

- Президента України від 31.07.2004 р. № 854/2004.
- Деякі питання щодо забезпечення участі громадськості у формуванні та реалізації державної політики : Постанова Кабінету Міністрів України від 15.10.2004 р. № 1378.
 - Про національні меншини в Україні : Закон України від 25.06.1992 р. № 2494-XII.
 - Конституція АРК [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.rada.crimea.ua.
 - Веб-сайт Всеукраїнського перепису населення 2001 р. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: ukrcensus.gov.ua.
 - Про Раду представників кримськотатарського народу : Указ Президента України від 18.05.1999 р. № 518/99.
 - Про створення Міжнародної ради при Раді Міністрів АРК : Постанова Ради Міністрів АРК від 25.08.1998 р. № 235.
 - Офіційний веб-сайт Ради Міністрів АР Крим [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.crimea-portal.gov.ua.
 - Про Раду із забезпечення людської безпеки і розвитку АРК при Раді Міністрів АРК : Постанова Ради Міністрів АРК від 10.04.2003 р. № 178.
 - Веб-портал Державної установи “Московский дом национальностей” [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.mdn.ru.

УДК 321.01(477)

ДЕРЖАВНЕ РЕГУЛЮВАННЯ ТЕАТРАЛЬНОЇ СПРАВИ В СРСР: ТЕАТРАЛЬНА РЕФОРМА 1989–1990 РР.

Яблунівський С.В.

аспірант Харківської державної академії культури

Annotation

In the article the features of theatrical experiment in 1989–1990 in the USSR are considered, its influence on development of mutual relations between the state and theater is analysed.

Анотація

У статті розглянуто особливості театрального експерименту 1989–1990 рр. в СРСР, проаналізовано його вплив на розвиток відносин між державою і театром.

Ключові слова

Державне регулювання, культурна політика, театр, театральний експеримент, театральна реформа.

I. Вступ

Національне відродження України характеризується особливим інтересом до історії театральної культури, яка завжди була важливою складовою духовного життя.

Важливим методологічним засобом дослідження державної політики в Україні в галузі театрального мистецтва новітньої доби є принцип розвитку, який орієнтований на здійснення аналізу еволюції механізму відносин держави і театру на всіх основних етапах проведення державної політики у театральній справі. Довгий час Україна перебувала у складі СРСР, і цей період характеризується різноманітністю процесів у театральній сфері, які потребують наукового переосмислення з погляду сьогодення.

У період існування СРСР переважала концепція, згідно з якою, всі відносини в країні регулювалися державою, – ні вільна кон-

куренція, ні закон попиту і пропозиції не вважалися ефективними. Як пріоритет висувалися принципи та інтереси “народної казни”, централізованих методів планування згори вниз. Планування розглядалося як основа управління соціалістичною економікою, нерозривно пов’язаною із системою стимулювання. Держава робила все, щоб не дати розвитку підприємству, визначаючи все самостійно. Театр не був у цьому сенсі винятком. Усі сфери діяльності театру – від економіки до художньої політики – регулювала держава. Вони перетворилися на малоефективний, стримувальний, неповороткий механізм, що природно позначалося і на творчому розвитку [3].

У складному процесі розвитку правового регулювання відносин у сфері театру в період СРСР виділяють декілька етапів [1–3]. На першому етапі – 1917–1938 рр. – створюється правова основа діяльності центральних органів управління. Відбувається зрощення партійних і державних органів. Директивні органи розробляють державну культурну політику, основним принципом якої був тоталітарний політико-ідеологічний контроль за діяльністю театрів.

У 1939–1956 рр. система централізованого партійно-державного керівництва творчою діяльністю здобуває свого подальшого розвитку. У цей час створюються нові централізовані органи управління. Втім, зміни організаційних форм управління не позначилися на змісті партійно-державного керівництва.

