

**ІНСТИТУТ КУЛЬТУРОЛОГІЇ  
НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ**





**ІНСТИТУТ КУЛЬТУРОЛОГІЇ  
НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ**

**КУЛЬТУРНА ПОЛІТИКА  
ТА МИСТЕЦЬКА ОСВІТА:  
МОДЕЛЮВАННЯ ПРОЦЕСІВ**

**Монографія**

**КИЇВ — 2013**

**УДК 304.4 + 7:377/378**  
**ББК 71.41 + 74.48**  
**К 906**

Рекомендовано до друку  
Вченою радою Інституту культурології  
Національної академії мистецтв України

Виконано в рамках фундаментальних досліджень Інституту культурології Національної академії мистецтв України за темою: «Українська культура і світ: організаційні проблеми художньої культури»

**Авторський колектив:**

**Безгін О. І.**, дійсний член (академік) НАМ України, професор, (науковий керівник); **Бернадська А. Є.**; **Кочарян І. С.**, кандидат економічних наук; **Успенська О. Ю.**

**Рецензенти:**

**Владимирова Н. В.**, доктор мистецтвознавства, професор;  
**Гринишина М. О.**, доктор мистецтвознавства

К 906 Культурна політика та мистецька освіта: моделювання процесів / кол. авторів: кер. [Безгін О. І., Бернадська А. Є., Кочарян І. С., Успенська О. Ю.]. – К.: Інститут культурології НАМ України, 2013. – 176 с. ISBN 978-966-2241-32-7

Розглянуто актуальні питання удосконалення управління процесами культурного розвитку України з урахуванням досвіду європейських країн. Наведені моделі кадрового забезпечення сфери культури і мистецтва та нагальні питання підготовки і виховання театральних фахівців.

Для науковців, викладачів і студентів вищих закладів мистецької освіти.

**УДК 304.4 + 7:377/378**  
**ББК 71.41 + 74.48**

**ISBN 978-966-2241-32-7**

© Безгін О. І., Бернадська А. Є.,  
Кочарян І. С., Успенська О. Ю., 2013  
© Інститут культурології  
Національної академії мистецтв України, 2013

# ЗМІСТ

|                    |   |
|--------------------|---|
| <b>ВСТУП</b> ..... | 7 |
|--------------------|---|

|   |   |
|---|---|
| <b>Розділ I. Управлінський досвід європейських країн<br/>в мистецькій сфері</b> ..... | 9 |
|---|---|

|   |    |
|---|----|
| 1.1. Сучасна культурна політика країн Європи:<br>загальні тенденції .....             | 9  |
| 1.2. Модель взаємодії держави і бізнесу<br>в культурній політиці Великобританії ..... | 19 |
| 1.3. Децентралізація культурної політики у ФРН .....                                  | 25 |
| 1.4. Спонсорство і корпоративна філантропія у Франції .....                           | 27 |
| 1.5. Розширення меж<br>регіональної культурної політики в Іспанії .....               | 32 |
| 1.6. Діалог «влада і культура» в Австрії .....  | 35 |
| 1.7. Культурне розмаїття Швейцарії:<br>принципи подвійної субсидіарності .....        | 37 |
| 1.8. Правовий захист і суспільна підтримка культури<br>в країнах Скандинавії .....    | 42 |
| 1.9. Огляд культурної політики Росії .....  | 48 |
| 1.10. Сучасна культурна політика України .....  | 52 |
| 1.11. Висновки до розділу I .....   | 62 |

|  |    |
|--|----|
| <b>Розділ II. Моделі кадрового забезпечення<br/>мистецької сфери</b> ..... | 64 |
|--|----|

|   |    |
|---|----|
| 2.1. Сучасні потреби нових управлінських стратегій і кадрів<br>для сфери культури ..... | 64 |
| 2.2. Основні функції артменеджменту .....   | 67 |
| 2.3. Типологія театральних менеджерів .....   | 72 |

|  |     |
|--|-----|
| 2.4. Форми навчання та набір умінь артменеджерів .....                           | 84  |
| 2.5. Менеджмент культурної сфери в Україні:<br>питання підготовки фахівців ..... | 94  |
| 2.6. Методологія моделювання і розробки<br>навчальних програм .....              | 106 |
| 2.7. Висновки до розділу II .....  | 114 |

**Розділ III. Сучасна мистецька освіта в Україні:  
підготовка театральних фахівців .....**

116

|  |     |
|--|-----|
| 3.1. Загальні тенденції освітнього процесу .....   | 116 |
| 3.2. Формування ринку мистецької освіти .....  | 119 |
| 3.3. Заклади середньої<br>спеціальної театральної освіти:<br>історичний дискурс і структурні зміни ..... | 129 |
| 3.4. Питання якості вищої мистецької освіти<br>та тенденції інноваційного розвитку .....                 | 152 |
| 3.5. Висновки до розділу III .....   | 165 |

**Заключне слово .....**

167

**Література .....**

169

## ВСТУП

Одним з пріоритетів стратегічного розвитку України визнано інтеграцію нашої держави в Європейське співтовариство. У перспективі Україна має узгодити та наблизити свої соціально-економічні інституції до стандартів країн ЄС та зробити їх відповідними загальноєвропейським вимогам. Важливими умовами цього є розвиток демократичного суспільства, громадянська освіченість, компетентність, виховання поваги до прав людини, професійна підготовленість, формування активної життєвої позиції. У зв'язку з цим культура і освіта стають стратегічним ресурсом соціально-економічного, культурного і духовного розвитку суспільства.

Економічний прогрес розвинених країн опирається на концепцію розвитку людського потенціалу, що обумовлює потребу інвестицій у головну продуктивну силу – людину. В країнах Європи все більше розуміння знаходить підхід до культури як фактора, що сприяє розвитку національної ідентичності, добробуту громадян, зайнятості, відродження й сталого розвитку міського середовища та регіонів країни. Культурна продукція визнана особливим економічним товаром, який потребує законодавчих інструментів, що спрямовані на вдосконалення системи підтримки культурного сектора. В кожній країні формується своя модель державного фінансування культури, яка адекватна національній системі міжбюджетних відносин та традиційним напрямкам державної підтримки цієї сфери, але всі європейські країни розглядають сферу культури як важливий сектор національної економіки, тому країни Європи у своїй культурній політиці знаходять найбільш ефективні моделі обстоювання інтересів культурної сфери, які можуть бути використані в Україні.

У першому розділі дослідження зроблено огляд культурних політик деяких країн Європи, який дозволяє проаналізувати успішність державних заходів підтримки культури, створення умов розвитку творчості, ефективного використання потенціалу приватного спонсорства та меценатства, забезпечення ефективності національної політики в цій галузі. Простежено процеси становлення нових економічних і соціокультурних умов в Україні, які дають поштовх розвитку культурної політики, появі нових сфер і видів культурної діяльності, змінюють практику фінансування культури та управління культурними організаціями.

Вазначимо, що в умовах хронічного дефіциту державного бюджету, принципів змін зазнали фінансово-економічні складові управління й планування установ культури, хоча основні напрямки місії організацій культури багато в чому залишаються в рамках консервативних уявлень. Очевидно, що в цій ситуації потрібен невідкладний перегляд сталих форм і методів управління, що потребує кваліфікованих менеджерів, здатних вирішувати сучасні проблеми галузі культури. Відповідно, необхідні нові програми і методики навчання культурному менеджменту.

У другому розділі дослідження визначено (на прикладі такої сфери культурної галузі як театральне мистецтво) типологію менеджерів установ культури та їх основні функції. З урахуванням європейського та українського досвіду розглянуті форми навчання, наведено методологію моделювання та розробки навчальних програм підготовки менеджерів культури. Наведені ключові фактори, які перешкоджають отриманню ними сучасної освіти.

Так як культурна політика бачиться як сукупність науково обґрунтованих поглядів і заходів щодо всебічної соціокультурної модернізації суспільства, вона передбачає комплекс завдань щодо завчасного налагодження наукового і освітнього забезпечення цих принципів, враховуючи цілеспрямовану підготовку кадрів для кваліфікованого регулювання соціокультурних процесів завтрашнього дня.

У третьому розділі аналізуються загальні тенденції освітнього процесу, основні напрямки модернізації мистецької освіти, вплив Болонського процесу. Перспективи розвитку сучасної освіти розглядаються в контексті багаторівневої міжнародної інтеграції, при якій ефективність мистецької освіти стає механізмом гуманітаризації суспільства. В контексті європейського інтеграційного процесу розглянуто позитивний досвід мистецьких освітніх закладів. Простежуючи історію досить відомих навчально-творчих закладів, діяльність яких пов'язана з іменами талановитих митців-педагогів та видатних майстрів мистецтв на тлі історичних соціокультурних перетворень, розглянуті процеси та особливості підготовки фахівців для набуття національною освітою нових якісних і сутнісних ознак. Мистецька освіта – соціальне явище. Саме вона є основою духовного розвитку національної культури і виступає гарантом розвитку особистості через творчість. Структурно-функціональні зміни, що відбуваються в мистецьких освітніх закладах з метою подальшого розвитку мистецької педагогіки, покликані формувати та оновлювати знання і навички за допомогою сучасних засобів комунікації, креативних технологій та широкого міжнародного співробітництва.

Автори дослідження сподіваються, що розглянуті аспекти вказаної проблематики будуть корисні науковцям-культурологам, мистецтвознавцям та фахівцям з мистецької освіти.

**Ю. П. Богущький**  
директор Інституту культурології НАМ України  
академік Національної академії  
мистецтв України, професор



# РОЗДІЛ I

## ПОРІВНЯЛЬНИЙ ОГЛЯД КУЛЬТУРНОЇ ПОЛІТИКИ КРАЇН ЄВРОПИ, РОСІЇ ТА УКРАЇНИ

### 1.1. Сучасна культурна політика країн Європи: загальні тенденції

Сфера культури будь-якої країни завжди має важливе значення для розвитку країни, визнання її на міжнаціональному і на міжнародному рівнях. На її формування потужно впливають такі фактори як культурні традиції, розвиток благодійництва, спонсорства і меценатства в суспільстві. Процвітає вона завдяки розмаїттю регіональної і «місцевої» культур, а занепадає, коли країна не має загальнонаціональної об'єднуючої культурної політики.

Власне, культурна політика бачиться як сукупність науково обґрунтованих поглядів і заходів щодо всебічної соціокультурної модернізації суспільства, структурних реформ всіх інституцій, пов'язаних з виробництвом культурного продукту та як система нових принципів пропорційної участі державної і суспільної складових в соціальному і культурному житті. Вона передбачає комплекс заходів щодо завчасного налагодження наукового і освітнього забезпечення цих принципів, враховуючи цілеспрямовану підготовку кадрів для кваліфікованого регулювання соціокультурних процесів завтрашнього дня, а головне – як осмислене коректування загального вмісту культури.

Реалізація культурної політики завжди передбачає дії щодо матеріально-технічного та творчого забезпечення функціонування культури, передбачає розподілення ресурсів, як фінансових, так і адміністративних, структурних, людських та творчих.

Як підкреслює у своїй статті Л. Є. Востряков (Культурная политика: концепции, понятия, модели / Востряков Л. Е. – [Електро-

ний ресурс]. – Доступний з <http://www.cpolicy.ru/analytics/80.html>) основні тактичні функції й цілі культурної політики можна охарактеризувати:

1. Цілі діяльності центрального уряду повинні співпадати з інтересами регіональних і місцевих органів управління, а також з інтересами основних гравців у сфері культури.

2. Цілі держави повинні співвідноситися з реальними можливостями вибору суб'єктів, що залучені до процесів культурної політики.

3. Реалізація культурної політики завжди передбачає дії щодо матеріально-технічного та творчого забезпечення функціонування культури.

4. Культурна політика передбачає розподілення ресурсів, як фінансових, так і адміністративних, структурних, людських та творчих.

5. Культурна політика обов'язково передбачає планування, яке є процесом підготовки держави до участі в культурній діяльності та плануванні розподілу ресурсів.

Безумовно, саме на цих позиціях ґрунтується культурна політика європейських країн, які мають багато концепцій, функцій та моделей обстоювання інтересів культурної сфери, досвід застосування яких може бути використаним в Україні.

Європейський досвід засвідчує, що культура існує завдяки саморозвитку, але за міцної підтримки держави. У цьому розділі простежуються сучасні загальні тенденції в культурній політиці деяких країн Європи, які приєдналися до Європейської культурної конвенції, розглядається вирішення ними таких складних проблем сучасності перед культурною політикою, як:

- роль нових суб'єктів у системі управління, що змінюється;
- культурна ідентичність, розмаїття та діалог між культурами;
- підтримка творчості;
- участь у культурному житті;
- економічний, правовий та освітній виміри культурної політики.

Треба зазначити, що бюджетне фінансування залишається однією з основних форм підтримки культури, хоча механізми, форми та методи фінансування застосовуються кожною країною залежно від її культурної політики. Сама система фінансування культури визначається ступенем централізації державного управ-

ління і характером відносин між державою та учасниками культурної сфери різних форм власності.

В унітарних державах, таких як Швеція, основну роль продовжує виконувати державний бюджет, тоді як у федеративній Німеччині його економічні функції обмежуються субсидуванням ефірного мовлення та закордонних культурних заходів. Також у державах з федеративним адміністративним устроєм, таких як Німеччина, Бельгія, Австрія, Швейцарія, право прийняття рішень у сфері регіональної культурної політики повністю належить регіональній адміністрації. Центральний уряд виконує допоміжні координуючі функції.

У 90-ті роки європейські країни почали змінювати орієнтири культурної політики. На зміну лозунгу «культура для всіх» (культура демократія) прийшов лозунг демократизації культури – «культура для кожного».

Під розвитком культури тепер малося на увазі не тільки кількісне збільшення, яке створювалося та керувалося владою, а й розвиток особистісних якостей в поєднанні з історичними, соціальними та культурними факторами. Перетворення, які відбувалися, потребували більш активного включення ресурсів регіонального і місцевого рівнів, що спричинило децентралізацію управління галузю культури.

На Стокгольмській конференції у 1998 році ЮНЕСКО запропонувала державам-членам поставити культурну політику в центр стратегій розвитку, що знайшло відображення у заключній декларації конференції. А Всесвітній банк на зустрічі 1999 року у Флоренції проголосив, що буде надавати позики країнам, які розвиваються, у тому випадку, якщо в їх програмах будуть враховуватися культурні фактори.

Дослідники культурної політики виділяють шість основних напрямків, на які повинен спрямовуватися вектор участі держави (Культурная политика: концепции, понятия, модели / Востряков Л. Е. – [Електронний ресурс]. – Доступний з <http://www.cpolicy.ru/analytics/80.html>):

- збереження культурної спадщини (музейні колекції, історичні будівлі, живопис, фольклор тощо);
- розповсюдження культурного продукту (фінансування вистав, гастролей, субсидування вартості білетів, видавничої та медіа діяльності, заходи, спрямовані на розширення аудиторії, тощо);

- творчість ( як роботу митців, так й іншого персоналу, який бере участь у творчому виробництві);
- моніторинг відповідності культурної політики проголошеним цілям і завданням;
- підготовка менеджерів для галузі культури;
- мистецька освіта.

У більшості країн вже давно не застосовується такий метод державної підтримки культури, як повне пряме фінансування. На сьогодні склалася, так звана, регулятивна модель культурної політики, яка має загальні риси. За нею центральні органи влади мають право фінансувати будь-яку культурну програму – регіональну, муніципальну. Проте, лише не більше ніж 50 % від загальної вартості цієї програми. Решту коштів повинна забезпечити місцева влада, фонди, корпорації, меценати. Існує навіть така схема – якщо місцева влада обіцяє сприяти якому-небудь значущому культурному починанню, то уряд лише «долучається» до нього і допомагає місцевій владі у фінансуванні, а не підміняє її. Так, наприклад, у Швейцарії культура, за винятком охорони історичної спадщини, є турботою лише місцевої влади (Див.: <http://www.bfs.admin.ch/bfs/portal/en/index.html> ).

У багатьох країнах уряд надає кошти на умовах зустрічного фінансування. Наприклад, у Великобританії діє програма, за якою заклади культури можуть отримати кошти у розмірі від 5 до 250 тис. фунтів стерлінгів за умови зустрічного фінансування проекту в співвідношенні 1 : 2 (Див.: Абанкіна І., Абанкіна Т., Осовецкая Н. Финансирование культуры в европейских странах: обзор подходов и методов. / [Електронний ресурс]. – Доступний з: <http://www.strana-oz.ru/print.php?type=article&id=1102&numid=25> ).

Доволі часто застосовується метод під назвою «протягнутої руки» – гроші виділяє влада, а розподілом займаються незалежні від неї колегіальні органи, або метод «оцінка рівного» – наприклад, робити оцінку праці художника можуть тільки самі художники і рішення щодо субсидії приймають незалежні експерти. Таким чином влада лише долучається до культурних проектів, а не ініціює їх.

Державна підтримка може здійснюватися у вигляді прямого фінансування, за допомогою загальних та цільових трансфертів регіональним бюджетам, спільної участі державних та муніципальних органів управління різного рівня, через незалежні посередницькі структури (наприклад, агентство «Arts and Business»

у Великобританії), створення культурної інфраструктури й робочих місць, формування законодавчої та нормативної бази тощо. Спеціальні цільові трансферти використовуються країнами при реалізації національних програм розвитку культури, таких як, наприклад, розвиток національного кінематографу.

Треба зауважити, що державне фінансування в країнах Європи здійснюється не тільки через міністерства, які опікуються безпосередньо культурою, а й через інші державні установи: міністерство оборони, наприклад, може фінансувати військові оркестри, міністерство освіти – викладання в загальноосвітніх школах дисциплін, пов'язаних зі сферою культури.

До економічної кризи 2008 р. державне фінансування у європейських країнах становило доволі значну частку в структурі державних видатків. Так, за даними 2002 р. частки видатків на фінансування культури становили: Данія – 4 %; Фінляндія – 3,6 %; Норвегія – 3,6 %; Україна 0,3 % (Див.: Ключові проблеми і перспективи розвитку культури в Україні. Аналітичний звіт. – Київ: Асоціація суспільного прогресу, 2002. – листопад-грудень).

На сьогодні кошти на культуру в загальних видатках бюджетів європейських країн складають порівняно невелику частину – від 0,2 % до 2,5 % (Див.: Абанкіна І., Абанкіна Т., Осовецкая Н. Финансирование культуры в европейских странах: обзор подходов и методов. / [Електронний ресурс]. – Доступний з: <http://www.strana-oz.ru/print.php?type=article&id=1102&numid=25> ).

Наприклад, частка видатків на фінансування культури у структурі державних видатків Швеції станом на березень 2012 р. складає 0,82 % (Джерело: <http://www.sweden.gov.se/sb/d/14096/a/176345>) проти майже 5 % станом на 2002 р. Але всі країни Європейського союзу створюють умови для багатоканального надходження коштів у галузь культури з інших джерел, тому загальне надходження коштів не скорочується. Відбувається заміна джерел фінансування та модернізація й осучаснення методів.

Як бачимо, частка видатків на фінансування сфери культури в Україні набагато менше за аналогічні показники європейських країн, хоча відповідно до ст. 23 «Основ законодавства України про культуру» від 14 лютого 1992 року гарантується не менше 8 % коштів від національного доходу країни на розвиток культури і мистецтва. Однак з моменту прийняття закону ця норма ніколи не виконувалася (Див.: Культурна політика в Україні. Аналітичний огляд / Ред.-упорядник і керівник авт. колективу О. Грицен-

ко. – К.: УЦКД, 2007.) а майже відсутність впровадження сучасних методів багатоканального фінансування реально ще більше скорочує можливості розвитку культурної галузі.

В країнах Європи сфера культури традиційно користується значними податковими преференціями. Це пояснюється розумінням специфіки творчої праці та особливим суспільним значенням створюваного культурного продукту. Податкові методи стимулювання культури стали застосовуватися ширше, коли збільшення дефіциту бюджету в багатьох країнах змусило переорієнтувати державну політику від використання прямих інструментів регулювання економіки до непрямих. Система податкових пільг розповсюджується як на виробників товарів і послуг культурного призначення, так і на фінансових «донорів» культури. Податкові пільги спрямовані на стимулювання росту культурного продукту та сприяння надходження коштів у сферу культури від недержавних фінансових джерел.

Обсяг законодавчого поля, за допомогою якого регулюється культурна діяльність, неоднаковий в різних країнах Європи. Це пояснюється багатьма чинниками: традицією, загальним станом розвитку суспільних відносин і, зокрема, відносин у сфері культури в певній країні, загальним станом законодавства, необхідністю спеціально конкретизувати і закріпити законодавчо окремі положення, що стосуються саме галузі культури тощо.

Якщо у Швеції загальне законодавство в галузі культури дуже обмежене (лише два базові закони – про державні бібліотеки та про збереження національної культурної спадщини), в Угорщині взагалі відсутній загальний закон про культуру і мистецтво, а діють положення конституції. У Нідерландах наріжним каменем у культурній сфері є «Спеціальний закон про культурну політику», а в Латвії, Росії, Україні, Литві, Албанії, Фінляндії, Естонії, Франції законодавче поле як інструмент втілення культурної політики досить широке.

За існуючим законодавством про культуру європейські країни можна поділити на дві загальні групи:

1. Країни, в яких законодавство про культуру має сталий характер уже протягом 4—5 десятиліть і орієнтується на загальні тенденції європейської культурної політики, що враховується або в постановах уряду, як у Швеції, або в поправках до існуючих законодавчих актів, як у Франції чи Великій Британії.

2. Країни, які прагнуть створити нове законодавче поле куль-

турної політики, орієнтуючись на загальноєвропейські тенденції та не меншою мірою на зміни внутрішньої соціо-економічної ситуації (східноєвропейські країни).

В обох групах головним критерієм законодавчих інструментів є результативність культурної політики та ефективність підтримки культурних ініціатив. (Див.: Ключові проблеми і перспективи розвитку культури в Україні. Аналітичний звіт. – Київ: Асоціація суспільного прогресу, 2002. – листопад-грудень. – С.30).

Яскравим прикладом активної законодавчої діяльності країн умовної 2-ї групи в галузі культури може бути Польща і держави Балтії. У Польщі, після переходу до ринкової економіки, розглядалися різні підходи, які могли бути покладеними в основу нової моделі культурної політики. Соціально-демократичний підхід був відкинтий, бо вимагав збереження основних елементів культурної системи соціалістичної доби, не прийнятним був і неоліберальний підхід, так як вимагав розвиненої економіки, устаєдених демократичних принципів і суспільних інституцій. Третій шлях, який обрала Польща, орієнтується на державу суспільного добробуту і спирається на партнерство між державою і активним громадянським суспільством, що відображено в «Принципах культурної політики», які затвердила Рада Міністрів Польщі у 1993 році:

- сприяти розвитку демократії, громадянського суспільства;
- полегшити митцям та культурним установам перехід до ринкової економіки;
- охороняти найцінніші культурні надбання;
- запроваджувати і підтримувати правові рішення, що полегшують розвиток нових форм діяльності.

Серед нормативно-правових інструментів реалізації культурної політики в країнах Балтії заслуговує на увагу практика створення спеціальних фондів для фінансової підтримки культурної діяльності.

Першою таким закон ухвалила Естонія («Закон про культурний фонд Естонії», 1994 р.) з пізнішими доповненнями і поправками. Згідно з текстом цього закону «Культурний фонд Естонії є юридичною особою за цивільним правом, метою діяльності якої є підтримка мистецтва, народної творчості, фізичної культури і спорту шляхом акумулювання коштів і розподілу їх у формі грантів на визначені цілі. Гранти Культурного фонду рівноцінні державним грантам».



У другому параграфі цього закону встановлено джерела доходів Культурного фонду Естонії:

- надходження від акцизного збору на алкогольні та тютюнові вироби, відповідно до законів Естонії про акцизний збір на алкогольні та тютюнові вироби;
- надходження від податку на азартні ігри, відповідно до закону про азартні ігри;
- пожертвування і внески до Культурного фонду;
- доходи від економічної діяльності згідно з переліком видів;
- надходження від лотерей, відповідно до встановленого порядку.

Одними з основних інструментів регулювання ринку культурних індустрій та підтримки культури у більшості європейських країн є фінансові інструменти сприяння. Існує методологія стимулювання приватних інвестицій і спонсорства, без якої неможлива реалізація багатьох проектів і культурної політики в цілому, а також податкові пільги для митців, які спрямовані на поліпшення їх матеріального становища. Наприклад, вони мають право відраховувати з податкової бази видатків видатки на професійну діяльність.

Згідно з європейським підходом культурна продукція визнає особливим економічним товаром, який вимагає особливого ставлення. Це, зокрема, відображається у політиці ставок ПДВ на культурну продукцію. Так, наприклад, у Бельгії за середньої ставки ПДВ 21 % найнижча ставка в 6 % застосовується для більшості культурних продуктів (журнали, книжки, оригінальні твори образотворчого мистецтва, квитки на мистецькі заходи, авторські права тощо). В Італії періодичні видання повністю звільнені від сплати ПДВ. Окрім того, від сплати податку звільнені окремі види діяльності, пов'язані з розвитком культури. У Латвії при середній ставці ПДВ 18 % нульова ставка застосовується до бібліотечних послуг, театральних вистав, освітньої та наукової літератури, першого видання творів латиської літератури, видань для дітей, що друкуються в Латвії. Аналогічної політики дотримуються й інші країни, що видно з *таблиці 1.1*.

