніх проєктів для розвитку аудиторії, які формували б культуру свідомого громадянства, волонтерства, поваги, толерантності, терпимості, поваги до прав і свобод людей тощо.**

Окремої уваги та врегулювання на законодавчому рівні потребує питання монетизації пільг для соціально вразливих груп населення та ветеранів, адже державні й комунальні заклади культури позбавлені легального механізму для впровадження пільгового квитка. На сьогодні питання пільгового відвідування регульоване через

рекомендацію встановити режим безоплатного входу в останній четвер місяця для всіх закладів сфери культури, однак саме для закладів підсектору сценічного й перформативного мистецтва це недостатній і слабкий інструмент, адже є примітка «за умови наявності вільних місць». Варто впроваджувати механізм пільгового квитка, зокрема через технічне забезпечення такої операції.

## Розділ 5. Міжнародний вимір та співпраця

Після 2022 року, на думку фокус-групи з перформативного мистецтва, українські проєкти почали ідентифікувати як українські, до того чітка національна належність була мало артикульована або нівельована. Більшість культурних проєктів, наприклад організованих асоціаціями та спілками українців за кордоном, працювали на волонтерських засадах, без актуальної інформації про розвиток мистецтв в Україні, знання сучасних тенденцій та митців. Більшість респондентів вважають, що потрібно **створити єдиний бренд українського мистецтва за кордоном**. Зауважимо, що [така ініціатива з боку МКСК була, однак її не підтримали на практиці](#) (був розроблений логотип, який запропонували розміщувати на інформаційних матеріалах проєктів, щоб маркувати національну належність та зв'язок із державними політиками й культурною дипломатією).

Наразі істотним питанням залишається **відсутність механізмів спостереження, опису, а отже, й інтеграції міжнародних проєктів у культурний простір України**. Також відкритим залишається питання, хто мав би взяти на себе функцію символічного об'єднання просторів, щоб бодай применшити наслідки відтоку кадрів за кордон. Така ситуація зумовлює низьку поінформованість української аудиторії про діяльність митців поза межами України, брак системної підтримки з боку держави (йдеться не про фінансову підтримку, а радше про посилення представницького рівня подій).

Істотним питанням може бути також брак перекладів для підсектору перформативних мистецтв, адже фактично є лише одна програма, започаткована Українським інститутом, що опікується перекладами сучасної української драматургії. Інститут книги орієнтований на художні прозові твори, однак є гостра проблема перекладу української драматургічної класики, яка залишається невідомою для міжнародної аудиторії.

Ще одне істотне питання – **паритетність українських митців у проєктах міжнародної співпраці, більшість з яких відбувається без належної фінансової участі України**. Це призводить до того, що міжнародні інституції встановлюють свої правила, зокрема наполягають на співпраці з митцями з Росії, що, на їхню думку, мало б сприяти налагодженню діалогу між двома країнами. Також **українські митці за кордоном позбавлені суб'єктності у виборі репертуару й змушені йти на компроміси з інституціями**, які самостійно визначають вектор співпраці, адже саме вони стають

основними реалізаторами проєктів (українські митці мають статус запрошених, найманих працівників, а не рівнозначних партнерів).

Також варто звернути увагу на можливість залучати міжнародні телеаудиторії, поширюючи український контент. Відеоконтент має бути належної якості й потребує додаткових інвестицій, однак головне – налагодити партнерські зв'язки. Власне, **істотне питання** – це координувати напрями культури та інформаційну політику, залучаючи зацікавлені сторони (потенційно Держкомтелерадіо, Суспільне мовлення), адже український теле- та інтернет-простори також могли б потенційно формувати попит на національний продукт підсектору сценічного та перформативного мистецтва, особливо зважаючи на те, що ці продукти як були, так і залишаються недоступними мешканцям сільської місцевості.

За останні 5-7 років позитивною тенденцією в підсекторі стало запрошення до співпраці іноземних режисерів, кураторів, інституцій. До прикладу, французький режисер Жуль Одрі після участі в лабораторії НСТДУ був запрошений до Київського академічного театру «Золоті ворота» на постановку, а пізніше обійняв посаду головного режисера Івано-Франківського національного академічного драматичного театру імені Івана Франка. Італійський режисер Матео Сп'яцці реалізував уже три вистави на київській сцені, також три вистави в столичних театрах поставила литовська режисерка Андра Каваляускайте. Після 2022 року інтерес до України не зник. Польська режисерка Мая Клечевська поставила виставу в Івано-Франківську, литовський режисер Оскарас Коршуновас випустив прем'єру у Львові. Наразі різні театри ведуть перемовини з режисерами з Ізраїлю, Литви, Польщі, Німеччини.