Аналіз театрального мистецтва України 1960–1980-х рр. дає всі підстави стверджувати, що воно знаходилося під жорстким контролем Комуністичної партії УРСР. Тільки із середини 1980-х рр. в театральному мистецтві відчувається зниження гостроти реагування партії на роботи митців у театральному мистецтві [1].

Вагомий внесок у дослідження різних аспектів впливу держави на розвиток сфери культури зробили українські науковці В. Андрущенко, О. Гриценко, І. Дзюба, В. Карлова, В. Леонтєва, О. Семашко, С. Чукут та ін. Історичні аспекти відносин між державою та театром на різних етапах досліджували Г. Дутчак, В. Калашников, Н. Корнієнко, Р. Леоненко, І. Романько, І. Черничко та ін. Однак недостатньо уваги у вітчизняній науковій літературі приділено критичному аналізу державної політики в театральній сфері в часи СРСР, метою якого було б не її повне засудження, а все ж таки спроба виділити певні позитивні моменти.

II. Постановка завдання

Метою статті є аналіз основних засад і напрямів театральної реформи у 1989–1990 рр. в СРСР та визначення її впливу на подальший розвиток системи державного регулювання театрального мистецтва в Україні.

III. Результати

Театральний процес наприкінці 1980-х рр. в Україні почав окреслюватися як природний процес, без штучних обмежень, декларацій, ідеологічного тиску. Але все-таки спостерігалася певна одноманітність в ідейно-тематичному формуванні репертуару. Забезпечення матеріальної бази, насамперед економічної незалежності театральних колективів, стало справжньою проблемою. Вперше за довгі роки державні службовці в галузі культури почали придивлятися до організаційних основ театрального процесу, які є у Франції, Німеччині, Америці, запозичувати в них деякі творчо-організаційні принципи, придатні для українського театру. Саме в цей час відбувається поступова реорганізація системи партійно-державного керівництва культурою, приймаються правові акти, що визначили зміст перебудови в цій сфері.

Рішення про проведення театрального експерименту, метою якого було вдосконалення управління і підвищення ефективності діяльності театрів, розробка його програми відноситься до середини 1980-х рр.

Потреба проведення експерименту пояснювалася застійними, кризовими явищами, усунення яких, на думку спеціалістів, спричинило б до поліпшення художньо-мистецького процесу в театрі. До таких явищ належали:

- низька ефективність системи управління театрами;

- низький рівень оплати праці співробітників театру (порівняно із середнім заробітком у народному господарстві), порушення принципу оплати праці за кількістю і якістю праці;
- обмеження у виробничо-фінансовій сфері, що призводять до необґрунтованого використання всіх видів ресурсів;
- незадовільний стан системи матеріально-технічного забезпечення театрів [6].

Як наголошувалося в наказі Міністерства культури СРСР “Про комплексний експеримент по вдосконаленню управління і підвищенню ефективності діяльності театрів” від 06.08.1986 р., його метою було “підвищення соціальної ефективності театрального мистецтва, розвиток ініціативи театральних колективів, підвищення його відповідальності за досягнення високих результатів творчості і розширення глядацької аудиторії при раціональному використанні матеріальних і фінансових ресурсів” [5].

На підставі цього наказу театрам були надані права, що стосуються порядку формування репертуару, складу художньої ради, планування і фінансування діяльності, розширення можливостей матеріального стимулювання праці, формування фонду творчо-виробничого і соціального розвитку колективу.

Експеримент почався 01.01.1987 р. У ньому брали участь 82 театри із дев'яти союзних республік. Це становило приблизно 13,5% від загальної кількості театрів. В експерименті було задіяно 58 драматичних театрів, 17 музичних, шість юного глядача і один ляльковий. Для всіх театрів за підсумками 1986 р. була характерна висока відвідуваність і велика річна кількість спектаклів [5].

Для перелічених театрів було скорочено кількість планованих зверху показників, затверджувалися лише деякі: стабільний обсяг державної дотації, розмір фонду заробітної плати, витрати і приріст фонду заробітної плати при зростанні фактичних доходів.