Загалом, у всіх країнах законодавчі інструменти спрямовані на вдосконалення системи підтримки культурного сектора. В країнах Скандинавії існує 1 % податок від вартості будівництва державних установ для придбання творів образотворчого мис-



тецтва. У Франції застосовується податок з обороту на торгівлю книжками, який надходить у розпорядження Національного центру літератури. Діють податкові стимули для благодійних внесків приватних осіб та організацій, які займаються підтримкою культури. Для стимулювання благодійності у Великобританії діє так звана система «пожертв із зарплати», згідно з якою підприємець відраховує на благодійні цілі частину узгодженої з робітником заробітної плати, яка звільняється від податків.

**Таблиця 1.1**  
**Ставки ПДВ на культурні продукти**  
**деяких країн Європи**

| Країна  | Звичайна ставка ПДВ, %   | ПДВ на книжки, % | ПДВ на пресу, % |
|---|--|------------------|-----------------|
| Австрія   | 20   | 12 або 10        | 12 або 10       |
| Бельгія   | 21   | 6                | 6               |
| Великобританія  | 17,5   | 0                | 0               |
| Данія   | 25   | 7                | 7               |
| Італія  | 20   | 4                | 0/4*            |
| Латвія  | 22   | 0**              | 22              |
| Нідерланди  | 19   | 6                | 6               |
| Німеччина   | 19   | 7                | 7               |
| Росія   | 18   | 10               | 18              |
| Франція   | 19,6   | 5,5              | 2,1             |
| Україна   | 20   | 0**              | 20              |
| Швейцарія   | 22   | 8                | 0/22***         |
| Швеція  | 25   | 25               | 0               |
| *   | Нульова ставка для політичних видань   |                  |                 |
| **  | Для освітньої та наукової літератури, видань для дітей, підручників вітчизняного виробництва |                  |                 |
| ***   | Звичайна ставка для видань, що продаються в кіосках  |                  |                 |
| Джерело: Європейський дослідницький інститут порівняльної культурної політики і мистецтв. (ERICarts). Електронний ресурс. Доступний з <a href="http://www.ericarts.org/web/index.php">http://www.ericarts.org/web/index.php</a> |  |                  |                 |

Розмір податкових пільг на внески для підтримки культури, які надаються приватним особам і установам, суттєво відрізня-

ються по країнах. Так, у Бельгії індивідуальний платник податків може вирахувати з податкової бази до 5 % чистого прибутку. При цьому максимальний розмір цього відрахування обмежений. Для компаній-донорів встановлений такий же відсоток відрахувань, але без обмеження абсолютної величини відрахування.

Як зазначено вище, культурна продукція визнана особливим економічним товаром. З розвитком комерційної діяльності закладів культури все більшу роль в їх фінансуванні відіграють банківські кредити та кредитні пільги. Держава сприяє їм в отриманні банківських кредитів, надаючи по них гарантії. Кіноіндустрія в Європі традиційно користується державними гарантіями по кредитах, що надаються національними фондами кіномистецтва. З середини 80-х років у Франції, Італії, Німеччині були створені державні структури, які надавали гарантії за кредитами різноманітним комерційним галузям культури. У Франції це завдання виконує Інститут фінансування кінематографії та індустрії культури, який був створений державними і приватними банками, а у Великобританії – Національний фонд розвитку, який кредитує виробництво фільмів.

Країни Західної Європи податковим законодавством стимулюють вкладання коштів у галузь культури комерційними компаніями. Хоча національні податкові закони звичайно не передбачають спеціальних пільг для спонсорів (на відміну від пільг для благодійних внесків меценатів), але включають доволі широкі можливості для скорочення частини доходу компанії, з якої стягуються податки, шляхом вирахування витрат на рекламу та інші маркетингові заходи. Цим користується багато комерційних компаній, які включають у відповідні статті видатків спонсорські витрати. Тим самим держава фактично субсидує спонсорство. У 2009 р. у Нідерландах пожертви на галузь культури становили 454 млн. EUR, 65 % від цієї суми надійшли від приватних спонсорів і меценатів (Див.: сайт Міністерства освіти, культури і науки Нідерландів <http://www.government.nl/issues/arts-and-culture/innovation-and-talent-in-culture>).

Визначення необхідних змін у законодавстві, які будуть сприяти підтримці та розвитку культури, спирається на постійний моніторинг та аналіз результатів діяльності культурних інституцій та реалізації культурних ініціатив. У цьому плані цікава переорієнтація культурної політики у Великій Британії, закріплена постановами Кабінету Міністрів. Така переорієнтація спирається на нову

систему критеріїв оцінки культурної діяльності, наголошуючи на соціальних та естетичних наслідках. Відбувається поступовий перехід до витрат, орієнтованих на кінцевий результат, який оцінюється такими вимірюваними показниками, як зростання попиту та розширення аудиторії, що дозволяє контролювати соціальну та економічну ефективність інвестицій в культуру.

На такі ж принципи спирається уряд Нідерландів, де відповідно до меморандуму «Культура як конфронтація» з 2000 року Міністерство освіти, культури і науки Нідерландів здійснює поступовий перехід до бюджетних витрат, що орієнтовані на кінцевий результат: «збільшення обсягу ринку культурної продукції та розширення аудиторії її користувачів». (Див.: Абанкіна І., Абанкіна Т., Осовецкая Н. Финансирование культуры в европейских странах: обзор подходов и методов. / [Електронний ресурс]. – Доступний з: <http://www.strana-oz.ru/print.php?type=article&id=1102&numid=25>); Відповідальність за розвиток культурної сфери у Нідерландах розподілена на три рівні управління:

- муніципальне управління відповідає за фінансування виконавських видів мистецтва, колекцій і музеїв місцевого рівня;
- регіональне управління відповідає за різноманітність і рівномірне розподілення мистецтва в регіонах, а також фінансування регіональних колекцій і музеїв;
- центральний уряд відповідає за стан національної інфраструктури культурної сфери, фінансує фонди, які надають гранти закладам культури, фінансує національні колекції.

Треба відзначити, що найзначнішу частку державного фінансування культури здійснюють саме муніципальні органи влади (Див.: сайт Міністерства освіти, культури і науки Нідерландів <http://www.government.nl/issues/arts-and-culture/innovation-and-talent-in-culture>).

Розглянемо більш детально процеси розвитку і сучасний стан культурної політики на прикладі деяких країн Західної Європи.

## **1.2. Модель взаємодії держави і бізнесу в культурній політиці Великобританії**

Традиція державної підтримки сфери культури у Великобританії розвивалася на протязі XIX і XX ст. й спиралася на принци-

пи національного престижу, економічної значущості, «цивілізаційної» місії, післявоєнної відбудови та соціальної держави. У 1945 р. держава стала основним патроном мистецтва, хоча британський тип фінансування культури завжди поєднував участь держави й приватного капіталу. Була створена структура Рад з культури (Arts Councils). У 1970-ті роки основний аргумент для бізнесу був таким: підтримувати мистецтво необхідно, бо це дасть змогу мистецтву стати багатшим. Підтримка мистецтва була ніби чимось само собою зрозумілим (Див.: Матеріальна підтримка культурних проєктів: світовий досвід та можливості застосування в Україні [Безгін О. І., Бернадська Г. Є., Берунова Л. О. та ін]. – К.: Ін-т культурології НАМУ, 2010. – С.140—143.). У 1979 р., коли до влади прийшов уряд Маргарет Тетчер, відбулися суттєві зміни в культурній політиці, пов'язані зі скороченням державних витрат на культуру.

В такій ситуації було запропоновано декілька виходів, в тому числі:

- удосконалювати керівництво закладом культури (розвивати менеджерські компетенції);
- розвивати діяльність, спрямовану на отримання власних прибутків закладу культури;
- залучати ресурси приватного сектору.

В ситуації дефіциту ресурсів потрібні були нові переконливі аргументи для підтримки культури.

Було засноване агентство «Arts and Business» (Див.: [http://en.wikipedia.org/wiki/Arts\\_%26\\_Business](http://en.wikipedia.org/wiki/Arts_%26_Business)), яке очолив у 1983 році Колін Твіді і ця організація взяла на себе нову роль посередника між культурою, державою та бізнесом, надавши вагомі аргументи для кожної зі сторін:

- аргумент для держави: ми можемо допомогти вам залучити гроші бізнесу для культури, отримавши від вас деяку суму (We take money & we make money);
- аргумент для бізнесу: вкладаючи гроші в культуру, ви отримуете зиск і можливість розвивати свою справу;
- аргумент для культури: підтримка зі сторони бізнесу не заміняє, а доповнює державне фінансування.

В результаті була розроблена програма спільних грантів («Matching Grants Program»), в рамках якої кошти приватного сектору склалися з державними коштами. Основною стратегією залучення коштів для культури в цей період стала взаємовигід-

на співпраця, протилежна допомозі з милосердя, а принциповий аргумент озвучувався так: «Підтримка культури може бути вигідною».

В 1990-ті роки в Сполученому Королівстві сталася економічна криза. Одним із її результатів було розорення багатьох компаній та поява нового покоління бізнесменів, для яких самоцінність мистецтва не була аксіомою. В цей період бізнесові запропоновано нові аргументи для підтримки культури:

- креативність (приблизно з 1995 р. це слово почали часто вживати в контексті бізнесу, а культуру – розглядати як першоджерело креативності);
- вагомість мистецтва в соціальному контексті (підтримка мистецтва як частина політики «корпоративної соціальної відповідальності»).

Британська модель фінансування культури в її нинішньому вигляді є проміжною між американською та європейською моделями.

Американська модель заснована на корпоративній та індивідуальній філантропії, а саме, передбачає передачу коштів закладам культури без очікування отримати що-небудь натомість. Цю модель підтримує розвинута система податкових пільг у поєднанні з незначною державною підтримкою. Крім того, в суспільстві побутує уявлення, що культура має бути вільною від впливу держави. Основний девіз філантропії в США звучить так: «Підтримуючи мистецтво, ви допомагаєте суспільству». Головний орган управління й контролю – опікунська рада конкретного закладу культури.

Якщо в Америці домінує філантропія, а європейська модель (наявна в Західній Європі, наприклад, у Франції, Італії, Іспанії та ін.) становить переважно систему державного фінансування культури, то у Великобританії переважає концепція спонсорства. Девіз британської моделі міг би звучати таким чином: «Підтримуючи мистецтво, ви приносите користь своєму бізнесу». У Великобританії держава прагне дотримуватися балансу між державним і приватним фінансуванням культури, що дає змогу уникнути надмірної опори на якесь переважне джерело фінансування (у Франції й Німеччині – державне, в США – приватне). Підтримка культури приватним сектором у Великобританії – традиція, яку заохочує держава. Більш ніж половина великих комерційних компаній допомагають культурному сектору. Зі 100 найбільш знаних

британських компаній 60 % так чи інакше беруть участь у розвитку культури. Малі й середні компанії, кількість яких зростає з кожним роком, починають усвідомлювати свою вигоду від такого роду діяльності. (Див.: <http://www.artsandbusiness.org.uk>).

Основна фінансова підтримка культури державою здійснюється через Культурну Раду (Arts Council) (Див.: <http://www.culture.gov.uk/>). З одного боку, Культурна Рада діє від імені держави й отримує кошти для підтримки організацій культури від Департаменту культури, медіа та спорту (DCMS) уряду Великобританії; з іншого боку – це самостійна й незалежна організація (близько однієї третьої Ради формується з представників мистецького середовища), й держава не втручається в її роботу. Таким чином, система управління й фінансування Культурної Ради будується за принципом «протягнутої руки». Культурна Рада здійснює свою політику шляхом надання субсидій організаціям культури. При цьому основна увага приділяється двом ключовим аспектам – розвитку нових мистецьких форм і розвитку нових аудиторій. Після реорганізації в 2003 р. Культурна Рада стала більш компактною й чітко організованою (в її складі – один національний та 9 регіональних офісів). Рада отримує кошти з бюджету (частку з податків) і від Національної лотереї.

Система Національної лотереї діє близько 10 років. 27 % прибутку від лотереї відраховується на так звані «good causes» (соціально важливі проекти – культура, розвиток суспільства, спорт, захист довкілля, збереження культурної спадщини); 16,6 % цих відрахувань спрямовуються на культурні цілі (саме ці кошти розподіляє Культурна Рада). Якщо раніше більша частина цих коштів використовувалася на будівництво й реконструкцію будівель, то зараз дедалі більше грошей виділяється саме на діяльність культурних організацій (сьогодні співвідношення від загального обсягу фінансування становить: 60 % – діяльність культурних організацій, 40 % – будівництво та реконструкція).

Близько 80 % загального бюджету Культурної Ради виділяється на підтримку 1200 «організацій, що їх фінансують регулярно» (portfolio of regularly funded organizations) – насамперед великих і відомих національних культурних закладів (core art provision), але також і маленьких організацій. З цими організаціями укладають контракт на 3 роки, що дає змогу здійснювати довгострокове планування діяльності як з боку Культурної Ради, так і з боку організацій, а також більш адекватно оцінювати їх діяльність. По-

трапити до цього списку доволі складно, але він не є закритим. Підтримка цих організацій ставить за мету забезпечення доступу до високого мистецтва різноманітним аудиторіям.

Близько 17 % витратного бюджету (приблизно 58 млн фунтів на рік) становить Відкритий фонд (Open application fund), призначений для підтримки проектів. Будь-яка організація культури може подати заявку, щоб отримати грантову підтримку з цього фонду за трьома номінаціями:

- діячі культури;
- заклади культури;
- гастролі.

Головне призначення цього фонду – підтримка інновацій. Обов'язковою умовою є наявність у заявників додаткового партнерського фінансування у розмірі не менше ніж 10 % від загального бюджету проекту. Культурна Рада здійснює художню експертизу проектів, при цьому їх оцінюють за такими критеріями:

- художня якість;
- фінансова ефективність;
- менеджерська ефективність;
- здатність розвивати аудиторію.

На відміну від Культурної Ради, агентство «Arts and Business» здійснює експертизу проектів в аспекті наявності партнерів у бізнесі. Як висловився представник «Arts and Business» Філіп Спеддінг, «якщо бізнес задоволений художнім проектом, то й ми теж задоволені».

Близько 3 % витратного бюджету (11 млн фунтів на рік) становлять резервні фонди (Managed funds), призначені для власних стратегічних ініціатив Культурної Ради та непередбачуваних витрат (наприклад, для реалізації програми «Ліверпуль – культурна столиця Європи-2008»).

Що ж до Департаменту культури, медіа та спорту, то він визначає загальну стратегію й пріоритети культурної політики. Наприклад, сьогодні його пріоритетами є: робота з дітьми та молоддю, робота зі спільнотами, включення культурних проектів у економіку, ефективне та якісне здійснення проектів (Див.: <http://www.culture.gov.uk/>). Департамент також захищає інтереси культури (в тому числі у фінансовому відношенні) перед урядом країни та місцевими владами (які не зобов'язані фінансувати культуру, за винятком бібліотек), допомагає в роботі найбільш значних і знаних національних закладів культури.



За останні 15 років структура суспільства істотно змінилася, тому основними принципами роботи Департаменту є підтримка культурного різноманіття та забезпечення доступу до художніх цінностей. Якщо на початку роботи сьогodнішнього уряду мистецтво розглядалося як інструмент (потрібно було пояснювати, яким саме є внесок мистецтва в інші сфери діяльності – в освіту, в боротьбу зі злочинністю і т. ін.), то зараз на порядку денному виникає питання самоцінності культури. Політика Департаменту базується на розумінні того факту, що, з одного боку, люди готові платити за культурні послуги, а з другого – певні організації потребують субсидування. Держава визнає необхідність стимулювання приватної та корпоративної підтримки культури, розвитку культурних індустрій; вона також вбачає значення культури у відродженні міст. Наприклад, частка державного фінансування Королівського оперного театру становить не більше ніж 30 %. У загальній структурі видаткового бюджету Департаменту основну частку становить спорт.

Як відзначалося раніше, Британський тип фінансування культури поєднує участь держави й приватного капіталу. Згідно з опитуваннями, що їх здійснило нещодавно агентство «Arts and Business» (Див.: <http://www.artsandbusiness.org.uk/Central/Research/Investment-and-funding.aspx>), в більшості культурних установ участь держави становить мінімально – 30 %, максимум – 80 %; в середньому – 40–50 % річного бюджету закладу культури. Ще 40–50 % бюджету організації становлять самостійно зароблені кошти (квитки, членство, послуги та ін.). Сума залучених від бізнес-компаній коштів складає не більш, ніж 10 % бюджету.

На сьогодні, з метою стимулювання більших внесків з боку приватних компаній, в державний бюджет Великобританії передбачається внести ряд змін. По-перше, планується максимально спростити звітність благодійних організацій, а з 2013 року за бажанням кожен благодійний внесок реєструвати тільки в системі он-лайн. По-друге, планується внести зміни до діючого податкового кодексу. Передбачається, якщо при складанні заповіту на благодійні цілі буде обумовлено 10 % від вартості майна, яке передається у спадок, то зниження податку складатиме теж 10 %. По-третє, пожертви невеликих розмірів (до 5000 фунтів стерлінгів на рік від однієї благодійної організації) можна буде отримувати без заповнення спеціальних документів. Усе це, за думкою розробників податкових пільг, буде стимулювати приватні пожертви.



### 1.3. Децентралізація культурної політики у ФРН

На відміну від більшості європейських країн Федеративна Республіка Німеччина (ФРН) складалася з багатьох незалежних феодальних держав і міст, кожен з яких вибудовував свої власні культурні політики на основі різних культурних традицій та створював різні культурні установи.

Ці традиції й установи збереглися навіть після заснування Німецької імперії (рейху) у 1871 р. У той час як новий уряд рейху був відповідальним за зовнішню культурну політику, регіони держави зберегли відповідальність за свою власну політику в галузі культури.

Також особливу автономію в культурних питаннях зберегли й муніципалітети міст. За новою конституцією Веймарської республіки (1919—1933) громадська відповідальність і підтримка культури і мистецтва була розділена між урядом рейху, урядами земель та міських муніципальних рад.

«Нова культурна політика» з'явилася в 1970-х роках як частина загального процесу демократизації в суспільстві, зміст якого був розширений, щоб охопити всі сторони діяльності громади. Мистецтва повинні були стати доступними для всіх членів суспільства, наскільки це взагалі можливо. У 1970-і роки заклик до «культура для всіх» і «громадянське право на культуру» привів до величезного розширення культурних заходів, подальшого розвитку закладів культури і появи численних нових напрямів розвитку культурної галузі. Усе це прагнули фінансувати за рахунок збільшення суспільних витрат.

Культурні цілі політики 1970-х були змінені в 1980 році. Нові пріоритети бачили культуру як фактор підвищення привабливості Німеччини, як місця для розвитку бізнесу та промисловості.

У даному огляді розглядається тільки сучасна культурна політика Федеративної Республіки Німеччини, яка сформувалася після об'єднання Німеччини.

Німеччина – країна поетів і мислителів – разом з тим не має реальної загальнодержавної культурної політики. У Конституції країни зафіксовано, що культура – справа німецьких земель, які мають суверенітет в галузі культури. Лише з 1999 року в Берліні з'явився пост державного міністра у справах культури та ЗМІ в

Департаменті федерального канцлера і те чи інше питання в сфері культури стало розглядатися як питання, що стоїть перед усією нацією.

Культурна, освітня та економічна політика поряд з класичною дипломатією є трьома основними складовими німецької зовнішньої політики. Її мета – демонструвати образ сучасної Німеччини, сприяти процесу європейської інтеграції та взаєморозумінню між народами. Федеральне міністерство закордонних справ лише частково провадить культурну політику власними силами. У більшості випадків воно доручає цю роботу посередницьким організаціям, таким як Інститут ім. Гете чи Інститут міжнародних культурних зв'язків (IFA). Інститут ім. Гете має 13 культурних центрів у самій Німеччині та 136 культурних центрів й 10 центрів зв'язку в 91 країні світу. Вони пропонують курси німецької мови, допомагають викладачам німецької мови за кордоном, організовують культурні заходи. IFA займається, насамперед, культурним діалогом. Приділяючи велике значення культурній складовій німецької зовнішньої політики, Міністерство закордонних справ Німеччини підвищило з 2010 року субсидування Інституту ім. Гете на 7,5 %. (Див. більш детально на <http://www.daad.de>, <http://www.humboldt-foundation.de/web/start.html>, <http://www.ifa.de>).

У Німеччині налічується близько 300 театрів та 130 професійних оркестрів, 630 художніх музеїв із різноманітними колекціями міжнародного значення, країна друкує більш ніж 94 000 нових видань та перевидань на рік. Одних тільки щоденних газет налічується більш, ніж 350 найменувань. Нові успіхи відзначає німецьке кіно – не тільки в кінотеатрах країни, а й на престижних кінофестивалях світу (<http://www.auslandsschulwesen.de>).

Особливістю залучення коштів від бізнес-компаній у сферу культури є активна діяльність благодійних фондів у сполученні з масовим волонтерським рухом. На сьогоднішній день у ФРН нараховується більш ніж 20000 усіляких фондів, при цьому 200 з них працюють, починаючи ще з XVIст. Хоча деякі з фондів мають багатовікові традиції благодійності, вони мають у своєму розпорядженні незначні кошти.

Їх загальний внесок у фінансування некомерційних організацій складає менш, ніж 1 % бюджету організацій. Із цієї суми тільки 14 % надходить на підтримку культури, в той час як інші кошти спрямовуються до соціальної сфери, наукової, освітньої тощо.

Типовою організацією, через яку здійснюється фінансова підтримка культурної сфери є Німецький Федеральний фонд культури (Kulturstiftung des Bundes чи Bundeskulturstiftung). Він був заснований Федеральним урядом Німеччини для підтримки національних і міжнародних проектів в галузі культури та для активізації співробітництва із країнами Східної Європи. Необхідність створення подібного фонду виникла після об'єднання Німеччини, так як в наслідок федеративного устрою питаннями культури займаються уряди федеральних земель. Тому й виникла потреба у створенні такої організації, яка була би спроможна успішно долати бар'єри у вигляді місцевих урядів та об'єднувала німецьку культуру в єдине ціле, для успішного просування її в світі, постійного оновлення суспільних відносин, розвитку економічних практик та допомозі культурним установам.

Бюджет Фонду культури складає менш ніж 35 млн. євро на рік, кількість його співробітників доволі невелика, проте завдяки його діяльності здійснюється підтримка нових течій в архітектурі, образотворчому мистецтві, музиці тощо.

Поряд з невеликими фондами в Німеччині існують благодійні організації з капіталом більш ніж 100 млн. євро. Наявність таких значних коштів дозволяє провадити активну роботу, залучаючи для цього волонтерів. Масовий характер їх руху вражає. У сучасній Німеччині мешкає 82 млн. осіб, з яких майже 23 млн. залучені до волонтерських організацій (Див.: <http://www.culturalpolicies.net/web/countries.php?pcid=1190>).

Хоча спонукальні мотиви цього руху різні, та все ж вочевидь присутнє бажання зробити свою країну і життя в ній краще.

#### **1.4. Спонсорство і корпоративна філантропія у Франції**

Немає необхідності доводити, що культура Франції, як одна з найвизначніших у Європі, займає почесне місце у світовій скарбниці духовних цінностей. Достатньо згадати імена таких гігантів думки, як Вольтер, Монтеск'є, Бальзак, Гюго, художники-імпресіоністи, французькі лауреати Нобелівської премії. Являючись еманцією розвиненого у всіх відношеннях демократичного суспільства – батьківщини ідеології й реального здійснення прав

людини, класичне культурне надбання Франції, окрім його загально-новизнаних високих художніх й естетичних якостей, насичене духом демократизму, гуманізму, шанування прав і свобод особи не на шкоду яскраво виявленим національним особливостям.

У сучасному глобальному світі важливість збереження національної самобутності, захисту та просування національних інтересів у всіх сферах діяльності, в тому числі у сфері культури, стало пріоритетним для Франції, що дозволяє їй успішно зберігати свою неповторну національну ідентичність та залишатися лідером в галузі культури в Європі. Особливий характер протекціоністських заходів, які вона запровадила в аудіовізуальній та ряді інших сфер культури, може служити прикладом для інших країн.

Треба пам'ятати, що Франція є родоначальницею культурної політики. Французькі монархи з давніх часів оточували себе освіченими людьми й митцями, хоча піонером протегування мистецтву та літературі в цій країні можна вважати короля Франсуа (Франциска) I, який набрав рішучості протидіяти засилля латинської мови та заснував у 1530 р. Королівську колегію лекторів, яка у наступному стала важливим інститутом французької культури, відомим під іменем «Колеж де Франс».

З просуванням рідної мови французькі монархи одвічно пов'язували становлення французької нації. У 1539 р. було офіційно закріплено вживання французької мови замість латини у всіх державних документах. Одночасно була створена Державна архівна управа, яка й по сей день знаходиться у підпорядкуванні міністерства культури Франції й історично наче складає його підґрунтя.

Остаточну інституційну форму культурна політика у Франції набула у період управління президента Шарля де Голля. Було створено у 1959 р. Міністерство у справах культури, яке очолив Андре Мальро, знаний літератор того часу, мислитель й соратник де Голля. З цього моменту й до початку нового тисячоліття на посту міністра культури змінили один одного два десятки високоосвічених державних діячів, які користувалися великим авторитетом у світі культури і мистецтва своєї країни. Вагомий внесок у розвиток концепції та інститутів французької культурної політики внесли такі міністри як Андре Мальро і Жак Дюамель. Яскраве й ефективне вираження культурна політика знайшла в період правління президента Ф.Міттерана в діяльності міністра Жака Ланга.

Загальноєвропейські тенденції децентралізації управління галуззю культури проявилися у Франції скороченням повноважень управління центрального уряду з передаванням функцій на регіональний рівень. При цьому держава зберігала відповідальність за загальний розвиток культурної політики та за деякі особливо важливі сфери: утримувала національні інститути культури, здійснювала міжнародну культурну політику, лобювала національні інтереси, забезпечувала збереження історико-культурної спадщини. Основна мета такої децентралізації – чіткий розподіл обов'язків між різними адміністративними рівнями.