Однак міжінституційна співпраця, особливо в сегменті спільного випуску вистав, потребує додаткового врегулювання: для державних інституцій істотним питанням є господарський облік спільних проєктів, матеріально-технічна база яких відповідно до чинного законодавства має бути повністю взята на баланс українського підприємства, установи, організації. Це створює додаткові труднощі у врегулюванні взаємовідносин із партнерами, які готові інвестувати кошти, а отже, претендувати на використання матеріально-технічної бази вистави.

Однак досі істотним питанням залишається низька представленість України на міжнародних знакових фестивалях і в мережах перформативного підсектору, що можна пояснити, з одного боку, браком інституційної спроможності організувати масштабні міжнародні гастролі, а з іншого – потребою сплачувати членські внески, що потребує додаткового регулювання фінансово-господарської діяльності закладів культури.



## Розділ 6. Мистецька освіта

Одним із найбільших викликів мистецької освіти всіх рівнів сьогодні є **деколонізація й дерадянізація навчальних процесів**. Виклик полягає в тому, що принципові зміни мають відбутися (а почасти вже відбуваються) за фінансової та інституційної неспроможності закладів мистецької освіти, які з 2020 року існують у нестабільних умовах онлайн-навчання, а після 2022 року частина з них опинилися в зоні активних бойових дій. Уже зараз роботодавці скаржаться на зниження кваліфікаційного рівня випускників (особливо виконавських фахів). Стратегії подолання освітніх втрат за умови дистанційного навчання становить істотне питання, яке потребує особливої уваги.

Оновлення змісту навчальних програм безпосередньо залежить від оновлення кадрового складу ЗВО, однак низький рівень оплати праці знижує привабливість ЗВО на ринку праці для потенційних педагогічних і науково-педагогічних працівників. Також, як і в більшості державних установ, велика сила інерційних процесів гальмує зміни й призводить до зниження рівня освіти, який не відповідає запиту роботодавців. Роками **не переглядають запити ЗВО на кількість бюджетних місць на різні спеціальності, не скорельовано діяльність між різними ЗВО, які готують фахівців за тими самим спеціальностями**. За останні 10 років суттєво скоротилися запити абітурієнтів на теоретичні спеціальності, а частково й на виконавські (якщо на початку 2000-х конкурс на спеціальність «Театрознавство» становив 6–10 осіб на місце, то зараз вступ відбувається фактично без конкурсу). Оцінити ефективність роботи мистецьких ЗВО, зважаючи на потреби ринку праці, не видається можливим.

Щодо освітнього рівня фаховий молодший бакалавр (передвища освіта), який забезпечують численні коледжі, то до **актуальних істотних питань належить оновлення змісту навчальних програм і переосмислення місця цього освітнього рівня на ринку праці (зміна стандартів освіти)**. Коледжі виконують радше проміжну, підготовчу функцію контингенту для ЗВО. Це одна із причин виникнення диспропорції кваліфікованих працівників у великих містах, обласних центрах і в регіонах, де кадрів для мистецьких шкіл бракує катастрофічно. Неабияким досягненням у 2020 році стало затвердження професійних стандартів для викладачів та концертмейстерів мистецьких шкіл і ліцеїв (Держмистецтв розробили й затвердило стандарти «Викладач мистецької школи (за видами навчальних дисциплін)», «Викладач мистецького ліцею» та «Концертмейстер мистецького ліцею»).

**ЗВО серед істотних питань згадують застарілу матеріально-технічну базу, а також брак науково-методичних видань українською мовою,** також бракує перекладів актуальних фундаментальних і прикладних матеріалів, нотних матеріалів. Матеріали для навчання й навчальні програми потребують переосмислення. На думку опитаних експертів, потрібно сформувані нові наративи та сенси, гармонізовані з інформаційною, культурною та освітньою політикою України. Однак у ЗВО не працюють видавничі відділи, тобто немає можливості розв'язати це питання самостійно. Окремих державних програм на підтримку перекладу, друку науково-методичних матеріалів для ЗВО наразі немає.