У творчій стороні діяльності театрів також були проведені деякі перетворення: скасовані попередня цензура п'єс, здавання спектаклю, а також планова кількість нових постановок. Театр міг самостійно формувати свій репертуар, що стимулювало до оновлення назв п'єс, вказаних в афіші, до скорочення кількості спектаклів поточного репертуару і до розширення кількості постановок п'єс, що мали до цього часу обмежений доступ на сцену.

Важливим перетворенням була можливість вибирати художню раду голосами творчого складу театру, якій було надано право остаточного вирішення творчих питань. Але відповідальність за них була покладена на адміністративне і художнє керівництво, що

саме по собі абсурдно, адже влади без відповідальності існувати не може.

Господарська сторона діяльності театрів також зазнала суттєвих змін. Театр мав право як підвищувати ціни на квитки до 50%, так і встановлювати знижки до базової ціни квитка. Внаслідок цього середня ціна квитка підвищилася на 10–15%. Причому підвищення ціни не позначилося на загальній відвідуваності театрів [4].

До проведення експерименту в театрах була наявною зрівняльна оплата праці: окремі творчі працівники при низькій зайнятості в спектаклях отримували матеріальну винагороду в тих самих розмірах, що й актори, активно зайняті в репертуарі. Преміювання також не відображало роботу окремо взятого службовця. Під час експерименту театрам вдалося підвищити рівень оплати праці деяким працівникам за рахунок застосування надбавок за активну творчу діяльність і високі результати в праці.

У деяких театрах-студіях Москви проходив перевірку і колективний підряд. Фонд заробітної плати ділився на постійну і змінну частини, перша з яких складалася із посадових окладів за штатним розкладом і виплачувалася щомісячно, а друга – розподілялася між членами колективу за коефіцієнтом участі у міру її накопичення.

До умов експерименту включалася також і стабільність державної дотації, що створювало театрам стійке фінансове становище і надавало можливість самостійно (але в рамках фінансового стану) експериментувати.

Також театрам було дозволено визначити ліміт кількості робітників і службовців. Театр міг брати безвідсотковий кредит у банку строком на один рік до 50 тис. крб для нових постановок. Театр міг встановлювати тимчасові надбавки до посадового окладу до 50%, але не більше ніж 100 крб., міг самостійно встановлювати поєднання професій з оплатою до 50% [5].

Театрам дозволялося для задоволення виробничих потреб купувати товари через торговельну мережу.

Перш ніж підводити підсумки театрального експерименту, варто відзначити психологічну неготовність ряду творчих і керівних працівників до здійснення змін в організації театральної справи. Деякі керівники органів управління на місцях виявилися неготовими передати театрам права у сфері формування репертуару і фінансово-господарської діяльності. Водночас керівники багатьох театрів були не здатні повною мірою використовувати надані ним можливості, побоюючись відповідальності за рішення, що приймаються. Не обійшлося і без конфліктів усередині колективів, оскільки будь-які нові перетворення зачіпають інтереси певних

груп. Це теж стало істотним гальмом розвитку театрального експерименту.

Експеримент допоміг виявити ряд принципових питань, без вирішення яких неможлива реформа театрів, – самоврядування і фінансування, оплати праці, державної дотації та цін.

Комплексний театральный експеримент довів необхідність проведення реформ на основі цілісної концепції театральної справи.