За даними Європейського Союзу та експертними оцінками 2005 р. (Див.: <http://www.insee.fr/en/default.asp> ) державні установи культури у Франції отримують з державного бюджету 100% фінансування, що складає 80 % загального бюджету культурної сфери. Отже, окрім повного фінансування державних установ культури залишається ще 20 % бюджетних коштів, які можуть розподілятися на конкурсній основі серед недержавних культурних організацій і фінансувати культурні проекти.

Таке фінансування культури об'єктивно характеризує Францію як державу, яка вважає культуру своїм національним надбанням і бере на себе відповідальність за її подальший розвиток. Також Франція, як демократична держава з ринковою економікою, підтримує ініціативу громадян із створення нових закладів культури та культурних проектів, на що спрямовані 20 % державних коштів, які залишаються після фінансування державних закладів культури, таких як, наприклад, Комеді Франсез. Зрозуміло, що поява нових культурних починань та повноцінний розвиток національної культури не задовольняють залишкові 20 %, тим більше, що в останні роки бюджетні відрахування на культуру стали скорочуватися. Особливо цікавий той факт, що, наприклад, у 2004 р. бюджетне фінансування з Міністерства культури і комунікацій склало 2,55 млрд. євро, а обсяг регіонально-муніципального фінансування – 11 млрд. євро, що перевищує федеральне фінансування у 4,3 рази.

Відмова від франка на користь євро та зростання творчої діяльності в галузі культури призвело до дефіциту вільних коштів, що спонукає до пошуку альтернативних джерел фінансування.

З приходом до влади президента Ніколя Саркозі у 2007 році стався деякий відхід від традиційної внутрішньої й зовнішньої культурної політики Франції, що спричинило послаблення її гло-

бального впливу. Однак тривожні сигнали політичної еліти та прогресивних прошарків французького суспільства з цього приводу були почуті керівництвом країни. У 2010 р. був призначений новий досвідчений міністр культури і комунікацій (Фредерік Міттеран), була зроблена серйозна реформа апарату, який займався зовнішньою культурною діяльністю Франції (майже усі розрізнені до цього певні служби об'єднані в одно агентство, яке отримало назву Французького інституту). Реорганізація дозволила скоротити обсяг асигнувань, що виділялися французьким урядом на культурні цілі, без шкоди для галузі культури в цілому.

Використовуючи досвід інших розвинених країн, у Франції стали більше уваги приділяти таким взаємовідносинам культури і бізнесу як спонсорство та корпоративна філантропія. Для Франції ці взаємовідносини – явище нове, яке виникло завдяки європейським відділенням американських корпорацій. У 2003 р. Франція прийняла закон «про меценатство». Цей закон дав можливість залучати у галузь культури додаткові кошти, не обмежуючи свободу творчості. Згідно з ним усі, хто вкладає кошти в культуру, отримують податкові пільги. За думкою експертів агентства «Admical» (недержавна організація, основною метою якої є стимулювання корпоративної підтримки культури) після цього у Франції склалися вельми сприятливі обставини для співпраці культури і бізнесу, а також індивідуального благодійництва. Це обумовлено тим, що податкові пільги розповсюджуються як на юридичні, так і на приватні особи. Фінансові кошти акумулюються різними фондами, які потім розподіляються культурним установам. Підтримка мистецтва та культури з боку бізнесу, по-перше, сприяє поживленню культурного життя Франції, по-друге, формує позитивний імідж компанії, яку у випадку довготермінової співпраці починають асоціювати з закладом культури, який вона підтримує і спонсорує. Це призводить до підвищення конкурентоспроможності компанії, сприяє її позитивному іміджу в суспільстві.

Проілюструємо діяльність благодійних організацій Франції на прикладі фонду «Gan». Він був заснований більш ніж 30 років тому для підтримки французької кіноіндустрії. За час свого існування молоді талановиті режисери отримали гранти на загальну суму 4,8 млн. євро. Завдяки цій підтримці був створений ряд кінофільмів, деякі з яких отримали нагороди на міжнародних кінофестивалях.

Не забуває «Gan» й про пересічних глядачів. Завдяки спеці-

альній програмі знижок перегляд прем'єр доступний навіть для малозабезпечених громадян. Для них у визначений день проводиться сеанс за пільговими цінами, завдяки чому суттєво збільшились відвідуваність кінозалів. Як бачимо, від діяльності фонду «Gan» у вигаші всі: пересічні громадяни, режисери та й сама кіноіндустрія. У кінцевому результаті це популяризує французький кінематограф і «експортує» французьку культуру в інші країни.

За статистичними даними (Див.: <http://www.insee.fr/en/default.asp> ) таких фондів у Франції нараховувалося 120 до 2003 року, а на сьогоднішній день їх кількість зросла на 30 %. Особливості французького законодавства такі, що кожна компанія може створити свій фонд підтримки культури та соціальної сфери. При цьому вона може вираховувати до 60 % від суми внеску на користь соціальної сфери та культури безпосередньо з суми прибуткового податку (не з бази оподаткування). В загальній сумі – до 5 % від обороту компанії (Див.: Золотова Л. Модели и практики спонсорства и фандрейзинга во Франции // Культура и бизнес: формулы сотрудничества (материалы исслед.). – М., 2005). Розмір внеску, який перевищує вказану суму, також можна вирахувати з податків на протязі п'яти наступних років.

Таким чином, на сьогодні французька культура має багатоканальне фінансування, основними джерелами якого є:

- міністерство культури і комунікацій;
- регіональна і муніципальна влада;
- державні і некорпоративні фонди;
- корпоративна філантропія;
- спонсорство;
- власний прибуток.

Як бачимо, французький уряд намагається зробити культуру невід'ємною складовою постіндустріального суспільства. Крім того, додаткове інвестування в культуру сприяє залученню туристів і створення додаткових робочих місць. Довід і приклад культурної політики Франції, особливо за останні десятиріччя, представляє очевидний науковий, практичний та загальнолюдський інтерес.



## **1.5. Розширення меж регіональної культурної політики в Іспанії**

Конституція 1978 року створила новий територіально-адміністративний поділ Іспанії з трьома адміністративними рівнями: центральний уряд, автономні громади або регіони та муніципальні ради. Відповідно до сфер компетенції, закладених у Конституції, усі три рівні мають загальні обов'язки, пов'язані з культурою. Цей поділ також розмежовує обов'язки центрального уряду і регіонів.

Іспанія поділена на 17 автономних держав-регіонів, які мають широкий вплив у справах, що стосуються культури. Конституція надає їм можливість управління та нормативного контролю у сферах, де державне регулювання певного виду є традиційним. Це музеї, бібліотеки, виконавське мистецтво тощо. Національні музеї, бібліотеки і архіви залишаються під контролем центрального уряду, хоча в деяких випадках відповідальність за керівництво над ними доручене регіонам.

Діяльність регіональних урядів у справах, що стосуються культури більша у тих державах-регіонах, які мають власну мову і культуру: Каталонії, Галіції, країні Басків. Деякі регіони – Андалузія, країна Басків, Кастиле-Ламанча доручають управління культурними справами лише одному департаменту, – інші обрали змішані структури, в яких культурою керують разом з освітою та туризмом, медіа та спортом.

На муніципальному рівні Закон «Про місцевий режим» 1985 р. надав радам міст та містечок, які мають більш ніж 5000 жителів, адміністративних повноважень в управлінні місцевою спадщиною, культурною діяльністю та дозвіллям і зобов'язав підтримувати місцеві фестивалі та інші заходи (Див.: Emiliano Fernández Prado *La política cultural: qué es y para qué sirve*. Gijón : Ediciones Trea, 1991).

Децентралізація управління культурою Іспанії діє на основі конкуренції різних рівнів уряду. Центральний уряд несе відповідальність, захищаючи культурну власність від експорту; законодавчо захищає авторське право, стежить за основними правилами свободи інформації, регулює засоби інформації (радіо, телебачення, пресу), якщо ці свободи знаходяться під загрозою. Зберігає право власності основних закладів культури, таких, як



музеї, архіви, бібліотеки, навіть якщо їх управління делеговане в регіони.

У децентралізації культурної політики можна виділити три фази:

1. Перша – тривала до 1988 року, яка сформувала адміністративні структури і визначила плани їх дій.
2. Друга фаза тривала приблизно до 1992 року і визначалася збільшенням витрат на культуру у багатьох регіонах.
3. Фаза від 90-х років і до сьогодні характеризується проведнням заощаджуючих заходів.

Територіальне улаштування Іспанії є основою визнання культурного різноманіття країни. Мовний і культурний плюралізм захищений Конституцією 1978 року, що однаковою мірою гарантується в статутах автономних регіонів. Збереження різноманітності розглядається з урахуванням різних культур і мов, які складають культуру сучасної Іспанії, а доступ до культури є однією з основних цілей сучасної культурної політики.

Особливістю культурної політики Іспанії на сьогоднішній день є спрямованість на розвиток культури не лише в Іспанії, а й за її межами. Культурні центри Іспанії знаходяться в усіх країнах, з якими вона має дипломатичні відносини. Вони створені для того, щоб знайомити населення цих країн з різноманіттям іспанської культурної спадщини, культури регіонів та багатством її мови. Цим процесом опікується Міністерство закордонних справ і співробітництва та іспанські посольства і консульства в усьому світі.

На території Іспанії функціонує велика кількість фондаций, які займаються підтримкою та фінансуванням культури. Розробляються нові програми з розвитку культури, кіно та аудіовізуальних мистецтв. Проводиться пошук шляхів для розширення участі громадянського суспільства та приватних бізнесових компаній в реалізації культурних програм. Держава вживає заходи для розширення культурних зв'язків між різними регіонами, їх співпраці в культурних програмах, обміну інформацією.

Важливим також є те, що Міністерство культури надає значну підтримку діяльності так званих «культурних підприємств». Хоча поняття «культурні підприємства» не визначене в документах, які пов'язані з культурною політикою, але воно присутнє в статистичних звітах Міністерства.

«Культурні підприємства» – це такі організації, основна економічна діяльність яких відбувається в сфері культури: виробниц-

тво кінофільмів, відео, радіо, телебачення, організація виступів артистів тощо.

Дані, які опублікувало Міністерство культури у «Статистичному щорічнику 2007 року» показують, що обсяг реалізації іспанських культурних підприємств у 2005 році був приблизно 37,5 мільярдів. Найважливішим є видавничий сектор (9,1 млрд.), графічне мистецтво та звукозапис (8,3 млрд.), радіо і телебачення (7 млрд.), кіно та відео – (4 млрд.). Кількість компаній, основною економічною діяльністю яких була культура, сягнула 67 000 у 2007 році, це приблизно 2 % від усіх записаних у довіднику компаній (Див.: <http://www.mcu.es/estadisticas/MC/NAEC/2006/PresentacionAnuarioEC2006.html> [сайт щорічного щоденника 2006 року Міністерства культури. Мадрид, 2007 рік])

Діяльність культурних підприємств є одним з пріоритетів уряду. Їх діяльністю опікується Генеральний директорат з питань культурної індустрії та політики. У 2009 році він представив План підтримки культурних індустрій, серед фінансових заходів якого були:

- запуск нової лінії кредитування для культурних підприємств у співпраці з державним інститутом кредитування;
- доступ до зовнішнього фінансування;
- капітальні субсидії на підтримку модернізації, нововведень і технологічного пристосування культурних компаній;
- безповоротна фінансова допомога на вдосконалення управлінських методів менеджерів компаній шляхом навчання.

Діяльність, спрямована на розвиток культури, провадиться також через Агенцію міжнародної співпраці Іспанії. Створена у 1988 році, вона керує політикою Іспанії на міжнародному рівні і слідує за її розвитком. Агенція – це автономна установа, приєднана до Міністерства закордонних справ і співпраці через Державний секретаріат. Вона відповідає за створення, виконання і керівництво проектів і програм співпраці, використовуючи власні можливості, або через співпрацю з іншими внутрішніми та міжнародними установами і неурядовими організаціями. Для реалізації своїх завдань Агенція міжнародної співпраці Іспанії має велику зовнішню структуру: 37 технічних установ, 12 культурних і 3 навчальні центри у країнах, де Агенція реалізує основні програми співпраці. Серед них такі, як програми збереження культурної спадщини, регіональної співпраці, розвитку туризму і освіти, гендерної рівноправності, розвитку культурного сектора.

## 1.6. Діалог «влада і культура» в Австрії

З кінця 90-х років ХХ ст. соціально-демократичний уряд Австрії цього періоду розглядав культурну політику як складову соціальної політики. У 1975 р. Федеральним міністерством освіти і культури був прийнятий комплекс заходів з культурної політики спрямований на підвищення суспільної освіти і культури та скорочення розриву між міським та сільським населенням. Були створені спеціальні служби культури, які встановлювали зв'язки між творчими діячами, робітниками сфери культури, з одного боку та навчальними закладами, культурними центрами, бізнесовими компаніями, з другого. Це стало початком діалогу між владою, культурою і посередниками та рішучим кроком у напрямку сучасного розвитку культури. Були створені посередницькі організації, які діяли під наглядом уряду, для залучення інвестицій з боку бізнесу в сферу культури.

Під впливом сучасних тенденцій у культурній політиці європейських країн, які надають все більшого значення багатодержавному фінансуванню культури, починаючи з 2000 року відбувається реструктуризація державного фінансування культури. Скорочується бюджетна підтримка та всебічно підтримується недержавне надходження коштів. Державне фінансування надається престижним інституціям культури, творчим індустріям та економічно орієнтовним проектам (наприклад, фестивалям), з метою збільшення обсягу туризму.

Державне фінансування здійснюється на трьох рівнях: федеральному, регіональному та муніципальному. Загальна сума щорічних субсидій від федерального уряду складає приблизно 2 млрд. євро, що складає 0,81% загального державного бюджету (Див.: [Електронний ресурс]. – Доступний з: <http://www.culturalpolicies.net/web/countries.php?pcid=1040> ). При цьому частка витрат на культуру від центрального уряду складає приблизно 30%. Інші кошти надходять від регіонального та муніципального рівнів. На кожен рівень припадає близько 600—700 млн. євро (Див.: *Моделі и практики спонсорства и фандрейзинга в Австрии* / Золотова Л., Дербенева А., Вяткина Е. и др. / Інститут культурної політики Росії. – [Електронний ресурс]. – Доступний з: <http://www.cpolicy.ru/issledovania.html/austria.html> ).

На федеральному рівні фінансування має декілька каналів:

Міністерство науки, освіти і культури, Міністерство міжнародних відносин, Федеральна Канцелярія. Усі кошти зосереджуються у відділі культури, який з 1997 р. базується у Федеральній Канцелярії.

Фінансування надається щорічно на основі заявок, які подаються у відповідні підрозділи Відділу культури Канцелярії. На допомогу адміністраторам, які приймають рішення про підтримку заявок, залучаються незалежні експерти.

Австрійське законодавство передбачає пряму і непрямую державну підтримку культури і мистецтва. Пряма підтримка, згідно з федеральним законом 1988 року (зі змінами і доповненнями 1997 р.), передбачає необхідні кошти в бюджеті для підтримки «сучасного мистецтва, його духовних пошуків і розмаїття». Ця підтримка здійснюється через субсидії, гранти, закупівлі, позики, виплату комісійних, премії.

Непряма підтримка спирається на низку законодавчих положень про соціальну та фіскальну політику, систему соціального захисту митців, захист авторських прав (прямі та непрямі виплати – бібліотечні відрахування), стимулювання бізнесу до фінансування культури шляхом податкових пільг. Одним із специфічних податків, кошти від якого спрямовуються на субсидування доцільних галузей культури є ліцензійна плата за радіо та телемовлення, так званий «культуршилінг». Отримані від нього кошти становлять 25% державних видатків на культуру. (Див.: Абанкіна І., Абанкіна Т., Осовецкая Н. Финансирование культуры в европейских странах: обзор подходов и методов. / [Електронний ресурс]. – Доступний з: <http://www.strana-oz.ru/print.php?type=article&id=1102&numid=25> ).

До недавніх часів залучення позабюджетних коштів у сферу культури Австрії відіграло незначну роль, але у зв'язку із скороченням бюджетного фінансування залучення коштів із інших джерел стало актуальним завданням для більшості закладів культури. Поява організацій-посередників, які допомагають закладам культури успішно співпрацювати зі сферою бізнесу, засвідчує актуальність розвитку цього напрямку в культурній політиці.

Для заохочення приватних бізнес-компаній у вкладанні коштів до сфери культури в 1987 р. був прийнятий Закон про спонсорство, а в 1988 р. Федеральний акт про культурні гранти, які підкреслювали необхідність приватного фінансування та надавали податкові пільги бізнесу. (Див.: Модели и практики спонсор-

ства и фандрейзинга в Австрии / Золотова Л., Дербенева А., Вяткина Е. и др. / Институт культурной политики России. – [Електронний ресурс]. – Доступний з: <http://www.cpolicy.ru/issledovania.html/austria.html> ).

Хоча ці документи мали серйозні обмеження у визначенні того, що можна вважати спонсорською підтримкою, прийняття їх надало позитивний поштовх розвитку спонсорства та можливості вкладати кошти у галузь культури.

Надійними помічниками для співпраці закладів культури та бізнесу, як відзначалося вище, стали компанії-посередники. Деякі з них були ініційовані групою зацікавлених комерційних компаній, інші – австрійською державою. Найбільш впливові з них «Бізнес для культури» та «KulturKontakt» допомагають розвивати взаємовигідні спонсорські проекти, культурні ініціативи, культурний діалог і обмін на європейському рівні (Більш детально див.: <http://www.kulturkontakt.or.at/>).

Внесок організацій-посередників у розвиток співпраці між сферою культури та бізнесом дуже великий. Австрійські заклади культури вже звично звертаються до них і розраховують на допомогу.

Позитивний результат такої співпраці дозволяє знаходити додаткові кошти для сфери культури, створювати нові культурні проекти, сприяє розвитку культурної сфери та посилює її вплив у суспільстві.

## **1.7. Культурне розмаїття Швейцарії: принципи подвійної субсидіарності**

Швейцарія, якою ми її знаємо на сьогоднішній день, існує з 1848 року. До цього часу вона представляла собою німецький союз суверенних кантонів-держав, співробітництво між якими час від часу поглиблювалося чи ставало менш тісним. Кантон – основна одиниця адміністративного поділу Швейцарії, що має свою конституцію, парламент та є самостійного у вирішенні внутрішніх проблем.

Після прийняття Конституції 1848 року Швейцарія утвердилася як федеративна республіка з централізованим державним апаратом, який обмежив владу автономних кантонів. Такі сфери,

як зовнішня політика, поступово переходили до компетенції центрального уряду. Конституція була спрямована на справедливе збалансування інтересів держави як одного цілого з інтересами автономних кантонів.

За Конституцією державними мовами Швейцарії є німецька, французька, італійська та ретороманська. Незважаючи на неоднорідний склад населення та його різноманітні культурні звичаї, у країні немає гострих культурно-етнічних протиріч. Рідна мова жителів кожної етнічної області є основною у повсякденному спілкуванні, а також мовою преси, шкільної освіти та мовою у галузях виконавського мистецтва.

Географічне положення Швейцарії та багатомовність зробили значний вплив на культурну спадщину країни, багатогранність і різноманітність якої можна побачити в літературі, мистецтві, архітектурі, музиці, релігії та традиціях. Це також зумовило основні положення культурної політики.

Головними суб'єктами культурної політики у Швейцарії є 26 кантонів і 2903 міст/місцевих громад (Див.: [www.wikipedia.ch](http://www.wikipedia.ch)). При цьому 5 найбільших міст, зокрема Цюріх, Лозанна, Берн, Базель і Женева, відіграють особливо важливу роль і визначають культурний профіль Швейцарії. Разом вони забезпечують 80 % фінансування культури, незважаючи на те, що кожне з цих міст має свою власну культурну програму, управління і бюджет. Кантони і міста встановлюють власні пріоритети і діють самостійно.

У Швейцарії органи державної влади виділяють приблизно 2,5 млн. швейцарських франків (CHF) на підтримку культури. Важливими учасниками державного рівня у фінансуванні культури є кантони та міста. На підтримку культурної діяльності, як зазначено вище, міста та місцеві громади виділяють 42,7 %, кантони – 43,2 %, і лише 14 % надає державний фонд Конфедерації (Див.: [www.prohelvetia.ch](http://www.prohelvetia.ch)).

Двома головними компонентами моделі культурної політики Швейцарії є федералізм і подвійна субсидіарність. У Федеральній конституції Швейцарії, оновленій у 1999 році, чітко зазначено про культурну політику і підтримку культури наступне:

1. Сфера культури відноситься до компетенції кантонів.
2. Конфедерація може підтримувати напрями культури, які представляють загальнонаціональний інтерес, допомагати мистецтву та музиці, особливо у сфері професійної підготовки.
3. При виконанні цих завдань Конфедерація враховує

культурне та мовне різноманіття держави.» (Див.: Розділ III статті 69 Союзної конституції Швейцарської Конфедерації від 18.04.1999 р. – [Електронний ресурс]. – Доступний з [www.concourt.am/armenian/legal.../swiss-r.htm](http://www.concourt.am/armenian/legal.../swiss-r.htm) ).

Головний тягар бюджетного фінансування культури лежить на містах і кантонах. Але останнім часом надходження коштів все більше відбувається й від приватного сектору економіки. Згідно з даних Федерального управління статистики, частка фінансування культури з приватних джерел становить до 17 % бюджету культурного сектора. На федеральному рівні підтримкою культури займаються дві установи – Федеральний культурний офіс (OFC) та федеральна установа з культури «Pro Helvetia».

Федеральний культурний офіс, заснований у 1975 році, є частиною Департаменту внутрішніх справ (DHA-EDI). Основними цілями його діяльності є підтримка кінематографу, бібліотек та музеїв, підтримка виконавських мистецтв, збереження культурного спадку та історичних пам'яток. Крім цього він підтримує мистецькі організації, надаючи субсидії, займається соціальним захистом артистів, надає можливість швейцарським діячам мистецтва брати участь у міжнародних фестивалях і розробляє норми закону, які сприяють розвитку культури.

Обов'язки з розповсюдження швейцарської культури за кордоном покладені на Федеральний департамент із закордонних справ (DFA-EDA) і є одними з основних цілей діяльності організації «Pro Helvetia». Ці установи фінансують невеликі швейцарські культурні проекти за кордоном з метою представлення своєї країни, які відповідають стратегічним цілям DFAE – пропаганді миру, демократії та нейтралітету.

Діяльність департаменту DFA-EDA або «Présence Suisse» (PRS) поряд з основними повноваженнями у представленні Швейцарії за кордоном, включає й культурну діяльність, співпрацюючи з федеральною установою «Pro Helvetia». У країнах, де представлена ця організація, її Дирекція з розвитку та співпраці (DDC) підтримує місцеву культурну діяльність, а також підтримує ознайомлення Швейцарії з іноземною культурою. Підпорядкування державних установ Швейцарії, які здійснюють управління культурною політикою представлено на *схемі 1.1*.

Всі учасники швейцарської культурної політики дотримуються спільної мети – збереження культурного різноманіття, підтримки створення якісного художнього продукту, підтримки ідентич-



ності та доступу до культурного життя. Відповідаючи на вимоги сьогодення, культурна політика Швейцарії враховує і коректує всі фактори, які панують на ринку культури та у сфері відпочинку.

**Схема 1.1.**

**Організаційна структура культури у Швейцарії на федеральному рівні** (Див.: [www.culturalpolicies.net](http://www.culturalpolicies.net))



Як зазначалося вище, приватний сектор економіки бере активну участь у підтримці культури. Основним об'єктом підтримки є театральні-видовищні організації. Кіно, бібліотеки та література теж отримують фінансову допомогу від приватного сектору, але значно меншу. Підтримуються здебільшого великі заклади культури. У 1957 році була впроваджена така форма добровільного фінансування культури, як відсоток «Migros», який встановило головне управління підприємства «Gottlieb Duttweiler» (Migros – багатопрофільні швейцарські підприємства, які функціонують у



секторі торгівельної фірми, заснованої на базі великого турецького підприємства Migros Turk. З 1975 року ця мережа підприємств у Швейцарії стала незалежною. [Див.: [www.wikipedia.ch](http://www.wikipedia.ch)]). Воно вирішило виділяти частину прибутку на підтримку неприбуткових закладів культури. На сьогодні підприємства мережі «Migros» є активними учасниками культурної політики.

Велику частку державної підтримки культури складають перерахування від прибутку з лотерей та азартних ігор (Див.: Loi fédérale du 8 juin 1923 sur les loteries et les paris professionnels. [www.vd.ch/fr/themes/economie/police.../bases-legales/](http://www.vd.ch/fr/themes/economie/police.../bases-legales/)).

Значне місце у культурній політиці держави посідають малі фонди для підтримки акторів, а також соціальний фонд «Suisseculture Social», заснований за фінансової підтримки Федерального культурного офісу. Більше сорока організацій, які підтримують мистецтво і культуру, фінансуються все тим же Федеральним культурним офісом. У 2006 році ці організації отримали фінансування приблизно на 3,3 млн. швейцарських франків.

Менші кантони та міста, які не мають великих можливостей для фінансування культури, підтримують мистецтво за допомогою фондів, створених на відрахування від державної лотереї.

Федеральна організація у сфері культури «Pro Helvetia» надає обмежену підтримку закладам культури, але фінансує за допомогою грантової системи митців різних напрямків мистецтва. Як було вже зазначено, «Pro Helvetia» фінансується з федерального бюджету, який виділяє їй кожного року певну суму на сприяння культурі, а сама організація визначає пріоритети підтримки. Наприклад, в період 2004—2007 років 44% отриманих коштів пішло на підтримку національних проектів і 56% – на підтримку міжнародних (Див.: [www.prohelvetia.ch](http://www.prohelvetia.ch)).