Окремо варто наголосити на потребах сфери класичного балету. Наразі в Україні **немає спеціалізованих ЗВО та програм для підготовки артистів і режисерів класичного балету,** що не відповідає потребам роботодавців у цій сфері, і це становить істотне питання. За таких умов для просування кар'єрною драбиною або для підвищення кваліфікації працівники змушені здобувати освіту в непрофільних вишах за педагогічними програмами або програмами сучасної / народної хореографії, нерелевантними для класичного балету. Це призводить до перепрофілювання фахівців або їхнього виїзду за кордон, де є відповідні навчальні заклади, однак після закордонного навчання такі фахівці не повертаються в Україну.

Також для мистецьких ЗВО релевантні загальні істотні питання освітньої сфери: брак коштів на капітальні ремонти навчальних приміщень та гуртожитків, неефективна система академічних стипендій для підтримки обдарованих студентів (наприклад, розмір найбільшої академічної стипендії – стипендії президента України – у 2024 році становить 2750–4400 грн залежно від типу ЗВО), бюрократичні перепони для розроблення та втілення спільних навчальних програм зі світовими ЗВО для отримання диплома міжнародного зразка. Хоча зауважимо, що проблема підвищеного попиту чоловіків призовного віку на продовження освіти, мистецькі ЗВО зачепила найменше, зокрема через специфіку вимог до творчого конкурсу для вступу.

## Розділ 7. Створення нових культурних продуктів, оновлення репертуарів

Кожний заклад культури здійснює творчу й господарську діяльність автономно, це право закріплено Законом України **«Про театр і театральну справу»**. Отже, заклади культури самостійно визначають пріоритетні для себе завдання й напрями діяльності, орієнтуючись у кращому разі на запит аудиторії, у гіршому – на власне, дуже часто викривлене уявлення про актуальність та важливість того чи того культурного продукту.

Після 2014 року питання «Чехова-Чайковського» як репрезентантів «великої російської культури» країни-агресора порушували лише у вузьких колах; також дискутували щодо впровадження державної мови, що особливо гостро стосувалося таких потужних культурних осередків, як Харків чи Одеса, які впродовж кількох століть зазнали потужного колоніального впливу.

Після повномасштабного вторгнення Росії у 2022 році склалася унікальна ситуація майже повної синхронізації державного й недержавного сектору в питаннях контенту: помітні дерусифікація репертуару як основне завдання, орієнтація чи бодай декларування соціальної значущості культурних продуктів передусім через проголошення «арттерапевтичної функції мистецтва» як домінантної під час катастроф, нульова толерантність до випадків співпраці митців і мисткинь із колегами з країни-агресора в межах міжнародних проєктів.

## Розділ 8. Деякі питання фінансування та управління

В аналізі цього блоку, крім експертних коментарів, ми спиралися на [звіти Рахункової палати України \(РПУ\)](#) та [Держаудитслужби України \(ДАСУ\)](#), адже згадані документи містять світоглядну позицію не тільки органу контролю, але й органів державної влади, що відповідають за формування й реалізацію державної політики у сфері економіки та фінансів. Багаторічна претензія РПУ щодо низької управлінської спроможності МКСК як органу управління національних закладів культури може бути переадресована й решті органів управління – державних та місцевих – і базується ця претензія на кількох критеріях, які переходять [з одного звіту в інший](#):

- низький рівень планування (а отже, низький рівень планування, адже орган управління оперує зведеними даними);
- постійне збільшення навантаження на держбюджет як наслідок збільшення бюджетних програм фінансової підтримки діяльності закладів культури – на противагу Постанові КМУ № 710 від 11 листопада 2016 р. «Про ефективне використання державних коштів», що передбачає наскрізним вектором державних політик у різних галузях скорочення державного фінансування;
- неузгодженість нормативно-правових актів галузі та відсутність деяких документів на виконання норм законів; відсутність напрацьованих документів щодо гнучкої оплати праці (наприклад, для національних театрів має бути узгоджений перелік посад, що забезпечують художню діяльність і мають претендувати на підвищений коефіцієнт оплати праці; також потрібно розробити порядок тарифікації артистичного складу пропорційно до фактичного залучення в репертуарі);
- неузгодженості та розбіжності в юридичному статусі театру, який одночасно є державним підприємством, неприбутковою організацією та бюджетною установою за ознаками функцій та основних напрямів господарської діяльності;
- вбачання «недоотриманих прибутків» там, де вони надходять винятково завдяки реалізації квитків і де не використовують можливостей додаткових сервісів (наприклад, прокату костюмів); також за висновком РПУ для Національного академічного драматичного театру імені Марії Заньковецької,

«неефективне використання коштів» класифіковано на підставі низького глядацького попиту на одну з вистав (зауважмо, за п'єсою Бертольда Брехта), що на думку РПУ, також призвело до «недоотримання прибутків».