Постанова “Про перехід театрів країни на нові умови господарювання” вийшла 22 листопада 1988 р. Вона була другим важливим кроком театральных реформ, що істотно розширив самостійність театрів [5]. Згідно з цією Постановою, всі театри в підпорядкуванні Міністерства культури повинні були з 01.01.1989 р. перейти на нові умови, які включали:

- заснування фондів розвитку театрального, музичного мистецтва і концертної діяльності, які повинні витратитися на фінансування діяльності театрів, концертних організацій і колективів за встановленими для них нормативами бюджетного фінансування, а також цільові творчі замовлення щодо створення нових спектаклів і концертних програм, гастролей, проведення фестивалів, конкурсів та інших заходів, спрямованих на розвиток мистецтва;
- головною формою планування й організації діяльності театрів є п'ятирічний план економічного і соціального розвитку з розподілом за роками, що розробляється і затверджується самим театром. Для планування театрами своєї діяльності органи управління культурою доводять такі вихідні дані:
 - контрольні цифри щодо кількості глядачів;
 - державне замовлення на капітальні вкладення;
 - ліміти державних централізованих капітальних вкладень і будівельно-монтажних робіт;
 - нормативи бюджетного фінансування й утворення фонду творчо-виробничого і соціального розвитку з госпрозрахункового доходу, у випадку якщо театр вибирає другу модель розподілу доходів.

Принциповим моментом була можливість застосування двох альтернативних форм розподілу доходів. Згідно з Постановою, у доходи театрів включалися:

- збори від продажу квитків;
- надходження від надання послуг, проведення робіт і заходів щодо договорів з державою, кооперативними і громадськими організаціями;
- надходження з фондів розвитку;
- інші надходження.

За першою формою розподілу доходів з доходів театру відшкодовуються матеріаль-

ні і прирівняні до них витрати, виплати за зобов'язаннями стороннім організаціям і обов'язкові відрахування, після чого формується госпрозрахунковий дохід колективу. З госпрозрахункового доходу виплачується основна заробітна плата, після чого утворюється залишковий дохід, що йде на створення фонду творчо-виробничого і соціального розвитку та фонду заохочення, де сума виплат за основною заробітною платою і фонд заохочення утворюють єдиний фонд оплати праці.

Згідно з другою формою розподілу доходів, із доходів театру відшкодовуються матеріальні і прирівняні до них витрати, а також виплати стороннім організаціям й обов'язкові відрахування, після чого формується госпрозрахунковий дохід колективу. Із госпрозрахункового доходу утворюється фонд творчо-виробничого і соціального розвитку. Таким чином, засоби цього фонду використовуються театрами з відомого трудового колективу на зміцнення матеріально-технічної бази, житлове будівництво, соціально-культурні і побутові потреби працівників. Далі формується єдиний фонд оплати праці як залишок госпрозрахункового доходу.

Кожна із форм мала певні переваги і недоліки. Театр не міг змінити обрану форму протягом одного календарного року. Але загалом нова форма розподілу передбачала економне і доцільне витрачання матеріальних ресурсів, допускаючи певний рівень свободи в розподіленні єдиним фондом оплати праці.

Єдиний фонд оплати праці є єдиним джерелом виплати основної заробітної плати, надбавок, доплат, премій, матеріальної допомоги та інших грошових винагород. Питання заробітної плати і матеріального стимулювання, порушене під час експерименту, але не доведене до кінця, було нарешті вирішене. Керівникам театрів дозволено встановлювати:

- необхідну кількість працівників і затверджувати штати;
- посадові оклади без дотримання середніх окладів за штатним розкладом і без урахування співвідношень їх кількості;
- надбавки до заробітної плати працівникам за високі досягнення в праці, а артистам і художньому персоналу – за активну діяльність, виконання особливо важливої роботи;
- доплати працівникам за поєднання професій, збільшення обсягу робіт, а також за виконання поряд з основною роботою обов'язків тимчасово відсутнього працівника без обмеження розмірів цих доплат і переліків поєднання професій;
- порядок і розміри преміювання працівників, виходячи з ефективності та якості їх праці.

До єдиного фонду оплати праці могли також надходити кошти від інших підприємств. При нестачі коштів цього фонду театр міг спрямовувати на поповнення коштів фонду творчо-виробничого і соціального розвитку за умови подальшого повернення. Невикористані кошти фонду оплати праці вилученню не підлягали і могли використовуватися в наступні періоди.