Приватні культурні установи та асоціації надають щорічні фінансові підтримки для діячів мистецтва та пропонують використання студій за кордоном, які є їх власністю. Пожертви або внески у вигляді спонсорської допомоги не оподатковуються. Держава заохочує адміністрації кантонів до запровадження більш ліберальної податкової політики щодо фондів та приватних спонсорів.

Попри гнучкість швейцарської моделі, їй притаманні певні суперечності, зокрема дублювання або накладання зусиль. Та все ж поступово відбувається створення спільної схеми культурної політики для федерального уряду, кантонів і міст.

## **1.8. Правовий захист і суспільна підтримка культури в країнах Скандинавії**

Цінність вивчення досвіду країн Скандинавії зумовлена кількома чинниками: привабливою соціально-демократичною моделлю державної культурної політики і розвиненою системою підготовки кадрів для культурної, зокрема, театральної сфери.

Національна культурна політика у Швеції здійснюється Міністерством культури та Національною радою з питань культури, яку було засновано у 1974 році. Міністерство в цілому займається не конкретною організацією або регулюванням культури, а виробляє загальні напрямки розвитку. Конкретними справами займається Національна рада з питань культури, яка обирається з відомих і найбільш шанованих діячів культури. Вони й вирішують куди повинні йти державні гроші, на фінансування яких проектів.

Найбільш розповсюдженою формою державної підтримки культури є гранти, які надаються як організаціям, так і окремим діячам культури. Заклади культури можуть отримати грант на один рік на договірній основі, грант, який сплачується за результатами роботи, або, так званий базисний грант, який компенсує 55 % нормативних видатків на заробітну плату.

Особливе значення у Швеції надається індивідуальним грантам, спрямованим на економічну підтримку творчості митців. Це виплати видатним діячам культури у вигляді безстрокових почесних грантів, або у вигляді гарантованого доходу, п'ятирічні гранти молодим авторам, виплати авторам за користування їх творами в публічних бібліотеках тощо.

Сьогодні у Швеції діють 3 національних, 27 регіональних/муніципальних театрів, а також понад сто незалежних театральних груп та постановочних компаній, половина з яких отримують субсидії чи фінансування із громадських фондів (Див.: <http://www.teaterunionen.se/documents/News08.pdf>). Окрім того існує низка комерційних театрів і має розвиток аматорський театральний рух.

До 1980-х років практика державної підтримки театрів майже не відігравала помітної ролі. Тільки двом національним театрам у Стокгольмі та Дротнінгольмському придворному театру вдалося встановити всебічні та тривалі спонсорські зв'язки з відомими шведськими та міжнародними бізнесовими компаніями;

інші театри отримували, як правило, одноразову допомогу, переважно від місцевих спонсорів на конкретні постановки.

Поряд із державними субсидіями значні кошти на розвиток муніципальних та регіональних театрів виділяють муніципалітети та окружні ради. Державне та регіональне субсидування шведського театру у 2007 році склало 21,7 млрд. шведських крон, (приблизно 2,17 млрд. EUR) (Див.: <http://www.kulturradet.se/en/In-English/Statistics1/Cultural-funding-2007/>). Треба відмітити, що на культурні витрати муніципалітетів (регіональне субсидування) припадає 2,5 % їх загального бюджету, а державне субсидування становить менше 1 % державного бюджету. У підрозділі 1.1. була наведена частка видатків на фінансування культури у структурі державних видатків Швеції станом на березень 2012 р., яка склала 0,82% (Джерело: <http://www.sweden.gov.se/sb/d/14096/a/176345>). Як видно, основні функції у підтримці культури покладено на місцеву та регіональну владу.

Органи місцевого самоврядування беруть активну участь у підтримці театрів, вкладаючи в їх розвиток щорічно близько 900 млн шведських крон, (приблизно 90 млн EUR). (Громадський Р.А. Розмаїття та доступність шведського театру початку XXI ст. – Доступний з [http://www.nbu.gov.ua/portal/soc\\_gum/Nvkkarogo/2007\\_1/1\\_8.pdf](http://www.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/Nvkkarogo/2007_1/1_8.pdf))

У Швеції з майже дев'ятимільйонним населенням театр щороку відвідують близько чотирьох мільйонів осіб. Головною характеристикою сучасного шведського театру є його доступність для широкого кола глядачів та зміщення акцентів від репертуарного театру до театру з контрактною системою для акторів. Окрім національних театрів, які фінансуються державою, у кількох найбільших населених центрах Швеції є муніципальні театри з постійними труппами, які фінансуються головним чином муніципалітетами міст, де вони розташовані. Вони часто гастролюють у своїх округах і тому окружні ради, як правило, покривають їхні поточні витрати. Є також регіональні театри – трупі, які гастролюють переважно в місцевому окрузі чи регіоні (що може бути більшим за округ), тож головним джерелом їх фінансування виступає окружна рада.

Видатки на зарплату в муніципальних та регіональних театральних труппах майже цілковито покриваються за рахунок держави, що має підкреслити мету шведської національної політики в галузі культури – задовольнити культурні потреби по всій країні.

Крім вище перелічених театральних колективів сьогодні у Швеції діють близько ста незалежних приватних театрів, які забезпечують культурні потреби третини населення. Майже 70 % їх щорічно отримують гранти на мистецькі проекти від держави та місцевої влади. Багато незалежних театральних колективів мають власні театральні приміщення, проте більшість з них вимушені гастролювати країною. Більш ніж 25 % їх репертуару складають вистави для дітей та юнацтва (Див.: <http://www.teaterunionen.se/documents/News08.pdf>).

Навчання для бажаючих стати акторами у Швеції відбувається в шести національних університетських навчальних закладах. Окрім курсів акторської майстерності тут є також програми для оперних співаків, музичних виконавців, хореографів, мімів тривалістю три з половиною – чотири роки. В університетському коледжі кіно, радіо, телебачення та театру у Стокгольмі студенти вчать театральної та кінорежисурі, продюсерству, сценічній технології, декораторству, драматургії та гримуванню. Різні спеціалізації включені в наступні курси: документальне і художнє кіно, телебачення і радіо, традиційний театр і ляльковий театр, мистецтво як мистецтво або мистецтво як освіта. Навчанням акторів займаються й приватні театральні школи, більшість з яких орієнтовані на жанр мюзиклу. В деяких середніх школах, у старших класах також викладають драматичне та акторське мистецтво. На академічному рівні театральні курси існують у найбільших шведських університетах. (Див.: [Електронний ресурс]. – <http://www.sweden.se/eng/Home/Education/> <http://conceptart.org/forums/showthread.php?t=120666>).

Аналогічної політики щодо галузі культури додержується й Норвегія. Майже половина державних витрат на культурні цілі виділяється з бюджету Міністерства культури Норвегії (Див.: [Електронний ресурс]. – <http://www.ssb.no/english/yearbook/emne07.html> ). Драматичні та оперні театри отримують найбільшу частину асигнувань – приблизно 20% від загальних витрат на культуру.

Театр Норвегії порівняно з іншими європейськими країнами досить молодий. Перший постійний театр було збудовано менш ніж 200 років тому. Але незважаючи на слабкі театральні традиції Норвегія подарувала світові таких видатних драматургів як Генрік Ібсен та Бйорнстєрне Бйорнсон, які внесли вагомий внесок в театральне мистецтво Європи другої половини XIX ст.

В Норвегії існує близько двадцяти театрів. Усі ці театри отримують субсидію від держави. Вони мають постійні трупи чисельністю від 3 до 50 акторів. В цілому загальне фінансування виконавських видів мистецтва у 2004 році склало 650 млн. норвезьких крон (близько 8 млн. EUR), більшу частину яких надало Міністерство культури Норвегії. Але тільки 27 млн. норвезьких крон (близько 3 млн. EUR) надається незалежним театральним колективам.

Відповідно до плану Міністерства культури Норвегії щодо розвитку мистецтва та культури до 2014 року, який було прийнято Національною асамблеєю в березні 2004 р., на незалежні театральні колективи було заплановано збільшення державної субсидії (Див.: Міністерство культури Норвегії [Електронний ресурс]. – Доступний з: [www.odin.dep.no](http://www.odin.dep.no) ).

Норвезькі актори та театральні режисери законодавчо більш захищені у своїй професійній діяльності, ніж їхні колеги в більшості європейських країнах. Вони працюють не за тимчасовими контрактами від сезону до сезону, а за постійним контрактом, що, по суті, означає, що їх не можуть звільнити. Окрім безумовної соціальної та економічної захищеності театральних акторів, творчий колектив має час для створення кожної вистави. Репетиції можуть тривати від десяти до дванадцяти тижнів.

Навчанням акторів і режисерів у Норвегії займається Національна академія драматичного мистецтва. Академія пропонує трьохрічну програму навчання акторів, щорічно приймаючи від 8 до 10 студентів. Вступний відбір проводиться на основі трьох рівнів прослуховування, які проводяться з лютого по червень, з початком занять у серпні. Підготовка драматургів здійснюється в країні за власним навчальним проектом. Відповідно до нього задіяні три провідні театральні установи: Національний відкритий театр Норвегії, Норвезький театр і Національна академія театрального мистецтва. Фінансову підтримку їм надає інститут «Фріт Урд» («Відкритий світ»). Проект полягає у дворічному навчальному курсі для трьох драматургів. Протягом цього часу студентам викладається вступ до фаху, історія театру та інші фахові дисципліни. Курс було розпочато 1 серпня 2001 року. Особливістю його є те, що кожен студент має особистого наставника, котрий постійно контролює його навчання, стежить за успіхами. Крім цього, кожен із студентів тісно пов'язаний з професійним театральним середовищем. У 2001 році конкурс на місце становив 50 осіб.

У місті Фредрикстаді в 1996 році було засновано Академію

образного театру як філію Естфольдського університету. Академія провадить трирічне навчання за відповідним сучасним профілем. Головними елементами навчального курсу є робота з об'єктами, формами вистав та мультимедійними формами. Приватний навчальний заклад – Скандинавський інститут сцени та студії проводить курси навчання для акторів та курси по звуку і світлу. Багато норвезьких акторів продовжують своє навчання за кордоном в драматичних школах і академіях по всій Європі (Див.: [www.scenekunst.no](http://www.scenekunst.no) ).

Відповідальність за підтримку та розвиток культури та мистецтва у Фінляндії покладено на Міністерство освіти, яке з травня 2010 року має назву Міністерство освіти і культури. В Департаменті культурної політики ці завдання розподілені між відділами: «Культура та ЗМІ» і «Мистецтво та культурна спадщина». Метою діяльності є забезпечення на високому та якісному рівні культурного обслуговування населення, яке повинно мати доступ до культурних послуг та можливість брати участь у культурних заходах, незалежно від місця проживання та матеріального становища.

Міністерство займається й фінансуванням культури, за ним закріплено близько 16 % бюджету країни. Існує також Мистецька рада Фінляндії яка підпорядкована Міністерству. Вона включає в себе «Центральну Раду Мистецтв», яка займається розподілом грантів на проекти. Ця структура доповнюється 13 регіональними мистецькими Радами, які сприяють розвитку професійного та аматорського мистецтва на регіональному рівні. Фінським установам культури відповідно до закону встановлено такі розміри державної допомоги: музеям – 40 %; театрам – 80 %; оркестрам – 25 %; бібліотекам – 25–50 %. Інші державні установи культури мають повну незалежність у виборі пошуку субсидій/грантів. Серед них найбільш важливі приватні джерела фінансування. У 2010 році загальне фінансування культури, спорту та виховання склало 607,6 млн. EUR, з яких державне фінансування культури склало 400,6 млн. EUR (Див.: Міністерство освіти і культури Фінляндії[Електронний ресурс]. – Доступний з <http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Julkaisut/2011/liitteet/OKM24.pdf?lang=en> ; [http://pxweb2.stat.fi/database/StatFin/databasetree\\_fi.asp](http://pxweb2.stat.fi/database/StatFin/databasetree_fi.asp) ).

До бюджету міністерства надходять кошти від національної лотереї, які розподіляються так: на мистецтво і культуру – 50 %, спорт – 22 %, дослідницьку роботу – 20 %, виховання молоді – 8 %.

У 2010 році з лотерейного фонду до міністерства надійшло більш ніж 200 млн. EUR (Див.: [http://pxweb2.stat.fi/database/StatFin/databasetree\\_fi.asp](http://pxweb2.stat.fi/database/StatFin/databasetree_fi.asp)).

Кошти, які надходять до культурного сектору використовуються для підтримки театрів, оркестрів, музеїв, музичного та мистецького навчання, кіновиробництва. Сьогодні мережа театрів у Фінляндії охоплює всю країну, і більша частина фінансування театральних установ відбувається за рахунок місцевих рад і державного бюджету. Окрім Національної опери Фінляндії та Національного театру Фінляндії 58 інших театрів входять до пріоритетної групи, які одержують державні субсидії відповідно до «Закону про театри та симфонічні колективи», що діє з 1993 року. Пріоритетну групу складають 42 фінськомовні театри, 6 – шведськомовні і 10 танцювальних груп. Водночас збільшується кількість театрів і танцювальних колективів, які замість підтримки, встановленої «Законом про театри та симфонічні колективи», отримують державні гранти під свої проекти. Тільки в 2001 році таку державну підтримку отримали 23 театри та 11 танцювальних колективів. (Див.: [Електронний ресурс]. – [www.statfin.stat.fi](http://www.statfin.stat.fi)).

Мистецьку освіту у Фінляндії здійснює Інститут промислового дизайну в Хельсінкі, який готує режисерів, фотографів, дизайнерів та мистецтвознавців. Це найбільший вищий мистецький навчальний заклад у Скандинавських країнах, який має високу репутацію в міжнародних колах. Він є частиною нового університету «Аалто», утвореного трьома університетами серед яких Хельсінська вища комерційна школа і Технологічний університет. Навчання здійснюється за двома освітньо-кваліфікаційними рівнями: бакалавра – 3 роки та магістра – 2 роки.

Потрібно зазначити, що існує сталий інтерес до навчання саме в сфері культури. Так, за академічний рік 2007/08 в країнах Європейського Союзу число студентів, які навчалися саме в цій сфері, склало 18 % від загальної кількості (Див.: Статистичний звіт Європейської культурної комісії. Доступний з: [http://err.eurostat.ec.europa.eu/cache/ITY\\_OFFPUB/KS-32-10-374/EN/KS-32-10-374-EN.PDF](http://err.eurostat.ec.europa.eu/cache/ITY_OFFPUB/KS-32-10-374/EN/KS-32-10-374-EN.PDF)).



## 1.9. Огляд культурної політики Росії

У Радянському Союзі культурна політика була побудована на механізмах агітації й пропаганди та визначалася Ідеологічним відділом ЦК КПРС. У 1953 р. були створені Міністерства культури СРСР та союзних республік, яким відводилася роль виконавця цієї політики. В результаті цього склалися бюрократичні механізми управління культурою, що відповідало загальній системі державного управління. Однією з політичних цілей було масове залучення населення до офіційно організованої культурної діяльності.

Не враховуючи деякі перетворення, ця система збереглася до кінця 1980-х рр. Її основними складовими були:

- створення широкої мережі державних установ культури із значною просвітницькою спрямованістю;
- побудування жорсткої, централізованої системи управління та ідеологічного контролю;
- розвиток відповідних механізмів регулювання;
- підтримка класичної «високої» культури, яка, в цілому, сприймалася як ідеологічно нейтральна.

У грудні 1991 р. Російська Федерація стала самостійною державою і правонаступницею СРСР, при цьому складний федеративний устрій колишнього СРСР був збережений майже без змін. Почався період радикальних перетворень в політичній, соціальній та економічній сферах, що не могло не вплинути на установи культури. Кінцеву межу радянського періоду російської історії провела Конституція Росії у грудні 1993 року, в якій були риси перехідного періоду й компромісів, що відображали зміни суспільно-політичного ладу. Для відродження країни потрібна була модернізація політичного, економічного та культурного життя. Постає необхідність переглянути правову базу культури, принципи фінансування, визначити цілі і пріоритети нової культурної політики, які б відповідали вимогам сучасного суспільства.

Вступ Російської Федерації до Ради Європи (1996) дозволив зіставити російські пріоритети в галузі культурної політики з тими, що діяли на європейському рівні. Була прийнята «Федеральна цільова програма розвитку та збереження культури і мистецтва на 1997—1999 рр.», яка проголошувала не тільки збереження, а й розвиток культури (Див.: [Електронний ресурс]. – Доступний з: <http://fcpkultura.ru/docs.php?id=12>).



Сьогодні культурна політика Росії – порівняно автономна діяльність різних установ, які відповідають за охорону культурної спадщини, мистецької діяльності, бібліотечної справи тощо. Модель культурної політики стала менш централізованою, хоча держава й залишається основним керівником в галузі культури. У масовій свідомості зберігається розуміння культури як суспільного блага і тому, як сфери відповідальності держави. Ідеї передачі пам'яток та установ культури під управління недержавних організацій і тим паче – у приватні руки, поки що не зустрічають широкого розуміння.

Культурна політика стала більш складною в економічному та адміністративно-правовому відношенні, почали враховуватися такі суб'єкти, як місцеве самоврядування. Відбувся перерозподіл повноважень на користь регіонального й місцевого рівнів влади, були зроблені спроби конкурсного розподілу коштів, створення нових правових форм для некомерційних організацій культури, зародилося приватно-державне партнерство у соціокультурній сфері, яке надало можливість отримання коштів з альтернативних джерел. Потрібно зазначити, що нове розмежування повноважень на користь регіонального та місцевого рівнів потребує подальшого врегулювання нормативно-правової бази та джерел фінансування для забезпечення повноцінного функціонування закладів культури.

Сучасну культуру Росії характеризують протиріччя, вона не є одним цілим. Можна виділити високу, елітарну культуру, основу якої складає традиційна національна класична культура і яка важко пристосовується до сучасних ринкових відносин. Продовжує існувати й функціонувати радянська культура, затребувана мільйонами кіно і телеглядачів, слухачів та шанувальників естради, яку підтримує сформована за десятиріччя радянської влади звичка до соціальної зрівнялівки та надання переваги колективному над індивідуальним. Набрала силу й стала рівноправною складовою культури Росії західна, переважно американська, культура.

Як зазначає у своїй праці А. Я. Флієр (Див.: Флиер А. Я. Культурология для культурологов. – М.: Академический проект, 2000) найважливіші пріоритетні цілі культурної політики в Росії на сучасному етапі можуть бути визначені таким чином:

- всесторонній розвиток системи соціально-культурних ціннісних орієнтації людини і суспільства, побудова нової аксиології

буття, що творчо співвідносить історичний соціальний досвід і національну культурну спадщину, в якій він виражений, із завданнями соціокультурної модернізації Росії;

- допомога населенню в становленні адекватних новим умовам способу життя і картини світу, національно-культурної, соціально-економічної і державно-політичної ідентичності, форми духовного самовизначення і самовираження, суспільної і індивідуальної соціокультурної свідомості;

- всесвітній розвиток духовно-ціннісної компоненти у всіх проявах соціальних інтересів і потреб людей, перетворення їх культурного буття на фундаментальну основу соціального буття, культурних потреб – в ядро соціального замовлення на вміст, форми і якість життя;

- залучення людей до знання і інтересу до всього різноманіття культур людства, їх духовне і інтелектуальне збагачення через це знання, виховання толерантного ставлення до іншого, незнайомого, незвичного, виховання потреби в доброзичливій культурній взаємодії, спілкуванні, подоланні національної, конфесійної і соціально-політичної відчуженості;

- виховання демократичного і плюралістичного світобачення, усвідомлення взаємозв'язку загальнолюдських цінностей з глибинним вмістом будь-якої національної культури, розуміння того, що майбутнє людства визначається гармонійним поєднанням особистої свободи (як умови самореалізації кожного) з культурою (як універсальним способом узгодження інтересів всіх).

Федеральна цільова програма «Культура Росії» на 2006—2011 рр., яка акумулює кошти на найбільш важливих напрямках, розглядає інвестування у культуру як інвестування в соціальний капітал і формулює свої цілі так:

- збереження та розвиток єдиного культурного та інформаційного простору країни;

- збереження багатонаціональної культурної спадщини народів Росії;

- розвиток вітчизняної системи мистецької освіти;

- впровадження сучасних механізмів управління та фінансування у сфері культури;

- розвиток нормативно-правової бази;

- інтеграція до світового мистецького процесу та просування позитивного іміджу Росії за кордоном (Див.: [Електронний ресурс]. – Доступний з: <http://fcpkultura.ru/docs.php?id=12>).

Державною гарантією стабільного функціонування сфери культури є бюджетне фінансування, як встановлено в ст. 45 «Основи законодавства Російської федерації про культуру» (1992 р.). Частка видатків на культуру в загальних видатках держави повинна становити не менше 2% коштів федерального бюджету та не менше 6% з місцевих бюджетів. Це той мінімум, який держава вирішила відраховувати на культуру, але практично кожного року відрахування становлять майже вполовину меншу суму коштів. У 2004 р. ця норма зовсім була виключена із закону.

На сьогодні фінансові зобов'язання держави затверджені Цивільним та Бюджетним Кодексами Російської Федерації: державне фінансування надається установам та організаціям, які створені державою. Отримала розвиток система державних премій і грантів, які відіграють все більш важливу роль у підтримці видатних творчих колективів та провідних установ культури.

Мати альтернативні джерела фінансування російська культура одержала можливість тільки з кінця 1980-х років. У 1990-ті роки, в умовах економічної кризи, абсолютне зростання сум бюджетних надходжень не встигало за темпами інфляції. Внаслідок цього заклади культури опинилися в ситуації гострої нестачі грошей. Пошук додаткових коштів – фандрейзинг – став одним з важливих завдань менеджерів сфери культури. За вивчення цього нового напрямку, паралельно із практикою, взялися й вчені, які з урахуванням світового досвіду розробили методіку фандрейзингу, що відповідає умовам перехідного періоду в Росії.

У 2009 р. була прийнята «Концепція сприяння розвитку благодійної діяльності та добродійності в Російській Федерації», на основі якої були внесені зміни до федерального законодавства, що встановлювали економічні пільги для благодійних організацій. (Див.: Федеральный закон от 5 апреля 2010 г. N 40-ФЗ «О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации по вопросу поддержки социально ориентированных некоммерческих организаций». – [Електронний ресурс]. – Доступний з: <http://kremlin.ru/news/7359>). Також у відповідності до закону № 275 – ФЗ «О порядке формирования и использования целевого капитала некоммерческих организаций» (2006) кошти, які спрямовані на його формування, не обкладаються ПДВ, а їх отримання й прибуток від використання не обкладаються податком на прибуток. (Див.: [Електронний ресурс]. – Доступний з: <http://www.rg.ru/2007/01/11/nko-kapital-dok.html> ). Треба зазначити,

що таке положення практично не створює ніяких стимулів для осіб, які вносять пожертву з цільового капіталу.

Якщо у 1990-ті рр. культурна політика фактично визначалася економічними можливостями держави, то на сьогодні вона стала більш артикульованою. Вона утримується на межі традиційного державного патронажу та прагнення до створення нової моделі з диверсифікованими джерелами фінансування, економічною та адміністративною самостійністю, правовими формами організації тощо.

Ці кроки вносять позитивні зміни також у систему підготовки фахівців для сфери культури, що відповідає вимогам загальноєвропейського процесу та Болонській системі.

Попри всі позитивні зміни, що відбуваються останнім часом, сфера культури Росії, як і раніше, займає останнє місце у списку політичних пріоритетів уряду, тому однією з ключових умов її політичної підтримки остається чітке розуміння культури як умови, стратегічно необхідної для досягнення соціального процвітання та інноваційного розвитку.

Неоднорідність російського суспільства (національна, соціальна, конфесійна і т. п.) вимагає гнучкого поєднання універсалізму культурної політики з локальними методами, оптимізованими для тієї або іншої частини країни.

## **1.10. Сучасна культурна політика України**

Як і більшість незалежних країн, що утворилися після розпаду Радянського Союзу, сфера культури в Україні переживає стрімкі зміни через процеси глобалізації, демократизації та ринкові перетворення. Ці зміни дають поштовх до розвитку законодавства, інфраструктури, появи нових сфер і видів культурної діяльності. Змінюються практики фінансування культури, управління культурними організаціями, що потребує відповідних змін у культурній політиці та законодавстві.

Попри низку притаманних Україні відмінностей у розвитку національної культури після здобуття незалежності та створенні Української держави, її культурна галузь відчула на собі проблеми, з якими зіткнулися держави пострадянського простору. Найголовнішими з них були неадекватне розуміння ролі культури і

ролі держави в культурному секторі новим реалієм. Що, зокрема, вилилося у:

- збереження монополії держави на прийняття рішень у сфері культури ;
- недостатнє фінансування культури та неефективне використання обмежених бюджетних ресурсів;
- відсутність середньо- і довгострокових програм розвитку, що випливали б з чітко визначеної політики культурного розвитку;
- відсутність всебічного аналізу та моніторингу культурної діяльності та належної системи оцінки результатів;
- розрив інформаційного та культурного простору та відокремленість культурно-мистецького середовища;
- низький рівень оплати праці працівників культури, зниження престижу цієї професії та відсутність системи соціального захисту митців;
- невідповідність більшості культурних установ вимогам часу та потребам населення;
- відсутність системи стимулів та недоліки правової політики в плані залучення інвестицій та спонсорських/меценатських внесків у сферу культури;
- неузгодженість законів та культурної політики з європейськими підходами, нормами та стандартами.