Загалом висновок РПУ щодо діяльності національних театрів міг би стосуватися й інших закладів, адже за цією схемою надають фінансову підтримку всім без винятку державним і муніципальним театрам в Україні: «Водночас встановлений в Україні розмір державної фінансової підтримки до 87 % валового доходу не стимулює національні театри до збільшення власних доходів та не пов'язаний з ефективністю їх роботи. Фактично здійснюється утримання національних театрів, які переважно є державними підприємствами, оскільки більше 95 відс. фінансової підтримки щорічно спрямовується на оплату праці працівників театрів. При цьому розмір заробітної плати не залежить ні від фактичної участі артистів у виставах, ні від кількості глядачів у залі».

З цього висновку випливають два істотні питання: по-перше, державні й муніципальні заклади підсектору не зацікавлені збільшувати доходи не через наявність державної фінансової підтримки, а навпаки, через страх її втратити, адже за умовами бюджетної програми у разі отримання чистого доходу сума державної підтримки буде зменшена на суму цього доходу; також інституція ризикує втратити статус неприбуткової; по-друге, справді немає фінансового інструменту стимулювання роботи закладів культури (система заохочень і штрафів), що міг би бути одним з ефективних засобів реалізації державної політики, зокрема, у сфері інклюзії, ветеранських політик, роботи із соціально ураженими верствами населення тощо.

У 2020 році МКСК на виконання розпорядження КМУ від 3 березня 2020 р. № 212 підготував [Звіт про огляд витрат державного бюджету України](#) в частині фінансової підтримки національних театрів сфери управління МКСК за 2017–2019 роки. Крім аналізу структури надходжень і видатків, залучення аудиторій та формування ціннової політики (висновок: доходи збільшуються не за рахунок залучення нової аудиторії, а завдяки збільшенню ціни на квиток), був і такий висновок: «Обсяг отриманої благодійної (спонсорської, меценатської) допомоги національними театрами становить не більше 1-2 % від загального обсягу власних доходів. Створені законодавчі умови розвитку меценатської діяльності в Україні мають достатньо низький стимулюючий ефект як для функціонування меценатів, так і для ведення господарської діяльності театрів. Зокрема, для успішного розвитку меценатської діяльності необхідно сформулювати сприятливу для цього правову базу, у тому числі ефективний фіскальний механізм, усунути перешкоди, що заважають розвитку меценатської

діяльності». Наразі, за інформацією з профільного комітету ВРУ, пріоритетним є саме закон про меценатство, але це істотне питання має бути на контролі.

Також у висновках МКСК пропонує **два варіанти зміни механізмів фінансування:**

1. застосування т.зв. «формули», тобто частина фінансування – фіксована сума, а частина видатків розподілена відповідно до показників успішності (враховано гнучкий підхід), водночас заробітна плата працівників не може становити понад 80 % суми, виділеної за статтями утримання (також передбачені видатки розвитку й капітальні видатки);
2. зменшення максимального обсягу фінансової підтримки, що надається для покриття поточних витрат, не забезпечених власними доходами, з 87 % фактичного обсягу валового доходу, одержаного за підсумками року, до 83 % фактичного обсягу валового доходу, одержаного за підсумками року.

Жоден із варіантів не був пілотований і впроваджений. Тож фактично істотне питання прозорого та ефективного механізму розподілу фінансування інституцій перформативного підсектору залишається в пріоритеті державної політики, адже скорочення видатків державного й місцевих бюджетів на культуру прогнозовано потребуватиме відповідних заходів з боку органів управління.