До заснованого фонду творчо-виробничого і соціального розвитку прямують доходи від реалізації зайвого, застарілого і зношеного устаткування. Кошти цього фонду витрачалися за кошторисом, затвердженим трудовим колективом, на зміцнення матеріально-технічної бази, житлове і культурно-побутове будівництво, приріст нормативу власних оборотних коштів. Театри мали право передавати частину коштів фонду іншим підприємствам і організаціям на фінансування:

- спільно виконуваних робіт, пов'язаних із розширенням матеріально-технічної бази, підвищенням рівня театрального залучення населення;
- створюваних міжгалузевих виробництв, спільних підприємств і об'єднань;
- будівництва й експлуатації об'єктів виробничого значення спільного користування;
- організації підготовки фахівців і створення навчально-виробничих підприємств;
- інших заходів.

При переході на нові умови господарювання театри здобули право купувати товари, необхідні для здійснення нових постановок і для експлуатаційної діяльності, як оптом, так і в роздріб через торговельну мережу. Це істотно полегшило пошук і купівлю матеріалів.

Крім того, театрам було дозволено використання банківського кредиту на цілі виробничого і соціального розвитку з погашенням за рахунок театру. Короткостроковий кредит надавався на цілі поточної діяльності, коли в театрі виникає розрив у надходженні доходів на покриття планових збитків, довгостроковий – на витрати щодо технічного оснащення, реконструкції і розширення діяльності.

IV. Висновки

Підводячи підсумки театральної реформи 1989–1990 рр., слід зазначити, що, враховуючи досягнення проведеного театрального експерименту, вона значно децентралізувала систему управління театрами, підвищивши відповідальність за результати діяльності. Театри перетворилися на гнучкіший і самостійніший організм. Їм було дозволено користуватися альтернативними формами отримання і розподілу доходів, ціноутворення на квитки, планування й організації свого існування. Була переглянута концепція державної дотації, замість якої з'явилася сума бюджетного фі-

Держава та регіони

нансування, що включається в доходи театру. Таким чином, театр став підприємством, що самоокуповувалося. Театральна реформа хоча і не принесла миттєвих результатів, але все-ж поліпшила становище працівників театру, створивши передумови для нормалізації художнього життя.

Театральний експеримент довів неспроможність колишніх форм управління і намітив основні тенденції до розвитку нових. Після експерименту стало зрозуміло, що повернення до старих форм централізованого управління театрами неможливе – всі театри країни були переведені на нові умови господарювання, враховуючи досягнення експерименту. Але на цьому процес театральних реформ не зупинився. У складний етап переходу до ринкових відносин держава знов вимушена була перейняти на себе зобов'язання соціально-економічного захисту і державної підтримки театрів, що певною мірою допомогло деяким із них пережити період переходу до ринкової економіки.

Література

1. Дутчак Г. Держава і театр (до історії 60–80-х рр. ХХ ст.) / Г. Дутчак // Матеріали до Українського мистецтвознавства : зб. наук. праць. – К., 2003. – Вип. 2. – С. 357–361.
2. Корнієнко Н. Український театр 1980–1990-х років – ціннісні орієнтації та картини світу у візіях лідерів / Н. Корнієнко // Записки наукового товариства імені Т.Г. Шевченка. – Л., 1999. – Т. ССХХХVII. – С. 310.
3. Красильникова О.В. Історія українського театру ХХ сторіччя / О.В. Красильникова. – К. : Либідь, 1999. – 208 с.
4. Сорочкин Б.Ю. Експеримент завершився, поиск продолжается / Б.Ю. Сорочкин // Театр между прошлым и будущим. – М., 1989.
5. Театры страны в условиях эксперимента. – М., 1989.
6. Черничко І. Культура і Держава (тенденції, проблеми та перспективи розвитку взаємовідносин владних і театральномистецьких структур в Україні) / І. Черничко. – К. : РВПС України НАН України, 1998. – 68 с.