Глибоке вивчення національної традиції, ціннісних орієнтацій і ознак ідентичності всього суспільства, комплексу явищ, що об'єднуються в категорію «національна культурна спадщина», дослідження тенденцій еволюції їх сприйняття і інтерпретації сучасниками, вибір форм культурної модернізації, що не входять в непримиренне протиріччя з національною цивілізаційною специфікою – ось головні завдання, які постають сьогодні у культурній політиці країни.

За радянського періоду українська культура не мала можливості розвиватися вільним, природним, незалежним способом, але радянський режим, який мав на меті «формування нової соціалістичної людини» й одним із своїх досягнень вважав так звану «культурну революцію», створив розвинуту мережу державних закладів культури і забезпечував дешевий доступ до широкого набору культурних послуг. Так, станом на 1990 рік в Україні нараховувалось: 25,6 тис. бібліотек, бібліотечні фонди яких склали 418,9 млн. томів; 25,1 тис. клубів та будинків культури; 125 теа-

трів; 26,8 тис. кінотеатрів; 214 музеїв тощо (Див.: Держстатистика України, <http://www.ukrstat.gov.ua>). Внаслідок цієї культурної політики в радянській Україні була розбудована мережа публічних культурно-мистецьких закладів, цілковито адміністрованих і фінансованих державою. Всебічне керівництво державою сфери культури пояснюється не тільки прагненням збереження ідеологічного впливу, а й уявою про ушляхетнену роль мистецтва й демократизацію доступу до нього, як до суспільного блага.

Тому пріоритетом культурної політики радянського часу був широкий доступ населення до культурних цінностей через спеціальні освітні програми та популяризацію культури через призму соцреалізму.

Після отримання Україною незалежності відбувся поступовий перехід до ринкових відносин в економіці, що потребувало змін моделі управління сферою культури. Традиційне розуміння «менеджменту культури» як виняткової компетенції міністерства і керівників державних установ культури поступово почало змінюватись до розширеного тлумачення цього поняття: «прагнення людини шляхом своєї діяльності привести до визначених гармонійних відносин потреби людей, праці і творчості з метою досягнення більш високого за рівнем, насиченого і динамічного культурного життя суспільства» (Див.: Лорд Б., Лорд Г.Д. Менеджмент в музейном деле: Учебное пособие / Пер. с англ. Э. Н. Гусинского и Ю. И. Турчаниновой. Под ред. А. Б. Голубовского. – М.: Логос, 2002. – С.5.).

На жаль, у схемі управління зміни відбуваються дуже повільно, в багатьох випадках зберігається радянський підхід до бачення культури й на тлі скорочення державного фінансування закладів культури майже не впроваджується наповнення бюджету культури з альтернативних джерел. У зв'язку із цим та складними господарчими умовами діяльності відбулося різке погіршення становища більшості культурних установ. Припинили існування (як не формально, то фактично) сотні кінотеатрів, будинків культури, бібліотек, скоротилося українське книговидавництво, а кіновиробництво майже припинилося. Відбувалося постійне падіння відвідувань закладів культури. Українці стали значно менше купувати книжок, рідше ходити в театри і музеї, в кіно та на концерти. Ця негативна тенденція триває й досі як видно з *табл. 1.2, 1.3, 1.4* (Див.: Держстатистика України, <http://www.ukrstat.gov.ua>).

**Таблиця 1.2**

|      | Кількість професійних театрів | Кількість відвідувань театрів за рік, млн. | Кількість концертних організацій | Кількість відвідувань концертних організацій за рік, млн. | Кількість музеїв | Кількість відвідувань музеїв за рік, млн. |
|------|-------------------------------|--|----------------------------------|---|------------------|---|
| 1990 | 125                           | 17,6                                       | 44                               | 15,0  | 214              | 31,8                                      |
| 1991 | 130                           | 15,0                                       | 43                               | 12,6  | 225              | 20,8                                      |
| 1992 | 127                           | 15,1                                       | 44                               | 9,6   | 275              | 16,3                                      |
| 1993 | 131                           | 12,4                                       | 49                               | 10,0  | 295              | 18,0                                      |
| 1994 | 132                           | 10,2                                       | 52                               | 6,6   | 305              | 18,2                                      |
| 1995 | 136                           | 8,3  | 53                               | 7,3   | 314              | 17,4                                      |
| 1996 | 130                           | 6,9  | 53                               | 4,8   | 324              | 16,5                                      |
| 1997 | 130                           | 5,6  | 55                               | 4,2   | 358              | 14,9                                      |
| 1998 | 132                           | 5,6  | 57                               | 3,5   | 367              | 14,8                                      |
| 1999 | 131                           | 5,6  | 57                               | 3,9   | 369              | 15,0                                      |
| 2000 | 131                           | 5,7  | 61                               | 3,8   | 378              | 16,0                                      |
| 2001 | 129                           | 5,9  | 61                               | 4,6   | 386              | 17,1                                      |
| 2002 | 131                           | 6,2  | 67                               | 6,6   | 376              | 17,5                                      |
| 2003 | 135                           | 6,1  | 71                               | 4,0   | 394              | 17,6                                      |
| 2004 | 133                           | 6,0  | 77                               | 4,9   | 422              | 18,5                                      |
| 2005 | 135                           | 6,2  | 78                               | 4,4   | 437              | 18,9                                      |
| 2006 | 137                           | 6,3  | 81                               | 4,1   | 445              | 20,2                                      |
| 2007 | 138                           | 6,6  | 79                               | 4,2   | 458              | 21,1                                      |
| 2008 | 138                           | 7,0  | 77                               | 4,0   | 478              | 21,9                                      |
| 2009 | 136                           | 6,2  | 77                               | 3,8   | 499              | 20,8                                      |
| 2010 | 140                           | 6,6  | 83                               | 4,2   | 546              | 21,7                                      |

**Таблиця 1.3**

|      | Кількість масових та універсальних бібліотек, тис. | Бібліотечний фонд, млн. примірників | Кількість демонстраторів фільмів, тис. | Кількість відвідувань демонстраторів фільмів за рік, млн. | Кількість клубних закладів, тис. | Кількість місць в них, млн. |
|------|--|-------------------------------------|--|---|----------------------------------|-----------------------------|
| 1990 | 25,6   | 419                                 | 27,2                                   | 552   | 25,1                             | 6,5                         |

|      |      |     |      |     |      |     |
|------|------|-----|------|-----|------|-----|
| 1991 | 25,3 | 410 | 25,0 | 416 | 24,7 | 6,4 |
| 1992 | 25,3 | 401 | 22,3 | 211 | 23,9 | 6,2 |
| 1993 | 24,4 | 388 | 20,5 | 127 | 23,5 | 6,0 |
| 1994 | 24,4 | 379 | 17,9 | 56  | 23,3 | 6,0 |
| 1995 | 23,8 | 370 | 16,1 | 36  | 23,0 | 5,9 |
| 1996 | 23,3 | 364 | 13,3 | 14  | 22,4 | 5,9 |
| 1997 | 21,5 | 356 | 10,8 | 7   | 21,5 | 5,6 |
| 1998 | 21,1 | 350 | 9,0  | 5   | 20,9 | 5,5 |
| 1999 | 20,9 | 347 | 7,8  | 5   | 20,7 | 5,5 |
| 2000 | 20,7 | 343 | 6,9  | 6   | 20,4 | 5,4 |
| 2001 | 20,4 | 338 | 6,0  | 7   | 20,2 | 5,3 |
| 2002 | 20,4 | 339 | 5,3  | 9   | 19,9 | 5,2 |
| 2003 | 20,3 | 336 | 4,1  | 10  | 19,6 | 5,1 |
| 2004 | 20,0 | 333 | 3,6  | 10  | 19,4 | 5,1 |
| 2005 | 19,8 | 330 | 3,3  | 10  | 19,1 | 5,0 |
| 2006 | 19,8 | 324 | 3,2  | 12  | 19,0 | 4,9 |
| 2007 | 20,8 | 345 | 3,0  | 18  | 18,9 | 4,8 |
| 2008 | 20,6 | 352 | 2,4  | 11  | 18,8 | 4,8 |
| 2009 | 20,1 | 338 | 2,2  | 11  | 18,7 | 4,8 |
| 2010 | 19,5 | 326 | 2,2  | 9   | 18,6 | 4,7 |

Таблиця 1.4

|      | Випуск книжок та брошур              |                                  | Випуск журналів та інших періодичних видань |                          | Кількість газет                      |                                    | Середньодобовий обсяг мовлення, годин |                |
|------|--------------------------------------|----------------------------------|---|--------------------------|--------------------------------------|------------------------------------|---------------------------------------|----------------|
|      | кількість видань, друкованих одиниць | тираж видань, друкованих одиниць | кількість видань, друкованих одиниць        | річний тираж, ман. прим. | кількість видань, друкованих одиниць | середній разовий тираж, ман. прим. | теле мовлення                         | радіо мовлення |
| 1990 | 7046                                 | 170                              | 185   | 166                      | 1787                                 | 25                                 | ...                                   | ...            |
| 1991 | 5857                                 | 136                              | 194   | 95                       | 1891                                 | 27                                 | ...                                   | ...            |
| 1992 | 6389                                 | 130                              | 321   | 16                       | 1695                                 | 24                                 | ...                                   | ...            |
| 1993 | 5002                                 | 88                               | 522   | 33                       | 1757                                 | 40                                 | 60,1                                  | 112,4          |
| 1994 | 4752                                 | 52                               | 461   | 19                       | 1705                                 | 20                                 | 100,3                                 | 118,2          |



|      |       |    |      |     |       |    |       |       |
|------|-------|----|------|-----|-------|----|-------|-------|
| 1995 | 6109  | 68 | 604  | 24  | 1877  | 21 | 152,3 | 155,0 |
| 1996 | 6084  | 52 | 717  | 20  | 2206  | 23 | 214,2 | 209,8 |
| 1997 | 6308  | 51 | 817  | 20  | 2520  | 34 | 182,5 | 226,7 |
| 1998 | 7065  | 44 | 1009 | 57  | 2659  | 48 | 209,9 | 318,7 |
| 1999 | 6282  | 22 | 1374 | 40  | 2551  | 39 | 223,6 | 352,9 |
| 2000 | 7749  | 44 | 1242 | 52  | 2667  | 48 | 218,8 | 346,6 |
| 2001 | 10614 | 50 | 1653 | 60  | 2727  | 53 | 231,6 | 339,1 |
| 2002 | 12444 | 48 | 1923 | 84  | 3045* | 87 | 237,7 | 344,0 |
| 2003 | 13805 | 39 | 2246 | 130 | 2891* | 75 | 240,7 | 349,6 |
| 2004 | 14790 | 53 | 2385 | 124 | 3014* | 88 | 271,1 | 354,5 |
| 2005 | 15720 | 54 | 2182 | 132 | 2974* | 80 | 313,7 | 364,9 |
| 2006 | 15867 | 54 | 2301 | 138 | 2918* | 90 | 455,8 | 399,1 |
| 2007 | 17987 | 56 | 2420 | 237 | 2885* | 61 | 519,1 | 433,0 |
| 2008 | 24040 | 58 | 2422 | 270 | 2647* | 59 | 541,2 | 435,5 |
| 2009 | 22491 | 49 | 2515 | 256 | 2499* | 55 | 490,5 | 386,5 |
| 2010 | 22557 | 45 | 2822 | 338 | 2347* | 55 | 443,8 | 361,8 |

\* Включно додатки, які розповсюджуються окремо (згідно з методологією ЮНЕСКО).

Як видно, умови нового суспільно-політичного клімату і перехід до ринкових відносин потребують перегляду не тільки методів управління культурною сферою, а й розробки нової моделі культурної політики. Основними практичними питаннями культури та культурної політики України, як вважають експерти Ради Європи (див. Культурна політика України / Рада культурної співпраці Ради Європи. – 2007. – <http://www.mincult.gov.ua>), є питання, на яких має зосередитися географічно найбільша європейська держава XXI століття, яка продовжує модернізуватися.

Серед цих ключових питань, визначених експертами Ради Європи, – перегляд офіційного тлумачення культури і тих складників, які вона має охоплювати; сфера повноважень і стратегічна мета Міністерства культури та інших структур, що офіційно відповідають за культуру; проблема «напівреформ» у культурному секторі; вдосконалення законодавства щодо культури зокрема; необхідність запровадження нових «формалізованих» і прозорих відносин у культурному секторі та вивчення «договірної» моделі; репозиціонування Міністерства культури з використанням його сильних сторін; управління цими новаціями.

Першою спробою сформулювати державну культурну політику доби незалежності є закон «Основи законодавства про культуру в Україні», прийнятий 1992 року. «Основи» засвідчили «могутнє бажання української інтелігенції перебудувати культурну галузь і зробити українську мову частиною національної ідентичності». «Основи» не дали визначення «національної культури», оскільки на той момент це була досить делікатна тема, але підняли важливі питання щодо розвитку української мови, збереження національної культурної спадщини та прав громадян у сфері культури. «Основи» наголосили на ролі державного фінансування культури і вперше в Україні передбачили існування неурядових організацій, визначивши їх як правових суб'єктів з тими ж правами, що й у державних закладів.

«Основи законодавства України про культуру» так визначають цілі української культурної політики:

- гарантія культурних прав і доступу до культурних цінностей;
- гарантія свободи творчості;
- створення умов для участі громадян, зокрема молоді, у культурному житті;
- відродження і розвиток культури українського народу та культур національних меншин на території України;
- надання підтримки професійній мистецькій діяльності;
- збереження і захист культурної спадщини;
- забезпечення культурної різноманітності;
- створення сприятливих умов для розвитку недержавних і некомерційних культурних організацій;
- підтримка вітчизняних (національних) виробників у галузі культури;
- популяризація української культури у світі;
- розвиток культурних зв'язків з українцями, що проживають за кордоном, як основи збереження цілісності української культури;
- визнання пріоритету міжнародно-правових актів у сфері культури.

Основою для нинішньої культурної політики в Україні є низка законів та указів, прийнятих за роки незалежності. Ключовими серед них є: «Основи законодавства про культуру в Україні» (1992), «Конституція України» (1996), «Концептуальні напрями діяльності органів виконавчої влади щодо розвитку культури»

(1997), закон про місцеве самоврядування в Україні» (1997), закон «Про Концепцію державної політики в галузі культури» (2005) та ряд інших.

На сьогодні, треба зазначити, більшість із існуючих законодавчих актів є декларативними й мають слабку практичну реалізацію. Для успішного вирішення завдань культурної сфери необхідно знайти законодавче підґрунтя й для змін, що відбуваються, та якісно імплементувати його. Такі законодавчі зміни є одним із засобів досягнення цілі. Немає сенсу витратити час і породжувати сподівання на закони, які неможливо виконати чи які не будуть виконуватись. Тому існує потреба створити для працівників культури та тих, хто виконує, чи кого стосується нове законодавство, всеохопну систему офіційних каналів обміну інформацією, регулярних брифінгів, а в окремих випадках і навчальних заходів. Законодавство, яке безпосередньо не стосується культурного сектора, може мати такий же потужний вплив, часом не зумисне негативний, на культуру й культурний сектор, як і законодавство щодо культури. Тому, бажано, щоб зацікавлені державні установи і, насамперед, Міністерство культури створювали ефективні консультаційно-юридичні механізми, здатні впливати на неспеціальне законодавство на етапі його розробки та обговорення. Окрім того, такі функції Міністерства культури, як розпорядження коштами та вирішення дрібних організаційних справ заважають йому зосередитися на важливих завданнях сучасного європейського міністерства культури – створенні сприятливого середовища для культури та виробленні стратегії розвитку на майбутнє.

Потрібно відзначити, що установи культури і культурна діяльність в Україні залишаються державними чи керованими державою не тільки на національному, а й на регіональному й місцевому рівнях. Обласні адміністрації, управління культури районних та міських адміністрацій також відповідають за культуру та прийняття рішень. Крим, як автономна республіка в складі України, має своє власне Міністерство культури. В контексті зовнішніх відносин за культуру відповідає Міністерство закордонних справ. Крім того, сферою культури опікується не тільки Міністерство культури, а й інші органи виконавчої влади, такі як Держтелерадіо, Міністерство фінансів тощо. Їхня робота координується віцепрем'єр міністром, міністром з гуманітарних питань, що породжує дублювання функцій, надишково бюрократизацію, впливає не

тільки на структуру закладів та управління ними, а й на фінансування культури в широкому сенсі.

Як видно із попереднього огляду в культурному секторі європейських країн існує велика кількість різних моделей відносин між державою, приватним сектором і неурядовими організаціями, які можуть послужити основою для вибудовування нової культурної політики в Україні. Існує цінний досвід щодо залучення величезного потенціалу спонсорства та приватних коштів. Очевидно існує потреба розробити методологію стимулювання приватних інвестицій і спонсорства, яка допоможе розвитку сфери культури України в сучасних умовах.

Для досягнення визначених цілей необхідними є поєднання різноманітних соціально-економічних заходів і цілей, стимулювання культурних індустрій і економіки знань та засвоєння нових і синтетичних форм культурного виразу та продукту.

В країнах Європи все більше розуміння знаходить підхід до культури як фактора, що сприяє розвитку національної ідентичності, добробуту громадян, зайнятості, відродження й стало-го розвитку міського середовища та регіонів країни. Зв'язки між культурою та економікою відіграють все більшу роль, впливаючи на соціальний розвиток. Спостерігається динамічне зростання недержавних виробників культурного продукту, що в першу чергу стосується галузі культурних індустрій.

В Україні також були зроблені кроки, спрямовані на створення правових, організаційних економічних умов для розвитку національних культурних індустрій, але вочевидь їх було замало. Тому приватний сектор в цьому напрямку розвивається скоріше не завдяки, а незалежно від державної підтримки. Це стосується книговидавництва, кіновиробництва тощо.

З метою приведення у відповідність культурної політики України до вимог сьогодення була прийнята «Концепція державної політики в галузі культури» (2005), що пропонувала такі пріоритетні заходи:

- визначення обсягу державних витрат на культуру відповідно до показників економічного зростання;
- перегляд чинного законодавства про культуру і ухвалення нових законів;
- визнання культурного розвитку пріоритетом для центрального уряду країни і органів місцевого самоврядування;
- розподіл урядових коштів на культуру відповідно до нових

стандартів безкоштовного надання основних культурних послуг;

- диверсифікація джерел фінансування культури і мистецтв;
- заохочення філантропії шляхом податкових стимулів (стимулювання інвестицій у культурні індустрії шляхом податкових пільг);
- створення публічних агентств для розподілу урядових коштів на культуру;
- запровадження демократичних принципів громадського контролю та моніторингу фінансування культури;
- делегування місцевому самоврядуванню повноважень стосовно культурної політики з метою децентралізації та демонополізації державної системи управління культурою;
- приватизація чи передача неприбутковим організаціям державних закладів культури;
- подолання прірви між більш просунутим соціально-економічним станом країни та низькою якістю послуг, що їх надає державний сектор у галузі культури.

На жаль, більшість положень Концепції все ще потребують втілення в життя. Крім того, у своїй культурній політиці Україна мусить враховувати спільні для країн ЄС ідеї щодо необмеженого доступу громадян до культурного продукту та участі в культурних процесах, культурної ідентичності й різноманітності, культурного громадянства та дипломатії, толерантності і творчості.

Україна, безперечно, є європейською країною з надзвичайно багатими і різноманітними культурними традиціями. Вона потребує культурної політики та усталених процедур вироблення рішень, які створили б умови для розквіту культури і творчості. Така політика, за умов продуманості й дієвості, має забезпечувати правові, інституційні, фінансові умови для розвитку сучасної української культури як ключового чинника формування зрілого демократичного суспільства, сталої національної ідентичності, що буде необхідною передумовою успішного входження України до світової спільноти розвинених демократичних держав, перетворення її культури на шанованого учасника світових культурних процесів.

### 1.11. Висновки до розділу I

Підводячи підсумки, можна зазначити:

Державна політика у сфері культури і мистецтв України все ще реалізується уповільненими темпами. Актуальними залишаються проблеми модернізації правових та інституційних умов, інвестиційно-стратегічного розвитку, фінансової підтримки.

У кожній країні формується своя модель державного фінансування культури і мистецтва, що адекватна національній системі бюджетних відносин і традиційним напрямкам державної підтримки цієї сфери. У той же час всі країни мають єдиний підхід до культури як фактора не тільки духовного, а й економічного прогресу суспільства. Не зважаючи на різноманітність її галузей і різницю їх економічного стану, сфера культури й мистецтва розглядається як єдиний важливий сектор національної економіки, розвиток якого потребує від держави комплексних заходів підтримки. Формування концепції державного регулювання культури є необхідною базою забезпечення ефективної національної культурної політики.

Європейський досвід засвідчує, що культура існує завдяки саморозвитку, але за міцної підтримки держави. Бюджетне фінансування залишається однією з основних форм підтримки культури, хоча механізми, форми та методи фінансування застосовуються кожною країною залежно від її культурної політики.

В країнах Європи сфера культури традиційно користується значними податковими преференціями, що пояснюється розумінням специфіки творчої праці та особливим суспільним значенням створюваного культурного продукту.

У світі накопичений значний арсенал інструментів фінансування сфери культури, вибір і застосування яких залежить від пріоритетів і завдань поточної культурної діяльності. Створення умов, сприятливих для творчості, передбачають захищеність від прямого адміністративного втручання. Це досягається шляхом формування широкої мережі незалежних посередників – професійних асоціацій, фондів, суспільних інституцій, які самостійно вирішують питання розподілу коштів, що виділяє держава на розвиток культури.

Багатоканальне державне фінансування, міжбюджетні та партнерські державно-приватні форми субсидування найкраще

забезпечують надходження коштів у сферу культури, особливо в умовах хронічного дефіциту державного бюджету. Успішність фінансової підтримки багато в чому залежить від законодавчих ініціатив, які стимулюють вкладання коштів у галузь культури комерційними компаніями, та ефективності використання потенціалу приватного спонсорства та меценатства.

У європейських країн є багато концепцій, функцій та моделей обстоювання інтересів культурної сфери, включно з тими, які стосуються неспеціального законодавства і які можуть бути використані в Україні. Впровадження позитивного досвіду європейських країн у культурну політику України буде сприяти поширенню сучасних методів управління, надасть поштовх підготовці фахівців для культурної сфери, прискорить інтеграцію української культури у світовий культурний простір та буде сприяти формуванню й поширенню позитивного міжнародного іміджу України.

## РОЗДІЛ II

### МОДЕЛІ КАДРОВОГО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ МИСТЕЦЬКОЇ СФЕРИ

#### 2.1. Сучасні потреби нових управлінських стратегій і кадрів для сфери культури

Як зазначено в попередньому розділі, сфера культури в нових демократичних країнах, таких як Україна, переживає стрімкі й бурхливі зміни через процеси глобалізації, демократизації та ринкові перетворення. У культурі знаходять своє втілення національна ідентичність і гордість, а ще, треба відзначити, саме чутлива мистецька громада є життєво важливою для формування динамічного громадянського і політичного суспільства. Культура, як самостійна галузь, містить широке коло державних і суспільних установ, організацій, закладів культури. До неї належать: театральне, музичне, хореографічне, образотворче, декоративно-прикладне, естрадне і циркове мистецтво, концертні організації, музеї, бібліотеки, будинки культури тощо; кінематографія, телебачення і радіомовлення; видавнича справа, поліграфія і книготоргівля.

Труднощі перехідного періоду, які були розглянуті вище, змушують змінювати застарілі управлінські схеми не тільки в економіці, а й, також, у сфері культури і мистецтва. Бажання багатьох митців заробляти гроші своєю творчістю у багатьох випадках стримується їх неготовністю самостійно вести фінансові справи, відсутністю навичок управління, нерозумінням законів ринкової економіки. Успішне поєднання творчих та управлінських функцій в одній особі сьогодні – частіше є винятком. Проблема ефективного менеджменту в галузі культури є надзвичайно актуальною. Принципових змін зазнали фінансово-економічні складові управ-



ління й планування установ культури, але основні напрямки місії організацій культури багато в чому залишаються в рамках консервативних уявлень. Очевидно, що в цій ситуації потрібен невідкладний перегляд сталих форм і методів управління.

У добу децентралізації, приватизації і розвитку неприбуткової діяльності керівники культурних організацій у посттоталітарних державах часто намагаються адаптувати й засвоїти інструментарій менеджменту і формування стратегії, щоб зреагувати на виклики, що постають перед ними.

Як показує практика, існує серйозна проблема потреби у кваліфікованих управлінських і продюсерських кадрах для сфери культури і мистецтва. Їх недостатню кількість фахівці пояснюють низькою рентабельністю цього виду діяльності і, як наслідок, його малою привабливістю для кваліфікованих менеджерів, особливо молодих. Однак, це вірно лише частково. Досвід країн із сталою ринковою економікою засвідчує, що навіть елітарне академічне мистецтво може приносити прибуток як митцю, так і організатору творчого проекту. Багато прикладів успішного менеджменту в мистецькій сфері наводять такі автори, як Ф. Кольбер, Дж.Денніс Річ, Е.М. Ідрой, А.Г. Рейсс (Див.: Кольбер Ф., Нантель Ж., Білодо С., Річ Дж.Деніс Маркетинг у сфері культури та мистецтв / Переклад з англ. С. Яринича. – Львів: Кальварія, 2004. – 240 с.; Рейсс Алвін Г. Кеш ін.! Як залучати кошти для мистецтва та просувати його в суспільстві / Переклад з англ. за ред. І.Д. Безгіна. – К.: «Експрес-Поліграф», 2010. – 292 с.).

У нашій країні економічна рентабельність творчої діяльності довгий час стримувалася обмеженим попитом, який обумовлювався платоспроможністю населення. В останні роки цей попит став поступово зростати. Також зростає й зацікавленість вітчизняних спонсорів у інвестиціях в мистецтво. Але для того, щоб ефективно використати ці кошти, потрібен якісно інший рівень менеджменту в сфері культури і мистецтва, нові методи й підходи.