Зауважмо також, що потрібно переглянути перелік послуг, які на платній основі можуть надавати заклади культури, адже ефективніше визначити перелік заборонених дій, аніж формувати вичерпний перелік подібних послуг, зокрема й через стрімкий розвиток інноваційних технологій. Також державні та муніципальні інституції обмежені в напрямках реалізації коштів, скажімо вони не можуть самостійно створювати програми інституційної чи індивідуальної підтримки сектору (стипендії та гранти для молодих митців, фінансування досліджень чи видавничих проєктів, кредитування чи субсидування незалежних перформативних проєктів тощо). Тобто отримані інституціями доходи мають бути інвестовані лише в розвиток самих інституцій за статтями видатків утримання, розвитку або капітальних видатків (останнє після 2022 року стало непріоритетною статтею видатків і не підтримуване за рахунок державних коштів).

Представники сектору не менш ніж органи управління зацікавлені в чітких правилах фінансової підтримки, а також впровадження змін, що стосуватимуться системи оплати праці за умов контрактної форми роботи. Представники недержавного сектору також потенційно могли б отримувати підтримку з боку державних інституцій, якби це було врегульоване законодавством.

## Замість епілогу

26-27 червня 2023 року в Києві відбулася стратегічна сесія перформативного підсектору, організована НСТДУ і МКСК. До участі були запрошені керівники театрів різних форм власності, режисери\_ки, менеджери\_ки, держслужбовці\_иці. Впродовж двох днів йшла розмова про принципи формування державних політик і власне тих проблем і викликів, які постали перед підсектором через повномасштабну війну. Це була, безперечно, корисна вправа на синхронізацію думок та зусиль, а також для напрацювання бодай в закритому режимі напрямків для докладавання спільних зусиль.

В результаті були сформульовані такі **п'ять пріоритетних стратегічних напрямків**:

- 1.** переосмислення цінності театру для самого театру, суспільства та держави;
- 2.** відновлення роботи на деокупованих територіях;
- 3.** підтримка (інституційна, ресурсна) митців і організацій;
- 4.** переосмислення умов та оплати праці та інфраструктури;
- 5.** запуск нових механізмів фінансування.

Це також коротко підсумовує основні напрацьовані в межах проекту [RES-POL](#) спостереження.

## Резюме питань

- Різні умови для розвитку пов'язані з поділом на національні, обласні, муніципальні і незалежні інституції. До цього додалися проблеми, пов'язані із діяльністю театрів у зоні активних бойових дій і на деокупованих територіях.
- Унормування та впровадження в підсекторі перформативних мистецтв різних форм підготовки з тактичної медицини, травмоорієнтованої комунікації, першої психологічної підготовки, основ постколоніальних студій тощо
- Брак кваліфікованих кадрів у зоні активних бойових дій і на деокупованих територіях. Працівники сектору надають перевагу безпечним територіям. Проблема показу вистав (проведення масових заходів) на територіях із підвищеною небезпекою: Харків, Чернігів, Херсон, Запоріжжя, Суми.
- Профільні ЗВО не готують технічний персонал (звукорежисери, світлооператори, працівники сцени, бутафори, костюмери та ін.), тож виникає проблема залучення людей із низькою кваліфікацією або театри самостійно готують фахівців уже в процесі роботи.
- Питання інституалізації для сектору сучасного танцю та питання взаємодії з державним сектором.
- Інфраструктура: монополія держави / громад на театральну інфраструктуру як стримуючий фактор розвитку недержавного сектору. Напрацювання моделей та інструментів державно-приватного партнерства.
- Інфраструктура: монополія держави / громад на театральну інфраструктуру як стримуючий фактор розвитку недержавного сектору. Напрацювання моделей та інструментів державно-приватного партнерства.
- Стратегії залучення міжнародних митців. Питання оплати праці (гонорари не порівнянні з можливостями театрів). Немає законодавства, що регулює копродукції (для державного театру проблемно мати на балансі виставу, яка належить ще комусь).
- Оновлення репертуару як питання інвестицій у створення нових творів. Замовлення творів. Робота з авторами.



- Перформативне мистецтво може бути інструментом трансформації публічних просторів через здатність створювати події та інструменти проблематизації екзистенції спільнот.
- Штатна структура державного сектору не відповідає реальним потребам інституцій.



# RES POL

[Новини проєкту RES-POL](#)

[Facebook RES-POL](#)

Цю аналітичну записку створили за фінансової підтримки Європейського Союзу. Її зміст є відповідальністю Громадської спілки "Центр регіональний розвиток" і не обов'язково відображає позицію Європейського Союзу.