Вочевидь виникає проблема підготовки кваліфікованих управлінських кадрів для сфери культури, так званих артменеджерів. Без вирішення цієї проблеми успішна інтеграція мистецтва та ринку, а також впровадження нових, більш досконалих методів державного фінансування культури залишиться не здійсненими.

Через відсутність чіткої стратегії і необхідних законів у цій

галузі, через постійно змінювані структури, в яких мистецьким організаціям доводиться працювати, виникає невизначеність ситуації, а брак верховенства права (у розумінні законодавчих норм і їх застосування) є головною проблемою при переході до демократії. З другого боку, незважаючи на проблеми, пов'язані з демократизацією, для управлінських кадрів сфери культури з'являються можливості впливати на формування законодавства та стратегічне планування у галузі культури своєї країни.

Як відомо, процес стратегічного планування охоплює:

1. Інформаційне забезпечення. Це підбір, класифікація та підготовка до використання інформації щодо розроблення стратегії, яка надасть достатньо повну та об'єктивну характеристику факторів зовнішнього та внутрішнього середовища, можливих стратегій, методичного забезпечення.

2. Визначення місії і цілей організації. Це важливий орієнтир і критерій оцінки її діяльності. Місія може охоплювати такі напрямки, як турботу про працівників, турботу про виробництво, політику зростання та фінансування підприємства, методи виходу й функціонування на ринку, пошуку потенційних ринків (для мистецьких організацій – потенційної аудиторії), задоволення потреб споживачів, публічне оголошення переконань і цінностей.

3. Вибір методів аналізу факторів зовнішнього і внутрішнього середовища де використовують такі методи дослідження, як порівняння експертних оцінок, системний аналіз, статистичне і соціологічне дослідження тощо. У процесі оцінювання й аналізу факторів внутрішнього середовища організації важливою є оцінка конкурентоспроможності, нетривалою пов'язаністю з конкретним ринком і часовим періодом;

4. Формування варіантів стратегій (стратегічних альтернатив), особливість яких полягає в розробленні можливих для організації варіантів стратегічних планів, тобто базових стратегій або окремих складових одного стратегічного плану.

5. Вибір оптимальної стратегії – найважливіший етап стратегічного планування і полягає у виборі оптимальної стратегії діяльності організації на основі оцінювання таких факторів: ефективність, рівень ризику, ринкова ситуація, вплив минулих стратегій, вплив внутрішнього і зовнішнього середовища.

Оцінювання стратегії полягає у з'ясуванні її відповідності місії та цілям організації, а також у правильності добору методів аналізу факторів зовнішнього і внутрішнього середовища, що за-

безпечує, з одного боку, очікувану цілеспрямованість стратегії, а з іншого боку – достовірність аналізу вихідної інформації.

Правильно обрана, своєчасно скоригована стратегія є однією із запорок успішної діяльності організації. Кінцевим результатом стратегічного планування, як і будь-якої іншої функції менеджменту, є розроблені методи менеджменту, прийняті конкретні управлінські рішення, а також затверджені певні показники діяльності організації. Стратегічне планування визначає, чою і коли прагне досягнути організація. Але для цього важливо знати, як реалізувати стратегію, тобто забезпечити ефективне оперативне (поточне) планування.

Стає очевидним, що для ефективного стратегічного та оперативного планування, які забезпечать успішне функціонування закладу культури, кваліфікованим менеджерам з належним рівнем професійної освіти необхідно приймати раціональні фінансові рішення, мислити по-бізнесовому.

У даному дослідженні робиться наголос на такій сфері культурної галузі, як театральне мистецтво, хоча проблеми менеджменту цієї сфери здебільшого характерні й для інших видів культурної діяльності.

Як пише С. Ленглі: «Менеджер наступного покоління має бути людиною зі смаком, чуйним і ерудованим, освіта й прагнення якого зроблять його спроможним відшукати, визначити, підтримати й розвинути художній геній, в якому б обличчі він не з'явився... Необхідно завоювати повагу, досягти консенсусу – вищого рівня справедливості, оснований на бажанні принести в жертву особисту користь заради блага інших та кінцевого художнього успіху. Тільки в цьому випадку менеджер зможе функціонувати як переконливий посередник між організацією та публікою, між підрозділами самої організації» (Див.: Ленглі С. Театральний менеджмент і продюсерство. Американський досвід / Переклад з англ. за ред. І.Д. Безгіна. – К.: ВВП «Компас», 2000. – С.39-40.).

## 2.2. Основні функції артменеджменту

Сьогодні, коли з'явилися нові види центрів виконавських мистецтв з їх привабливими мюзиклами, автоматизованими сценами, блискучими ефектами та астрономічними бюджетами, теа-

тральний процес, як і раніше, за визначенням С. Ленглі, складається з чотирьох частин:

1. Творчий задум (ідея, п'єса, сценарій);
2. Особа для втілення задуму (актор, танцюрист, співак, священник, медик);
3. Сценічний майданчик для реалізації задуму (театр, церква, комора, вулиця, лісова галявина);
4. Аудиторія (глядач) – органічна складова театрального дійства.

Чим більше заформалізований цей процес, тим більше людей, обладнання та коштів він потребує. Починаючи з першого театального фестивалю Діонісія в Афінах у 535 році до н.е. і до наших часів, більшість виконавських компаній могли організуватися та керуватися (і досить успішно) єдиним художнім керівником та невеличким штатом або, в разі комерційної необхідності, – незалежним продюсером чи імпресаріо. Але з переходом власності в економіці від індивідуальної до корпоративної, з появою нових податкових законів та інших урядових постанов, продюсерів або художньому керівникові будь-якого значного виконавського колективу потрібний головний менеджер, спроможний діяти в нових умовах. Спочатку лише головному менеджерів та обмеженому штатові вдавалося керувати театральним процесом, хоча й залучалися приватні консультанти для вирішення окремих проблем. Але завдяки появі складних технологій виробництва та просування у суспільстві кінцевого продукту, який створює виконавський колектив, у середніх та великих театральних компаній виникла потреба наймати спеціальний менеджерський штат для фінансових, маркетингових, рекламних, грошових та інших операцій.

З точки зору економіста, менеджером може бути людина, що об'єднує труд і капітал для отримання кінцевого продукту. Для соціолога театральним менеджером може бути особа, яка спроможна впливати на поведінку і вчинки працівників. Таким чином, менеджер – це агент, що знаходить виконавців для втілення задуму. Як образно висловлюється С. Ленглі: «Менеджер – це «сват», що зводить до купи ідею, акторів, місце та глядача». Точніше, менеджер – людина, яка бере участь у наступних етапах: плануванні, організації, комплектуванні штату, інспектуванні, контролі. Іншими словами, його ціль полягає у продукуванні якісного продукту і забезпеченні конкурентоспроможності виконавського ко-

лективу. Всі ці етапи означають вміння приймати рішення, а не просто висловлювати свою думку й давати поради. Згідно з цим формулюванням юристи та бухгалтери не є менеджерами. Так само й професіональні консультанти не можуть бути менеджерами, оскільки вони тільки дають поради для того, щоб менеджер міг прийняти рішення.

Слід зазначити, що театральний менеджмент принципово відрізняється від промислового, тому що мета художника-творця і промислового виробництва – протилежні. Поняття художньої цінності і унікальності нероздільні. Чим оригінальніший творчий «продукт», тим він дорожчий. Через великі фінансові видатки та неможливість перекрити їх доходами з продажу квитків, тому що існує цінова межа, яка не дозволяє підвищувати їх вартість, виконавське мистецтво завжди має природну збитковість. Від умінь менеджера залучити додаткові кошти ззовні, методично вибудувати стратегію і шляхи пошуку коштів на утримання творчого колективу, залежить успішний розвиток усєї його діяльності.

Ключем до вирішення фінансових проблем мистецької організації володіє Рада директорів та продюсер, які на етапі планування вирішують, що саме ставити (драму, комедію, мюзикл або виставу на одного актора), а також визначають місце для постановки (фондовий або виїзний театр, кабаре). Рада неприбуткового театру визначає загальні художні цілі, політику та напрямки діяльності компанії. Асистенти менеджерів беруть це за основу й намагаються виробити найкращу стратегію, щоб досягти гарантованого успіху. Це вимагає визначення пріоритетів, встановлення основних термінів та вмілого складання бюджету. Такі дії означають реальний початок того, як ідея або мрія перетворюються на реальність. Асистенти менеджерів, звичайно, працюють разом із менеджером або радою під час початкового планування, дотримуючись тим самим основної ідеї. Якщо рішення, прийняті на цьому етапі, виявилися недоцільними, варто своєчасно від них відмовитися. Творчі проекти, як відомо, органічно втілюються при наявності енергійних менеджерів. У більшості випадків плани можуть дещо мінятися з різних причин, в тому числі через зростання чисельності персоналу компанії або через художні зміни в постановці вистав.

Як тільки складено генеральний план «битви», можна приступати до організаційного етапу та пошуку ресурсів для його втілення. Велику роль в цьому відіграє активна позиція членів Ради

директорів. Як зазначає у своїй праці Алвін Г. Рейсс «від них вимагається спроможність фінансова, спроможність дати пораду або робота» (див.: Рейсс Алвін Г. Кеш ін.! Як залучати кошти для мистецтва та просувати його в суспільстві / Переклад з англ. за ред. І. Д. Безгіна. – К.: «Експрес-Поліграф», 2010. – 292 с.). Далі підключаються менеджери середньої керівної ланки, які займаються повсякденною діяльністю організації. Під час наймання працівників та робочого процесу може з'ясуватися, що одна людина може зробити те, що планувалося для двох, що двоє досвідчених фахівців працюють краще нарізно, або певна посада – зайва. Існують так звані збірники посадових інструкцій, які дають детальний опис обов'язків (наприклад, посадові характеристики менеджера сцени або дії менеджера театру в разі небезпеки), що дозволяє виконати будь-яку роботу.

Якщо театральний проект комплектується вперше, посадові інструкції, як правило, пишуться першою особою і можуть надалі перероблятися і доповнюватися з обов'язковим узгодженням змін з головним менеджером.

Організаційні рішення повинні також прийматися у відповідності до юридичних норм, правил і вимог, фінансового та банківського обліку, особливо, коли це стосується продажу та розподілу квитків, а також використання оперативних систем, а саме: комп'ютерів, сценічного обладнання, синтезаторів, телекомунікаційних систем тощо.

До обов'язків продюсера комерційного театру (компанії) входить не тільки наймання головного менеджера та провідних акторів, а й право вето на всі кадрові наймання та звільнення, пов'язані з певним проектом. Деякі продюсери саме так і роблять в той час, як інші – все, крім розподілу ролей та фінансування, делегують головному менеджеру. В неприбуткових театрах Рада директорів наймає одну-дві особи для художнього та адміністративного керівництва, а потім дозволяє їм добирати акторів та наймати інших працівників. Якщо компанія працює не так, як того хотілося б раді, вона звільняє менеджерів-керівників і заміняє їх тими, хто їй більш до вподоби. Рада рідко займається безпосереднім добором акторів або найманням інших працівників, за винятком керівних посад. Іспитовий термін для працівників комерційного сектору значно коротший, ніж у неприбутковому. Можливо, це відбувається тому, що репутація продюсера комерційного театру залежить від успіху його останньої вистави, а ре-

путація наглядкової ради неприбуткового театру – від успіху чи провалу останнього сезону.

Добір штатного персоналу та акторського складу – тривалий, складний та хворобливий процес. Він складається з реклами робочих місць, співбесід та прослухувань. Для проведення цієї роботи можуть також залучатися агенції з найму, режисери, талановиті актори та менеджери з персоналу. Основною метою у формуванні штату театру мають стати єдність прагнень та колективізм на сцені або поза нею. В обох випадках краще підбирати людей на визначені ролі та посади, ніж посади та ролі пристосовувати до людей. Цілком природно, що треба бути відданим при цьому центральній, мотивуючій ідеї. Головне полягає у тому, щоб вирішувати проблеми на користь бізнесу, не нехтуючи при цьому творчим задумом. Не треба забувати, що у повсякденній роботі творчий процес – найскладніша праця.

Після того, як працівники включилися до постановочного процесу, їх треба як слід зорієнтувати, навчити і керувати надалі. В порівняно короткий термін визначається коло обов'язків, що має визначити ефективність роботи працівника. Але нерідко буває так, що наймання нового працівника триває лише декілька хвилин. Це, безперечно, одна з класичних помилок в управлінні персоналом. Це те ж саме, що віддати гроші банкірові й піти, не відкривши рахунку. Ефективне управління націлене на вивчення і правильну орієнтацію персоналу. Необхідно надихнути кожного на виконання головної мети проекту.

Після того, як визначена головна мета, обрана одна або декілька п'єс для постановки, забезпечене фінансування, підібраний штат та акторський склад, всі інші проблеми стають другорядними. Подобається це комусь, чи ні, на цій стадії основні рішення вже прийняті і можливість почати все знову – маловірогідна. Багато проектів зазнали поразки тільки тому, що їхня первинна мета була забута або зазнала змін на шляху до здійснення. Досвідчений керівник завжди в змозі надихнути колектив на продуктивну діяльність у досягненні кінцевої мети.

В той час, як керівники підрозділів в художній та адміністративній частинах повинні скеровувати і контролювати діяльність підлеглих, головний менеджер має зосередитися на координації взаємин між підрозділами, з'єднуючи окремі частини в єдине ціле.

Для успішної реалізації проекту необхідно робити постійний



контроль виконуваних робіт, аналізувати і коректувати слабкі місця та використовувати й розвивати переваги. Це – перевірки, зміни оцінки, уповільнення чи прискорення – але завжди просування проекту до кінцевої мети.

Менеджер при цьому повинен бути об'єктивним, стримувати свої емоції, симпатії та антипатії заради справи. Але інколи доводиться вдаватися до непопулярних заходів. Конструктивна критика, звільнення працівника з роботи, переведення його на нижче оплачувану роботу – не ті обов'язки, що до вподоби менеджерам. І все ж таки ці дії є складовою частиною того, що здавна називається «контролем за виробництвом». Оскільки людський фактор – центральний в організаційно-творчій роботі, він і найбільш болючий тому, що торкається людських почуттів, особливо таких вразливих митців. Дійсно, інколи буває необхідним звільнити директора, провідну актрису, менеджера або охоронця. Це означає, що проект виявився недосконалим. Головне тут зрозуміти, чому проект опинився під загрозою, а також, що саме треба зробити, щоб виправити становище.

Найкращим методом керування діючим проектом є така організація праці, при якій основний керівник та менеджер можуть зосередитися на непередбачених або другорядних проблемах, більшість з яких обов'язково виникне.

Ідеальному менеджеру театрального проекту не обов'язково мати ступінь доктора або величезний досвід роботи в економіці чи театральному менеджменті. Як підкреслює С. Ленглі: «Ідеальний менеджер для ідеї – це, перш за все, той, хто усвідомлює її і примушує працювати на неї інших».

### **2.3. Типологія театральних менеджерів**

Як зазначалося у попередньому розділі, основні фінансові питання і стратегію діяльності організації визначає Рада директорів (Рада піклувальників, Наглядова рада). Незалежно від назви, у кожному конкретному випадку ці добровільні керівники працюють безкоштовно і відповідають за дотримання юридичного, фінансового та загального статусу мистецької організації, призначають головних художніх керівників та менеджерів, визначають довгострокову політику театру (компанії), надають поради та



допомогу працівникам. Вони можуть також прямо чи опосередковано вкладати кошти або надавати іншу добровільну допомогу організації. Головне завдання – щоб рада була працездатна, а не була групою «весільних генералів».

Та все ж вона – тільки одна з кількох (хоча й дуже важлива) управлінська група, яку мистецька організація змушена залучати до своєї діяльності. У праці «Театральний менеджмент і продюсерство» (Див.: Ленглі С. Театральний менеджмент і продюсерство. Американський досвід / Переклад з англ. за ред. І. Д. Безгіна. – К.: ВВП «Компас», 2000. – 640 с.) наводиться умовна типологія театральних менеджерів у залежності від сфери їх діяльності та виконуваних функцій. Ця типологія подається нижче в авторському варіанті. Всі посади, про які йтиметься, обіймають люди, які приймають рішення, виконують менеджерські функції і у підпорядкуванні яких знаходиться хоча б одна людина. Назви посад асистентів та допоміжного складу ми не позначаємо, хоча багато таких посад існує і більшість з них – менеджерські.

Продюсер у комерційному театрі та рада піклувальників у неприбуткових виконавських компаніях мають спільні риси. Вони є ініціаторами театального процесу, а також несуть відповідальність за діяльність підприємства, компанії. Ті, хто їм підпорядкований, – чи то одна людина, чи тисяча – виконують допоміжну роль.

Продюсери та піклувальники, звичайно, є менеджерами (того чи іншого рівня) і виконують такі менеджерські функції як планування, організація, комплектація штату, нагляд і контроль.

В структурі театрів або компаній обов'язково є два види експертів, що наймаються і підпорядковуються безпосередньо продюсерові чи раді. Такими експертами можуть бути:

- дипломований громадський бухгалтер-ревізор чи аудиторська фірма;
- юрист чи юридична фірма.

Як правило, вони отримують плату за рік, плюс додаткові гонорари відповідно до послуг, які вони надають (окрім обумовлених в основній угоді). Звичайно, неприбуткові організації отримують інколи такі послуги і безкоштовно. Так чи інакше, бухгалтер та юрист повинні прискіпливо вивчати всі фінансові та юридичні нюанси діяльності підприємства, ставити до відома організатора, власника або продюсера про існуючі та можливі труднощі. Таким чином, вони виступають радниками продюсера чи ради,

а також контролюють діяльність асистентів менеджерів та інших працівників. Бухгалтер, наприклад, регулярно веде аудиторські перевірки банківських та касових рахунків, юрист – контролює контракти, договори, узгоджує правильність прийнятих рішень. Продюсер чи рада несуть відповідальність за всі фінансові та юридичні справи, що виникають в їх корпорації або компанії. Штат помічників відповідає за справи тільки в межах своєї компетенції, в той час як продюсер чи рада, як засновники бізнесу, визначають його мету та відповідають за кінцевий результат.

Продюсер повинен понад усе побільше заробляти і поменше витратити грошей компанії. Більшість грошей надходять від інвесторів і вміння працювати з ними, знаходити різні форми захоплення їх до співпраці з метою залучення грошей на діяльність мистецької організації є показником успішної роботи продюсера. Однак, якщо прибутку немає, а після витрати усього капіталу ще й лишилися борги, продюсер несе за це персональну відповідальність. Жодний з менеджерів або інших працівників такої відповідальності не несе, якщо вони, звичайно, не припустилися кримінального порушення. Хоча закони, що регулюють фінансову відповідальність рад піклувальників неприбуткових організацій дещо відрізняються від прибуткових, а піклувальники, за певних умов, також несуть відповідальність за значні борги. І знову таки, ця відповідальність не поширюється на працівників корпорації.

Продюсери та піклувальники можуть делегувати свої повноваження (здебільшого вони так і роблять) іншим працівникам, що не знімає з них відповідальності. Так, наприклад, на сьогодні у Сполучених Штатах Америки існує далеко сягаюча мережа так званих мистецьких рад на федеральному та регіональному рівнях, голови та члени яких призначаються, відповідно, Президентом, губернаторами штатів або мерами міст. Президент призначає голову та членів Національної Ради Мистецтв, якій підпорядкований штат Національної Ради Інвестицій в Мистецтво (НІМ) та Національної Ради Інвестицій до Гуманітарної Сфери (НІГ). Ці організації вкладають кошти в мистецькі ради штатів. Існує також 1500 міських мистецьких рад, що отримують кошти від рад штатів, а також від місцевих державних керівних органів, з приватних та корпоративних джерел. Всі члени ради мистецтв, призначені урядом, працюють безкоштовно і не мають юридичних повноважень. Вони функціонують майже так само, як і рада піклувальників у неприбуткових організаціях. Їх основним обов'язком є

забезпечення окремих митців, проектів та організацій шляхом надавання грантів або підписання контрактів; вони поширюють інформацію про мистецтво, опікуються рекламуванням художніх програм, наближенням їх до глядачів.

Дуже часто для полегшення знаходження коштів на підтримку окремих митців та мистецьких організацій створюються об'єднані фонди мистецтв – це угруповання декількох організацій, добровільні представники яких стежать за розподілом коштів серед певної громади.

Фінансову підтримку мистецьким організаціям надають також приватні фонди, які мають форму неприбуткових організацій. Великі фонди мають свого президента чи голову ради, а також професіональний допоміжний склад. Деякі, наприклад, Фонд Рокфеллера, мають справу з індивідуальними внесками від приватного сектора, в той час як інші, наприклад, Фонд Форда, фінансуються комерційними корпораціями.

Більшість рад піклувальників неприбуткових мистецьких організацій мають допоміжні комітети волонтерів, які шукають і знаходять гроші на спонсорування визначних подій. Вони дають обіди, організують прийоми, турне, бенефіси, лотереї та аукціони. Керує цим голова чи директор комітету. Але в нього може бути певний допоміжний склад. Кошти, які вони знаходять, – здебільшого життєво важливі для здійснення художніх проектів або діяльності компаній, які вони намагаються підтримати.

Неприбуткові корпорації майже завжди керуються радою піклувальників. Професіонали, які працюють у цих радах, вважають за свій обов'язок брати участь у розробці трудових менеджерських контрактів, вести ділові переговори, здійснювати контроль за пенсійним та благодійним фондами, нагляд за виконанням пунктів контрактів, представляти ради в шоу-індустрії та пресі.

Серед найвідоміших театральних професійних спілок та гільдій, які співпрацюють з радами, – Асоціація Рівноправних Акторів (АРА), Асоціація Театральних Прес-агентів та Менеджерів (АТПАМ) та Гільдія Драматургів (ГД). До професіональних членських угруповань відносяться також Університетська Постійна Театральна Асоціація (У/ПТА), Ліга Постійних театрів (ЛПТ) та Міжнародне Товариство Адміністраторів Виконавських Мистецтв (МТАВМ). Для молодих професіоналів вважається престижним стати членом цих організацій і тим самим віддати свій розум і час улюбленій справі.

Типологія артменеджерів була б не повною, якщо не згадати такий тип продюсера як імпресарію. Цей застарілий термін означає продюсера, який рідко володіє своїм власним театром, спеціалізується на серйозній опері, танцях та музиці, організує та відправляє акторів і ансамблі світового рівня на гастролі. Так називали відомих Флоренца Зігфельда, Біллі Роуза і Сола Юрока.

Треба зазначити, що під терміном «продюсер» у різних країнах мається на увазі різні поняття. У Британському театрі продюсерами називають режисерів-постановників вистав; в Європі ця посада називається режисер. В американському театрі продюсер – це людина, яка виступає ініціатором театрального проекту, відповідає за майно, забезпечує авторські права та знаходить капітал, необхідний для постановки. У театрі на Бродвеї продюсер працює разом з власником театру, який фінансує виставу і сплачує трудові та рекламні видатки. Для неприбуткових театрів навчальних закладів термін «продюсер» не підходить і не вживається тому, що сам заклад бере на себе фінансову відповідальність, і саме він, а не окрема людина, може називатися продюсером.

Різновидом продюсера є пекеджер, який не є власником театру і не є постановником, але виступає ініціатором створення вистав, «комплектує» їх (запрошує постановника, творчу групу), а потім продає виставу театральним ділерам та видовищним організаціям. Хоча пекеджер зазнає певних видатків (які, на щастя, повертаються), основні витрати на постановку (зарплата, транспорт, декорації тощо) лягають на постановника.

У той час, коли пекеджер спілкується з організаціями з питань захисту авторських прав, театральними зірками та іншим персоналом, саме постановник підписує основні контракти. Таким чином, пекеджер ризикує менше в юридичному та фінансовому плані. Основним ринком для постановок, «укомплектованих» пекеджером сьогодні, є видовищні організації (особливо вузівські та громадські мистецькі центри), сезонні театри, арени музичних вар'єте, «обідні» театри, театри типу Лас-Вегас казино, серії абонементних вистав на Бродвеї та промислові шоу.

На відміну від власника театру, який володіє, підтримує та орендує приміщення і не обов'язково бере участь у його використанні, керуючий театром адміністратор (директор/менеджер) використовує або орендує його, а також ставить або замовляє для нього розважальні шоу. Він не завжди може бути ініціатором вистави, проте завжди несе на собі більшу частину фінансового та

юридичного ризику, просуваючи виставу, наймаючи та контролюючи основний штат та маючи інші обов'язки, що кваліфікують керуючого театром як постановочного менеджера. Фондові та «обідні» приватні театри можуть очолюватися власниками, керуватися – штатним керівником.

Існують тисячі театрів, громадських центрів, вузівських центрів виконавських мистецтв, що купують або замовляють розважальні шоу у тому чи іншому вигляді та демонструють їх місцевій аудиторії. Переважна більшість з них працює під захистом певних неприбуткових організацій і отримує прибуток (порівняно нещодавно з'явилися мистецькі ради, що надають гранти таким видовищним організаціям). Крім того, вони чимало роблять для підтримки серйозної музики і танцю – значно більше, ніж будь-яка галузь в театральній індустрії. Перебуваючи на багатотижневих гастролях, навіть наші престижніші оркестри та танцювальні ансамблі значно скорочують свій штат. У такому випадку головна роль відводиться менеджерам-продюсерам, які підтримують акторські таланти і репутацію ансамблів та провадять рекламну кампанію.

Окремо можна виділити такий тип менеджера як промоутер (promoter – той, хто сприяє просуванню вистави та демонстрації її глядачеві. Промоушн (promotion) – просування товару на ринку). Так само як і постановник, промоутер пропонує підібрані вистави глядачеві, шукає особистої користі і несе певний ризик при встановленні цін.

Основними позаштатними менеджерами можна вважати генеральних менеджерів, які відіграють особливу роль у комерційному театрі. Ці незалежні професіонали, в більшості своїй легалізовані, мають постійний офіс та штат, наймаються продюсером або імпресаріо для загальної адміністративної відповідальності за окремі вистави та проекти. Генеральний менеджер веде переговори з питань отримання театром ліцензій, наймає необхідний штат, складає бюджет, слідкує за всіма фінансовими операціями, веде переговори з підписання контрактів і представляє продюсера у вирішенні спірних питань. Більшість комерційних продюсерів, які досягли успіху, були в свій час генеральними менеджерами, а деякі з них продовжують суміщення обох посад. У деяких випадках продюсер делегує генеральному менеджеру повну владу з художньо-адміністративних питань, хоча це скоріш виняток, ніж правило.

Основними штатними менеджерами, наприклад, за С. Ленглі є:

- художній керівник, який несе повну художню (а інколи й адміністративну) відповідальність за неприбуткову театральну виставу чи компанію;
- генеральний директор – особа з художньою та адміністративною відповідальністю за прийняття рішень з загальних питань творчо-виробничого процесу;
- продюсер-менеджер, який в комерційному секторі також виконує обов'язки генерального менеджера;
- директор-розпорядник: якщо в комерційному театрі немає посади фінансового продюсера, або коли він не бере активної участі у діяльності підприємства, ці обов'язки бере на себе людина, яка поєднує обов'язки фінансового продюсера та генерального менеджера;
- менеджер-директор: ця назва існує в комерційному та неприбутковому театрі для визначення того, хто несе загальну відповідальність за діяльність театру, компанії. Менеджер-директор ніколи не фінансує проект чи компанію;
- виконавчий директор з творчих питань. Голова ради піклувальників може призначити працівника, який служитиме зв'язком між радою та штатним складом. Ця посада може існувати й для інших цілей. Слово «виконавчий» перед будь-якою посадою означає, що людина призначена на неї для втілення чийсь волі; вона виконує обов'язки, покладені на неї кимось вищим за посадою, наприклад, генеральним менеджером;
- директор театру. Академічні установи або мистецькі центри, що об'єднують декілька театрів, можуть призначати особу, яка очолить діяльність кожного з них на посаді директора театру;
- голова театру. Голова академічної театральної групи або факультету призначається в школі, коледжі чи в університеті.

Для вирішення фінансових питань призначаються фінансові менеджери.

Головний фінансовий менеджер призначається у великій неприбутковій театральній компанії чи центрі виконавських мистецтв.

Контролер – несе фінансову відповідальність за організацію глядача.

Бухгалтер. У великій неприбутковій організації є, як правило, досвідчений бухгалтер, який регулярно звітує перед радою.

Бізнес-менеджер. Це загальна назва майже всіх фінансових посад у всіх мистецьких організаціях.

Обліковець – особа, яка веде облік фінансових операцій (в письмовій чи комп'ютерній формі) в реєстраційних журналах, а також може готувати платіжні відомості, податкові документи, веде щоденні бухгалтерські справи.

Менеджер-касир. Робота включає загальний нагляд та відповідальність за діяльністю каси і не передбачає безпосередньо роботу з продажу квитків.

Головний скарбник. Скарбник каси, який продає квитки і залучається до повсякденного обліку коштів.

Дещо окремо можна виділити директора інформаційно-бізнесових систем. Звичайно це експерт з комп'ютерної техніки і технології, якого також можна назвати бізнес-менеджером. (Див.: Ленглі С. Театральний менеджмент і продюсерство. Американський досвід / Переклад з англ. за ред. І. Д. Безгіна. – К.: ВВП «Компас», 2000. – 640 с.)

Непевний економічний стан мистецтва породжує необхідність постійно займатися пошуком нових джерел коштів для некомерційних виконавських колективів. Навіть якщо театральний колектив успішно завершує сезон, має високі показники доходу і благодійних пожертв – заспокоюватися не можна. Адже наступного сезону можна не отримати очікувану урядову субсидію, знизиться продаж квитків та надходження благодійної допомоги і колектив знову опиниться у скрутному фінансовому становищі.

За ринкових умов мистецькі колективи вчаться наполегливо боротися за наявні кошти та демонструють винахідливість і творчий підхід до освоєння нових джерел доходів. Необхідність збирання коштів для організацій культури з недержавних джерел визначається терміном фандрейзинг. Ця потреба в збиранні коштів та залученні спонсорів добре описана в багатьох працях зарубіжних і вітчизняних дослідників, зокрема у Ф. Кольбера, Ж. Нантеля, Дж. Д. Річа, І. Д. Безгіна та ін. (Див. наприклад: Безгін І. Д. Мистецтво і ринок: Нариси. – К.: ВВП «Компас», 2005.)

Роботою із спонсорами та збиранням коштів займаються так звані фандрейзинг-менеджери.

У сфері мистецтва віце-президент компанії або директор з фандрейзингу працюють виключно в неприбутковому секторі та прагнуть залучати кошти від приватних осіб, корпорацій, фондів і урядових установ. Велика організація наймає чимало заступни-



ків директорів, кожний з яких має свій штат. Вони відповідають за пошуки грантів, в тому числі урядових і корпоративних спонсорських інвестицій, ведуть листування, встановлюють громадські зв'язки.

Численні неприбуткові театри намагаються залучити патронів, друзів або меценатів (всі вони є спонсорами), які вкладають кошти, що значно перевищують доходи від реалізації квитків. Часто вони мають зиск і від театрів (отримують винагороду у вигляді спеціальних привілеїв: запрошення на прийоми, безкоштовна паркова автомобіля тощо). Для роботи з ними потрібен спеціальний менеджер, який слідкує за процесом пошуку меценатів і спонсорів та наданню їм відповідних послуг.

Для проведення особливих подій, націлених на отримання прибутку і знаходження потенційних спонсорів для мистецького колективу може призначатися директор з особливих подій, який координує різноманітні зусилля, пов'язані з проведенням заходу.

Коли велика організація має численних добровільних помічників, які безкоштовно працюють в різних проектах, доцільно наймати за плату людину, яка б керувала та координувала їх зусилля. Це і входить до обов'язків спеціального директора-координатора діяльності позаштатних працівників.

Хоча неприбуткові мистецькі колективи працюють за іншими правилами, ніж комерційні фірми, вони теж змушені діяти нестандартно і гнучко, користуватися тими самими методами продажу. Для досягнення таких цілей мистецької організації як просування на ринку мистецьких послуг, розвитку, прибутковості призначаються менеджери з маркетингу.

У великих театральних компаніях, як неприбуткових, так і комерційних, директор/менеджер з маркетингу досліджує ринок, розробляє маркетинговий план і стежить за його виконанням. Він зосереджується на науковому аналізі кон'юктури ринку та вивченні попиту споживачів видовищної продукції. Якщо у його підпорядкуванні знаходиться відділ маркетингу, то йому обов'язково допомагає менеджер-експерт з комп'ютерних технологій.

Директор з організації глядача. Інколи цим терміном називають посаду менеджера з маркетингу. Але в більшості випадків він означає посаду працівника, який відповідає за розповсюдження квитків.

Директор з громадських зв'язків або піар-менеджер (від англійського public relation, PR). Він підтримує зв'язки з громадськи-



ми організаціями, пресою, засобами мас-медіа. Цю посаду можна назвати «директор по сприянню». Такий адміністратор може очолювати відділ, але частіше працює самостійно і підпорядкований директору з маркетингу. Його обов'язки поширюються на розповсюдження інформації у спосіб, що найбільш відповідає меті та іміджу компанії. У будь-якому випадку, він знаходить шляхи збільшення аудиторії глядачів та розширення громадських зв'язків через розвиток гастрольних програм, виїзних вистав тощо.

Прес-агент. Особа, яка допомагає встановленню і розвитку ділових стосунків театрів з пресою. В комерційному театрі цю роботу виконують прес-агенти, підпорядковані продюсерам та менеджерам.

Директор з питань реклами. Якщо театр розповсюджує велику кількість афіш, плакатів, сувенірів та рекламної літератури (і якщо реклама не робиться стороннім агентством чи видавцем), тоді наймається людина, яка організовує цю роботу і відповідає за доходи від рекламних заходів.

Директор з публікацій. Знову-таки, якщо великий театр має численні, регулярні публікації, дешевше найняти особу, яка виконуватиме обов'язки упорядника цих видань і редактора, ніж платити стороннім видавцям за таку роботу.

Менеджер з продажу квитків. Менеджер, який відповідає за процедуру розповсюдження абонементів на вистави і пільгових квитків та має справу зі скаргами, особистими проханнями та іншими справами у стосунках з глядачем.

Коли кількість замовлень на квитки зростає, необхідно найняти менеджера, який буде займатися оптовим продажем і наглядати за цим процесом.

Менеджер з передплати. Особа, яка відповідає за передплату та розповсюдження абонементів серед індивідуальних замовників.

Менеджер з торговельного маркетингу. Якщо велика театральна компанія організовує спеціальний продаж сувенірів з рекламою вистав (теніски, футболки, бейсболи, спортивні сумки тощо) для отримання додаткового доходу, необхідно найняти менеджера, який відповідав би за дизайн замовлення, виготовлення та продаж таких речей.

Менеджер з компромісного маркетингу. Якщо театр надає численні послуги для отримання додаткових доходів (у протилежність тим, що тільки здають в оренду приміщення), наймається

спеціальний менеджер, який займається розробкою таких послуг.

Для постановочного процесу може бути виділена окрема група менеджерів, так звані менеджери постановочного процесу.

Літературний менеджер. Виконує дорадчі функції, допомагаючи художньому керівникові у доборі п'єс, розробці нових сценаріїв; пропонує виконавців, допомагає у репетиційному та постановочному процесах; працює з відділом зовнішніх стосунків; складає програми вистав та необхідні просвітні матеріали, скажімо, навчальні посібники для внутрішнього користування тощо.

Менеджер вистави. Великому театрові, танцювальній чи оперній компанії може бути потрібна людина, яка контролювала би ціни на квитки та доглядала б за дотриманням розкладу гастрольних і виїзних вистав.

Менеджер з обслуговування. Може також називатися менеджером приміщення. Особа, яка відповідає за утримання і безпеку приміщення театру, де відбувається вистава згідно з орендною угодою.

Офіс-менеджер. Особа, яка відповідає за стосунки між працівниками, по необхідності з'ясовує питання винагород, компенсацій, розмірів зарплати, дотримання пунктів контракту, замовляє обладнання для офісу, утримує інвентар, організовує зовнішні зв'язки офісу.

Менеджер з обладнання сцени. Коли обладнання сцени та вистави складне і, особливо, коли воно комп'ютеризоване, потрібний спеціаліст для його встановлення, роботи з ним, його утримання і нагляду.

Менеджер компанії. Ця посада характерна для американських театральних компаній, так як для бродвейних або інших першокласних гастролей менеджер компанії має бути членом Асоціації Театральних Прес-агентів та Менеджерів (АТПАМ). Він підпорядкований генеральному менеджеру та відповідає за рішення повсякденних творчо-виробничих проблем, пов'язаних з діяльністю всього штату, – від акторського складу до робітників сцени. Він веде облік робочого часу працівників і відповідає за належний рівень ділових стосунків. На гастролях, якщо немає гастрольного менеджера, менеджер компанії забезпечує штат житлом, транспортом і виконує обов'язки головного адміністратора.

Менеджер приміщення. Посада також характерна для американського театру, так як особа на цій посаді повинна бути членом

АТПАМ; якщо орендується приміщення на Бродвеї чи під час гастролей, він (чи вона) наймається власником театру для роботи в приміщенні театру та утримання його в належному стані. Він підпорядкований генеральному менеджерові. Це – різновид посади менеджера з обслуговування.

Менеджер сцени. Має бути членом АРА (якщо наймаються актори-члени асоціації), стежить за проведенням репетицій, допомагає режисерові, контролює дотримання правил асоціації та відповідає за робочий режим акторів і працівників сцени під час вистави. Менеджер сцени здійснює зв'язок між творчим і адміністративним складом.

Технічний директор. Особа, якій підпорядковані технічні цехи, зайняті у створенні театральної вистави, та яка здійснює волю сценографа.

Менеджер-організатор гастролей. Ця посада передбачає розробку розкладу гастролей, транспортування людей, їх розселення, харчування; транспортування декорацій, обладнання, їх завантаження і розвантаження; координацію численних організаційно-технічних заходів на час гастрольного турне. Іноді впроваджується при організації гастролей окрема посада підготовчого менеджера. Це особа, яка випереджає трупу і заздалегідь вирушає на місце гастролей, намагаючись забезпечити перевезення вантажів, приїзд трупи, проведення прем'єри.

Директор інтернатури. У великих компаніях, що використовують недосвідчених молодих спеціалістів на різних посадах, можуть наймати людину для проведення з ними співбесід, відбору та загального нагляду під час набуття ними практичного досвіду.

Адміністратор по навчальних закладах. Чимало театрів, переважно в неприбутковій сфері, співпрацюють з навчальними закладами як з метою надання їм культурних послуг, так і з метою отримання доходів. У цьому випадку театрові потрібний адміністратор чи менеджер для координації роботи зі студентами, пристосування розкладів занять до планів театрів тощо.

Директор з безпеки. Організовує роботу з техніки безпеки і виробничої санітарії, стежить за безпекою персоналу та автоматизованих систем.

Вищезазначені посади – найбільш поширені в професіональному театрі для здійснення великого обсягу робіт театральної індустрії. Існує багато інших посад (наприклад, новоутворена і дуже корисна посада «директор з просвіти аудиторії»), а також

інші посади, які можна визначити як менеджерські. Є також різноманітні спеціалісти, які пропонують мистецьким організаціям свої послуги незалежних консультантів. Назви посад та посадові обов'язки можуть мінятися, однак, основи менеджменту та управління залишаються незмінними і обов'язковими для всіх.

## **2.4. Форми навчання та набір умінь артменеджерів**

Який досвід, навчання та освіта зможуть підготувати здібного менеджера для успішного керування закладом культури, зокрема театром?

Основні правила поведінки, напрямки, що визначають стиль життя, розвиваються на ранньому етапі. Формально освіта може тільки підштовхнути успадковані здібності та надбані навички. Як зауважив С. Ленглі: «Ми можемо готувати лікарів, музикантів або менеджерів в професіональному плані, проте ми не можемо створити вченого чи гуманіста, як такого» (Див.: Ленглі С. Театральний менеджмент і продюсерство. Американський досвід / Переклад з англ. за ред. І.Д. Безгіна. – К.: ВВП «Компас», 2000. – 640 с.). В мистецтві бажано мати широке гуманістичне бачення, глибоке усвідомлення потреб життя, розуміння сподівань людства. Рання й тривала орієнтація на мистецтво, вивчення світових культур та суспільств можуть також розширити гуманістичні нахили.

Такий досвід і якості необхідні, якщо театральний менеджер прагне пізнати внутрішній світ художніх явищ, вільно почуває себе в мистецькому середовищі і впевнено веде інших за собою.

Нас не здивує, наприклад, якщо дванадцятирічна дитина хоче стати актором чи танцюристом; але було б більше, ніж підозрілим, якби ця дитина хотіла стати адміністратором. Дійсно, навіть для студента-старшокурсника коледжу було б незвичним обрати кар'єру в театральному менеджменті.

Так само як і педіатр спочатку вивчає загальну медицину, театральний менеджер повинен почати з вивчення історії та теорії мистецтв. Американські театральні менеджери першого століття – так само, як і американські лікарі – не мали ані ресурсів, ані спеціальних знань. Вони отримували спеціальність, але не мали

спеціалізації. Американські менеджери другого століття стояли осторонь фаху з професійної точки зору. Це були спеціалісти «без портфелю». Аналогічна ситуація відбувалася в Європі. Менеджери ХХІ століття повинні бути освіченими в своїй справі і відданими її ідеалам.

Високоякісну освіту на будь-якому рівні й за певну ціну важко отримати. Мінімум, бажаний для вступу до Вищого навчального закладу (ВНЗ), – це обізнаність в художніх дисциплінах, акумуляція базових навичок і реалізація інтелектуальних здібностей. Найбільш важливим є розвиток інтелектуальної допитливості, без якої неможливе повноцінне й змістовне фахове життя. Справді, допитливість – це така мотивуюча сила, яка може подолати найбільші перешкоди і навіть нестачу досвіду або погану освіту. Разом з енергією й рішучістю в навчанні, допитливість не тільки можлива, а й необхідна. Викладання театрального менеджменту у ВНЗ має примусити студентів усвідомити, що менеджмент мистецтв є життєздатним предметом, який допомагає у виконавському мистецтві, драматургії та викладанні, а також, що існують спеціальні випускні програми для підготовки театральних менеджерів. Курс театрального менеджменту може бути легко пристосований для потреб студентів музичних та танцювальних відділів – так само, як і для виконавських мистецтв в цілому.

Обмаль людей сьогодні досягають позицій лідерства або професійного статусу без базової вищої освіти. Нині існує три можливі форми навчання:

- вища академічна програма;
- короткострокові фахові програми для підвищення кваліфікації;
- інші форми, такі як стажування чи навчання на робочому місці.

Основний вибір кар'єри здійснюється через:

- участь у випускній програмі;
- спробу отримати освіту за місцем роботи;
- стажування;
- участь у спеціалізованих майстернях, семінарах та конференціях;
- гастролях та навчання за індивідуальним планом;
- вибір одного чи декількох вищезазначених пунктів.

Не кожен студент готовий чи спроможний проходити спеціальне навчання одразу після загальноосвітньої школи. Однак,

якщо студент і стоїть перед таким вибором, необхідно визначитися, яку програму і який навчальний заклад обрати. Бакалаврські програми у вищих навчальних закладах менеджменту та бізнесу, а також програми, що спеціалізуються на мистецтві управління мають право на існування і розраховані на 4 роки. Сьогодні так формулюється назва спеціальності: «Вища освіта з управління у сфері мистецтва».

Як зазначає Ф. Кольбер, становлення навчальних програм з цього напрямку можна поділити на два етапи. Перший – період повільного зростання – тривав з 1966 по 1980 рр. Другий – стрімкішого розвитку – почався в 1980 році й триває донині. Створення першої університетської програми в цій галузі зазвичай приписують Єльському університету (США), де в 1966 році, в рамках магістерської програми з образотворчого мистецтва було запроваджено спеціалізацію «маркетинг мистецтва». Згодом такі кроки були зроблені й іншими навчальними закладами, зокрема Сіті-Університетом в Англії (1967), Ленінградським інститутом театру, музики і кінематографії (тепер Санкт-Петербурзькою академією театрального мистецтва в Росії (1968), Йоркським університетом у Канаді (1969), Київським інститутом театрального мистецтва імені І.К. Карпенка-Карого (нині Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого) в Україні (1972). До 1980 року таких програм у світі було близько 30, в 1990 році їхня кількість перевищила 100, а в останні роки їх налічується майже 400 (Див.: Кольбер Ф., Нантель Ж., Білодо С., Річ Дж. Деніс Маркетинг у сфері культури та мистецтв / Переклад з англ. С. Яринича. – Львів: Кальварія, 2004. – 240 с.)

Для різних типів пропонованих програм характерні такі два аспекти: академічний рівень, для якого призначена кожна програма, і те, на базі яких факультетів вони були створені.

Можна виокремити три рівні навчання в галузі мистецького менеджменту: семінари для менеджерів, програми бакалаврського ступеня, програми магістерського ступеня. Програма з управління у сфері мистецтва на отримання ступеня магістра потребує окрім бакалаврського ступеня ще двох-трьох років навчання і включає наукові дослідження під професіональним наглядом науковців і представників мистецьких компаній та організацій. До програми можуть входити тривалі курси з економіки, права, бізнесу і театрального мистецтва та декілька спеціалізованих семінарів, які мають вестися викладачами-практиками.

Деякі заклади пропонують семінари з підвищення кваліфікації для менеджерів закладів культури. Ці короткотермінові семінари дозволяють менеджерам набути спеціальних знань і навичок та не завжди передбачають отримання диплому. Більшість програм, однак, гарантують своїм слухачам офіційне підтвердження: одні – на рівні магістра, інші – на рівні бакалавра. Цікаво, що менеджмент мистецтв вивчають не тільки в традиційних школах чи на факультетах менеджменту. Багато таких програм створено на факультетах мистецтв, зокрема в межах програм з історії театру та образотворчого мистецтва. Студенти, які випускаються за програмами цього типу, отримують спеціальність «менеджмент мистецтв». Слід також відзначити, що програми театро- та музеєзнавство часом включають лише курс з мистецького менеджменту, а не повну програму. Крім того, навчання переважно проводиться лекторами-практиками в цій дисципліні, і лише поодинокі університети пропонують штатні посади для викладачів, які викладають саме мистецький менеджмент.

Замість стажування по закінченні навчання можна одразу ж вийти на ринок праці або навіть розпочати свій власний бізнес, відкривши театральну компанію. Деяких такий підхід виводить в лідери, але, як правило, шлях до успіху – довгий. Потрібне дуже велике везіння, щоб навчитися та зростати без професійної допомоги.

Стажування в організаціях виконавських мистецтв – загальноприйнята форма бізнесу початківців. Дійсно, кожна компанія чи організація (комерційна чи неприбуткова) має або хоче мати стажистів, які працюють майже в усіх сферах суспільної діяльності. Стажистами тут можуть бути студенти вузів або інші громадяни, які інколи отримують зарплату, наймаються на короткий чи довгий термін, цікавляться мистецтвом і набувають практичних навичок. Практично кожна молода людина може приєднатися до художньої організації та пройти певний вид стажування. Звичайно, краще, якщо в стажиста є консультант (керівник академічної програми або керівник практики – професійний адміністратор чи дехто із службовців художньої організації), який зможе допомогти у влаштуванні стажиста в певну організацію на певну посаду, вирішенні будь-якої проблеми в переході від стажування до роботи з певною оплатою праці.

В багатьох країнах проводяться так звані майстерні, семінари та конференції з конкретних питань менеджменту (фінан-



си, маркетинг, пошук коштів тощо) або зі специфічних питань (бухгалтерський облік, графічний дизайн), що надаються різноманітними мистецькими організаціями, асоціаціями, художніми радами та просто фахівцями, яких запрошують проводити короткострокові тренінги (семінари) і читати курси в нових університетських програмах. Таким чином, новачок отримує уявлення, студент – додаткові знання, практик шліфує навички, найбільш здібні дістають можливість увійти до штату. Але все це, звичайно, не замінить традиційної методики навчання у вищому навчальному закладі. Наразі вже існують серйозні програми співробітництва між академічними установами. Особливий поштовх у цьому напрямку надав Болонський процес створення єдиного Європейського освітнього простору.

Протягом століть молодих людей направляли за кордон «шліфувати» свої знання, що було традиційною частиною освітнього процесу. Подорож, яка має формальні й неформальні ознаки, надовго запам'ятовується для більшості молодих людей. Знайомство з іноземними культурами та мовами є також важливим аспектом для менеджерів, тому що виконавські мистецтва дедалі стають більш інтернаціональними (гастрольна діяльність, культурний обмін та використання засобів масової інформації).

Зайнятому працюю професіоналові, зануреному в щоденні справи, мало часу залишається для продовження навчання як з професіональної, так і особистої точок зору. Потрібно читати, подорожувати, ходити в театр та на виставки, брати активну участь у роботі громадських організацій, відвідувати семінари та майстерні – тобто бути в курсі життя і професії. Окрім підтримки професіональної форми, необхідно також удосконалювати свій життєвий досвід, знаходити час для роздумів та повноцінного особистого життя.

Розвиток можливостей в артменеджменті для фахівців з культурної політики та управлінців у галузі культури має передбачити уміння і спосіб реагування на виклики таких процесів, як глобалізація, демократизація і ринкові перетворення. Умови середовища диктують необхідність бути обізнаним у політології, порівняльному курсі з державної політики, міжнародних відносинах, економіці та діяльності міжнародних організацій. Крім того, вони вимагають не тільки управлінських (менеджерських) умінь, а й лідерських та підприємницьких якостей.

У літературі з навчання адмініструванню культури виходять



з припущення, що всі проблеми, уміння і функції управління на Заході однаково властиві й артменеджменту в країнах нових демократій на Сході. (Див.: Проблеми мистецької освіти: Типологічні критерії та науково-методична розробка / Інститут культурології Академії мистецтв України; Авт.кол.: О.І. Безгін (кер.авт. кол.), Г.Є. Бернадська, І.С. Кочарян та ін. – К.: СПД Голосуй, 2008. – 340 с.; Річ Дж.Деніс, Дьюї П. Розвиток освіти з артменеджменту в країнах з перехідною економікою // Артменеджмент: Все про мистецтво управління мистецтвом. – 2005. – № 2. – С.7 – 11.)

Для порівняння головні проблеми і можливості, характерні для культурної політики і менеджменту у Східній Європі, наводяться у поданій нижче таблиці 2.1.

**Таблиця 2.1**

| <b>Проблеми</b>  | <b>Можливості</b>   |
|--|---|
| 1. Пропагування і формування проактивної державної політики в галузі культури, визначення нової системи державної політики, ухвалення і застосування законів у сфері культури                      | З демократією культура і мистецтво здобули нову свободу вираження і можуть відіграти важливу роль у формуванні громадянського і політичного суспільства.  |
| 2. Зміцнення національної культурної ідентичності та захист традиційної культури поряд із вестернізацією країн і запровадженням нових медіа-технологій.  | Відкриті кордони гарантуватимуть збагачення і посилення національної культури через дипломатію культури, міжнародні обміни, іноземні інвестиції та співробітництво.                               |
| 3. Стимування відпливу талантів і наголошення на новій ролі митців та інтелігенції у суспільстві як захисників демократії.   | У суспільстві існує всебічна підтримка значущої національної культури (спадщина, традиції, естетика).   |
| 4. Збереження інфраструктури в галузі культури та зайнятості в мистецьких організаціях і установах, які традиційно підтримує держава (зокрема, в оркестрах, театрах опери, театрах драми, музеях). | Існують можливості запозичити практику західної приватизації і неприбутковості, водночас східні країни можуть слугувати моделлю для розвитку галузі культури в інших країнах з новою демократією. |
| 5. Пошук і забезпечення фінансування з нових (недержавних) джерел.   | Є добре освічені та підготовлені митці та фахівці, які можуть бути залучені до роботи в культурних інституціях.   |

|   |   |
|---|---|
| 6.Заохочення інноваційного розвитку і розвитку нового «базового» сектора і приватних ініціатив у мистецтві.   | Нові можливості для новітніх практик управління існують у галузі культури завдяки появі «людського капіталу» – нової генерації артменеджерів та фахівців із державної політики.                     |
| 7.Створення системи переходу державних культурних інституцій у категорію неприбуткових.   | Можливість позбутися старих і звичних (принаймні для старшого покоління) структур і практик та замінити їх на нові. Створення сприятливих умов для розвитку недержавних, некомерційних організацій. |
| 8.Планування і здійснення приватизації в культурному секторі (економічна приватизація не передбачає розлучення культури з політикою).   | Запозичення світового досвіду і моделей обстоювання інтересів культурного сектора.  |
| 9.Реагування на конфлікти і напруженість між різними генераціями, заохочення змін у пострадянській політичній культурі, громадянському суспільстві та менталітеті громадян, дотримування правил етики в бізнесі, незважаючи на поширену корупцію. | Досвід країн Європи у вирішенні подібних питань.  |
| 10.Професіоналізація галузі культури: проведення бізнес-аналізу, експертизи з фандрейзінгу та управління для досягнення успіху в новій, ринковій економіці.   | Україна має свій власний досвід і багаті творчі ресурси, які можна використати для розробки культурної політики. Ці ресурси включають грамотних професіоналів, консультантів і фахівців.            |

Набір фахових умінь артменеджера можна проаналізувати за «ідеальною» моделлю, яка ставить визначені потреби у рамки сучасного академічного дискурсу методик навчання культурному менеджменту. Майбутні результати здобутих знань з менеджменту культури подано за допомогою «ідеальної» моделі навчання на схемі 2.1 з урахуванням останніх публікацій на цю тему та результатів дослідження.

У центрі цієї моделі розташовані: система державної підтримки культури, а також різні національні й міжнародні – дипломатична, стратегічна та юридична системи. Ідеальна модель сучасного навчання адмініструванню культури зосереджена ще й на розвиткові комплексу умінь, визначених у цьому дослідженні як

ключових для галузі культури в посттоталітарних суспільствах: лідерство, підвищення прибутковості та розвиток аудиторії. Крім цього, оскільки освітні вимоги до артменеджера визначаються однаковими як на Заході, так і на Сході, можна припустити, що така ідеальна модель може бути застосована у багатьох регіонах світу.

Схема 2.1

### Розвиток умінь в арт-менеджменті для забезпечення культурного розвитку



Успішну методикау навчання кожному окремому вмінню можна описати, використовуючи метафору Сайкса : системи воїна, дослідника й архітектора. (Див. Sikes, M. 2000. "Higher Education Training in Arts Administration: A Millennial and Metaphoric Reappraisal." *Journal of Arts Management, Law and Society*, Vol. 30,

п° 2, р. 92—101.) Метафора воїна тісно пов'язана з керівництвом, стратегічним плануванням, умінням «бачити наперед» (візіонерство) і здатністю міждисциплінарного мислення. Усе це складає набір вимог для «стратегічного управління». Метафора дослідника спрямована на вироблення міжособистісних і мультикультурних навичок управління, які є важливими для розвитку аудиторії. Підготовка архітектора може бути тісно пов'язана із впливом і розумінням процесу прийняття рішень, наслідки яких можуть бути очевидними в системі державної підтримки культури чи в юридичній сфері та впливатимуть на галузь культури, в якій уміння підвищення прибутковості стає критично важливим.

Усі три підходи до навчання можна розглядати як взаємопов'язані та взаємозалежні. Поза тим, трьом групам умінь можуть бути властиві також досить значні перехресчування.

Метафоричний підхід Сайкса ґрунтується переважно на виробленні політики й менеджменту в галузі культури у США і не пропонує конкретних методик навчання, які можуть започаткувати системний підхід до підготовки менеджерів культури. Однак, як видається, така метафорична методика може бути корисною при підготовці фахівців як із державної політики й управління, так і з менеджменту культури будь-де у світі, оскільки вона здатна адаптуватися до обмежень в стратегіях чи до специфіки навичок у будь-якому середовищі.

Наступним кроком для досліджень у цій сфері може бути зосередження на проблемах і можливостях державної політики й менеджменту в посттоталітарних країнах із застосуванням методики Сайкса з тим, щоб артменеджери дізналися про системні потреби і засвоїли конкретні уміння.

Потенційні позитивні результати від здобуття освіти в галузі культурного менеджменту можна розглядати для розвитку трьох сфер: культурної, економічної і політичної. Можливий вплив здобутих умінь на кожну з трьох сфер можна пояснити наступним чином:

- Розвиток культурної сфери: можна припустити, що здатність до стратегічного лідерства сприятиме розвитку, різноплановості та фінансовій стабільності мистецьких організацій і всіх форм культурної діяльності.
- Політичний розвиток: уміння «розвитку аудиторії» можуть бути використані для культурного розвитку, зокрема становлення громадянського суспільства шляхом активізації комунікацій та

творчості в різних групах населення. Культурний сектор можна залучати до розбудови соціального капіталу, що сприятиме демократії в дії (становленню політичного суспільства). Такі вміння можуть також містити міжнародну складову для розвитку міжнародних інституцій, норм і мереж, в яких існує потреба.

- Економічний розвиток: національний/регіональний економічний розвиток можна активізувати, якщо культурна складова буде підсилена завдяки вмінню «підвищити прибутковість».

Проблеми і потреби, які виникають у процесі демократичних перетворень, вимагають, однак, значно більше умінь, ніж це можуть забезпечити існуючі програми з навчання артменеджменту. Багато місцевих мистецьких організацій фактично могли б адаптуватися до нових умов, але їм заважає це зробити національне та місцеве регулювання. Це, однак, не означає, що вони одразу мають стати незалежними комерційними структурами; навпаки, їм слід надати можливість освоїти моделі сучасного менеджменту при збереженні державного фінансування.

«Ідеальна» модель навчання зображена на *схемі 2.1* ілюструє:

а) взаємозв'язки між трьома ключовими галузями розвитку тих чи інших умінь в артменеджменті;

б) доводить, в чому полягає ідеальна методика навчання у цій сфері;

в) демонструє потенційні позитивні результати у трьох головних складових культурного розвитку.

Схема також показує, що розвиток умінь і потенційні результати великою мірою залежать від проблем, можливостей та обмежень культурної політики (наприклад, система державної політики), представлених у центрі схеми. У цьому й полягає наша проблема. Якщо відносини між комплексами умінь є такими очевидними, а дослідження доводить, що кола фахівців з державної політики та артменеджерів здійснюють вплив одне на одного, то де ж тоді спеціалізована підготовка фахівців з державної політики в галузі культури, юристів, дипломатів та адміністраторів, щоб реалізувати зміни і сприяти розвитку в системі державної політики? Перехрещення методик воїна, дослідника й архітектора, яке реалізує зміни в усій системі і розвиває комплекс умінь для підвищення кваліфікації в галузі, виразно представлене в центрі нашої моделі.

Що таке методика розвитку можливостей, яка спрямована на взаємозв'язки, притаманні цій системі? Можливо, прийшла пора

концептуально дослідити системний підхід до розвитку можливостей, щоб вплинути на всі сфери культури.

Модель, зображена на схемі, підкреслює засадничу функціональну подібність галузі державної політики й менеджменту, що, як видається, властива багатьом регіонам світу. Детальне дослідження переваг цієї моделі та визначення способів, завдяки чому глобальним функціям чи можливостям будуть відповідати локальні специфічні вміння, може бути простором для майбутніх досліджень. Швидка й помітна трансформація, яка відбувається в посттоталітарних країнах, очевидно, й надалі забезпечуватиме ґрунт для вивчення відносин між обмеженнями культурної політики і можливостями артменеджменту.

## **2.5. Менеджмент культурної сфери в Україні: питання підготовки фахівців**

Одним із ключових факторів, які перешкоджають отриманню сучасної освіти менеджерами культури є загальна відсутність академічних навчальних програм з культурного менеджменту в Україні. Щоб краще зрозуміти проблему, доцільно подивитися на історію становлення освіти з культурного менеджменту в країні і факторів, які вплинули на його розвиток.

Активізація на початку 70-х рр. XX ст. засобів удосконалення організації та управління виробництвом у різних сферах діяльності викликала інтерес фахівців театральної сфери. Перша програма з культурного менеджменту (а саме, театального) з'явилася в Україні в 1972 році. Вона була створена в Київському державному інституті театального мистецтва (нині Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, скорочено КНУТКТ) у відповідь на збільшення попиту на адміністративні професії, який відбувався з розвитком галузі культури Радянської України<sup>1</sup>. Програма була заснована випускниками Ленінградського інституту театру, музики і кінематогра-

---

<sup>1</sup> Хоча культурні заклади при комунізмі були під суворим контролем уряду, велика кількість установ процвітала. Стабільність і достатність державного фінансування дозволяла видатним оркестрам та театрам створювати високохудожні й великі твори.

фії (нині Санкт-Петербурзької державної академії театрального мистецтва, Росія), відомої школи мистецтва, яка за десять років до цього вперше застосувала навчальну програму з адміністрації мистецтв в колишньому Радянському Союзі. Тісні професійні зв'язки, які існували між цими двома навчальними закладами зумовили схожість програм в їх структурі і змісті, заклали основу для можливого обміну студентів і викладачів.

Звичайно, так як ці програми були створені в радянську добу, в них поряд з базовими курсами з історії мистецтва, бухгалтерського обліку і адміністрації театру був присутній цілий ряд дисциплін з комуністичної ідеології, який був повинен формувати міцний фундамент для успішної кар'єри при командній економіці. Після вивчення дисциплін за такою програмою протягом п'яти років студент отримував освітньо-кваліфікаційний рівень «спеціаліст» в театральному мистецтві з профілюванням по адміністрації театру.

У 1975 році вперше в СРСР у КНУТКТ була створена кафедра організації театральної справи, засновником і керівником якої є відомий дослідник, педагог і організатор театральної справи, академік Національної академії мистецтв України, доктор мистецтвознавства, професор Безгін Ігор Дмитрович. У 1975 р. він захистив кандидатську дисертацію в Ленінградському інституті театру, музики і кінематографії імені М.К.Черкасова. Це була перша дисертація в колишньому СРСР з організаційних проблем театральної справи. Створена і очолена Безгіним І. Д. перша (і довгий час єдина) серед театральних вищих закладів освіти колишнього Радянського Союзу кафедра організації театральної справи ось вже більш ніж 37 років успішно готує кадри театральних менеджерів і веде наукові дослідження у сфері менеджменту і продюсерства. В московському Державному інституті театрального мистецтва ім. А. В. Луначарського таку кафедру було створено на чотири, а в Ленінградському інституті театру, музики і кінематографії – на вісім років пізніше, хоч сама підготовка фахівців з цієї спеціалізації там почалася дещо раніше.

До співпраці на кафедрі організації театральної справи було залучено відомих фахівців не тільки з мистецтвознавства, а й з економіки невиробничої сфери, фінансів, права тощо. У навчальний процес широко впроваджувалися технічні засоби навчання, розширювалися наукові зв'язки кафедри. Дякуючи отриманим знанням випускникам кафедри вдалося зайняти лідируючі пози-



ції в державних театрах і концертних організаціях Росії та України та багатьох інших країн світу.

У наступні десятиліття досвід успішного провадження програми з адміністрації мистецтв Санкт-Петербурзькою державною академією театрального мистецтва надихнув поширення таких програм в найбільших мистецьких навчальних закладах по всій Росії, проводилась підготовка менеджерів театральної справи в Білорусі та Грузії. Однак в Україні, протягом майже двадцяти років, з середини 1970-х років до середини 1990-х років, програма в КНУТКТ залишалася єдиною у своєму роді в країні.

Кінець 1980-х – початок 1990-х, який співпав із закінченням застійних років комуністичної ідеології і початком перебудови, приніс зміну суспільного ладу і початок реформ у всіх сферах суспільного життя. В той час у програмі навчання менеджерів культури у КНУТКТ були ліквідовані ідеологічні дисципліни і зроблені деякі оновлення за змістом. Як зауважив у своїй праці «Мистецтво і ринок» Безгін І. Д.: «У процесі свого розвитку комплексне вивчення різноманітних аспектів художньої творчості, що в незначній мірі торкалося організаційних проблем, сформувалось як цілісний науковий напрямок. Визначення цього напрямку ввійшло в науковий обіг як багатоаспектне дослідження художньої творчості з системних позицій і на основі міждисциплінарних зв'язків» (Див.: Безгін І. Д. Мистецтво і ринок: Нариси. – К.: ВВП «Компас», 2005. – 544 с. ISBN 966-7170-46-2). .

Падіння тоталітарного режиму і розпад радянської системи змінили методи управління, які використовувалися в мистецьких організаціях. Свобода творчості, яка була довго обмежена, тепер стала можливою, але в той же час, державна фінансова підтримка мистецтва і культури різко погіршилася. Бюджетні обмеження обумовили необхідність навчання менеджерів галузі культури раціональному використанню наявних фінансових ресурсів та пошуку нових. У відповідь на ці проблеми, до програми у КНУТКТ були включені нові курси, які дозволили би майбутнім менеджерам в галузі культури успішно працювати в умовах переходу від соціалістичної економіки до економіки ринкових умов.

У середині 90-х років у культурному секторі України з'явився цілий ряд міждисциплінарних культурно-мистецьких організацій, як неприбуткових, так і приватних. Лідери новостворених установ інтуїтивно почали замінювати традиційні методи управління сучасними, часто «запозичаючи» знання із бізнес-сектору, що



швидко розвивався. Спектр дисциплін, який використовували ці новостворені установи культурної сфери коливався від виконавського та образотворчого мистецтва до засобів масової інформації та шоу-бізнесу. Ця структурна еволюція українського культурного сектора викликала потребу в кваліфікованих менеджерах і підприємцях і, отже, відкрила нові напрями в освітній підготовці менеджерів для галузі культури<sup>2</sup> (Див.: Suteu, Corina. Another brick in the wall. A critical review of cultural management education in Europe, Amsterdam, Boekmanstudies, 2006).

Стало очевидно, що програма підготовки театральних менеджерів в КНУТКТ вже не могла у повній мірі відповідати сучасним вимогам до фахівців в галузі управління сферою культури. Кінець 1990-х років ознаменував новий крок у процесі розробки навчальних програм з підготовки фахівців-менеджерів у галузі мистецтва в Україні. У наступні роки структура програми підготовки фахівців-менеджерів культури зазнала подальших змін в результаті реформ у системі освіти, які призначалися для забезпечення порівнянності українських і європейських освітньо-кваліфікаційних рівнів. Тривалість програми була скорочена з п'яти до чотирьох років, і ступінь «спеціаліст» був замінений на стандартній західній ступінь бакалавра. Програма бакалаврату з менеджменту мистецтв, що робила акцент на менеджменті візуальних мистецтв була створена в Київському державному інституті образотворчого мистецтва і архітектури (нині Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, скорочено НАОМА), програма менеджменту в галузі мистецтва та розваг була відкрита в Київському державному інституті культури (нині Київський національний університет культури і мистецтв, скорочено КНУКіМ). Крім того, нова програма з організації кіно і телевізійного виробництва була запроваджена на кафедрі кінознавства Інституту екранних мистецтв, який відкрився у 2005 р. на базі факультету кінематографії КНУТКТ.

На початку 2000-х років подальше зростання приватного сектора української економіки сприяло розвитку бізнес-освіти. По всій країні як в державних, так і в приватних вищих навчальних закладах з'явилися десятки програм в галузі управління бізнесом

<sup>2</sup> Corina Suteu вважає появу незалежних культурних організацій (НКО) – однією з основних причин розвитку професійної підготовки управління у сфері культури в Європі. Suteu. «Ще одна цеглина в стіні», 81 (2006).

для освітньо-кваліфікаційних рівнів «бакалавр» і «магістр», в тому числі програми MBA (Master of Business Administration). У той же час, зростання програм управління у сфері культури було набагато менш інтенсивним. Хоча децентралізація, комерціалізація та інтернаціоналізація української сфери культури вимагають від менеджерів поєднання знань в галузі мистецтва та управління, вищі навчальні заклади культури і мистецтв дещо відстає з відповіддю на ці вимоги.

Це можна частково пояснити тим, що менеджмент культури як самостійна дисципліна, ще не повністю введений в Україні. Не тільки традиційні університети, а й художні школи часто відмовляються сприймати унікальний і самодостатній характер менеджменту культури як професійної кваліфікації та його потенціал на ринку праці. В результаті, університети неохоче вкладають кошти у створення спеціалізованих програм з менеджменту культури. З іншого боку, різні програми з менеджменту, такі як фінансовий менеджмент, або менеджмент персоналу, в освіті стають все більш популярними. Ці програми приваблюють студентів через їх можливості підвищити потенціал зацікавленості на ринку зайнятості, а для університетів вони здатні генерувати стійкі потоки доходів, якщо їх запровадження здійснюється на платній основі.

На сьогодні, за даними каталогу вищої освіти України, є дев'ять програм, які належать до менеджменту культури. Чотири з дев'яти програм знаходяться у вищих навчальних закладах столиці України Києві:

- Київському національному університеті театру кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого (КНУТКТ);
- Київському національному університеті культури і мистецтв (КНУКіМ);
- Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв;
- Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури.

Три – в обласних центрах сходу України:

- Харківській державній академії культури (ХДАК);
- Харківському національному університеті мистецтв (ХНУМ);
- Луганському державному інституті культури і мистецтв.

Також діє програма з менеджменту культури на факультеті культури і мистецтв Львівського національного університету іме-

ні Івана Франка (ЛНУ). Цей факультет – наймолодший у ЛНУ, вважає обов'язковою умовою навчання майбутніх театрознавців ознайомлення з виробничим і творчим життям професійних театрів, із процесом творення та реалізації вистави, з безпосередньою роботою театральних митців, тому включає один або два курси управління в свої навчальні програми.

Крім того, програма навчання менеджменту культури існує на гуманітарному факультеті Одеського національного політехнічного університету (ОНПУ).

Вочевидь більшість програм були створені в державних спеціалізованих вищих навчальних закладах мистецтва чи гуманітарних ВНЗ.

На основі інформації, представленої в каталозі, важко оцінити можливості існуючих програм, і, отже, визначити наскільки ці програми підходять для задоволення потреб українського культурного сектора<sup>3</sup>. Враховуючи нестачу наявної інформації, здається теж неможливим виконувати глибокий аналіз цих програм, їх структури, змісту і якості. Проте, з урахуванням інформації, отриманої в ході інтерв'ю, особистих зустрічей з викладачами й керівниками вищих навчальних мистецьких закладів<sup>4</sup> деякі загальні припущення можна зробити.

Хоча існуючі в Україні програми з менеджменту культури різноманітні за розміром і якістю, вони мають багато спільного.

Ці програми охоплюють широкий спектр дисциплін галузі культури від виконавського та образотворчого мистецтва до шоу-бізнесу та міжнародного культурного співробітництва. Аналіз показує, що зміни соціокультурного середовища не тільки відкривають нові можливості в сфері культури, а й потребують нових знань для кар'єрного зростання менеджерів і, звичайно, своєчасного оновлення змісту навчальних програм. Як згадувалося раніше, структури та зміст цих програм, які були створені за часів існування Радянського Союзу або на межі його краху, були оновлені, але залишилися недосконалими. В результаті оновлені програми стали представляти собою в багатьох випадках заплу-

---

<sup>3</sup> За даними за 2012 рік, український культурний сектор складається з наступних субсидованих урядом організацій: 140 театрів, 83 концертні організації, 546 музеїв, 19,5 тис. масових та універсальних бібліотек, 2,2 тис. кінотеатрів, 18,6 тис. клубів. Джерео не містить у списку приватні підприємства, які відносяться до індустрії культури. © Держкомстат України, 1998-2012. Дата останньої модифікації: 8/09/2011

тану суміш курсів від старих навчальних планів та нових курсів з невеликим логічним зв'язком між ними. Крім того, застаріла або неправильно перекладена українською мовою термінологія управління широко використовується для опису нових областей дослідження<sup>5</sup>.

Програми, створені в останні роки, включають, здається, випадковий вибір курсів з управління, що включені до основних економічних чи гуманітарних програм, окрім, можливо, кафедри організації театральної справи КНУТКТ імені І.К. Карпенка-Карого, на якій викладається, наприклад, для освітньо-кваліфікаційного рівня «бакалавр» близько 40 спеціальних дисциплін. Залежно від профілю навчального закладу, такі програми мають домінуючу присутність курсів або з теорії та історії мистецтв, або з економіки, доповнені кількома вибірковими курсами, пов'язаними з конкретною галуззю мистецтва. В більшості мистецьких вищих навчальних закладах ці програми існують у вигляді поєднання в більш широкому контексті мистецтва, культурології, гуманітарних наук або наук загального управління. Так як ніколи не здійснювався моніторинг структури та змісту цих програм і їх оцінка, то якість освіти за ними залишається під питанням. Це спричиняє те, що ставиться під сумнів визнання отриманих студентами освітньо-кваліфікаційних рівнів в інших країнах.

Важливо, щоб ці програми наближалися до змісту програм провідних університетів світу, які готують фахівців з мистецького менеджменту, сприяли працевлаштуванню та полегшували їх академічне визнання як основу для подальших досліджень. Професор з Голдсмітс коледжу (Великобританія) Дж. Лідстоун так визначає мету створення програми з мистецького менеджменту, або, як кажуть, з артменеджменту: «Будь-яка програма для менеджерів культурного сектора має розроблятися з огляду на конкретний контекст. Адже якщо учасники програми не бачать від неї прямих вигод і не можуть використати їх на практиці, то таке навчання може викликати в них лише глибоке розчарування. Фактично програма, яка не має відношення до реальної

---

<sup>4</sup> Інтерв'ю відбувалися під час проведення семінарів та літніх шкіл з арт менеджменту у Києві в період з 2002 по 2011 рік.

<sup>5</sup> Як ілюстрація, термін «fundraising» часто перекладається як «пошук додаткового фінансування для проектів в галузі культури». Цей та багато інших неточних перекладів змінюють значення і роблять його неясним.

культурної ситуації, породжує спротив щодо будь-яких нових навчальних ініціатив. Отже, вона, передусім, має бути «процесно-орієнтованою» («process based») і проводитися з повним розумінням конкретних умов, в яких доводиться працювати культурним організаціям» (Див.: Лідстоун Джеральд. Сучасні методики формування навчальних програм з менеджменту культури і мистецтв // Арт менеджмент: Все про мистецтво управління мистецтвом. – К. 2007. – № 1-2. – С. 9—12).

Те, наскільки успішно ці організації управлятимуть змінами, визначають не лише економічна ситуація чи «закони і регулювання», але й навчальні методики та процеси. Відомо багато успішних прикладів як тренінгів від практиків, так і освітніх програм з мистецького менеджменту в Словаччині, Чехії та Угорщині, які можна використати як орієнтир і за межами цього регіону. Часом повноцінного результату від тренінгу, який проводить фахівець-практик, не вдається досягти через те, що не розроблено методики, завдяки якій практики передавали б свої знання та навички колегам. Отже, щоб забезпечити засвоєння і відтворення навчального матеріалу, при розробці будь-яких навчальних ініціатив варто залучати до них місцеві освітні організації. Одночасна передача знань і навчальних методик забезпечить справді довгострокову ефективність.

Запровадження набору певних стандартів, процедур і керівних принципів, які декларує Болонська система вищої освіти<sup>6</sup> дозволить покращити цю ситуацію. На факультетах, де навчаються за цими програмами, педагоги часто мають обмежений доступ до сучасної літератури з менеджменту культури та інтернет-ресурсів. Тому викладання програм з мистецького менеджменту часто відбувається без урахування змін, які відбуваються на загальноєвропейському та світовому рівнях, не має чіткого бачення мети і результатів навчання за цими програмами. В результаті, ці програми часто не включають нові тенденції в сучасній теорії менеджменту культури та світовому культурному контексті<sup>7</sup> (Див.: Suteu, Corina. Another brick in the wall. A critical review of cultural

<sup>6</sup> The Bologna Declaration of June 1999. Joint declaration of the European Ministers of Education // [http://www.bologna-berlin2003.de/pdf/bologna\\_declaration.pdf](http://www.bologna-berlin2003.de/pdf/bologna_declaration.pdf) .

<sup>7</sup> В Україні основний зміст, обсяг і рівень освітніх програм регулюється державними стандартами освіти. Ці стандарти розроблені керівним органом – Міністерством освіти з кожної спеціальності для різних освітньо-кваліфікаційних рівнів.

management education in Europe, Amsterdam, Boekmanstudies, 2006).

Поки європейські викладачі вивчають нові теми та методології культурного менеджменту та обговорюють його роль і місце в системі європейської культурної політики, українські викладачі все ще намагаються утиснути новий зміст до старих навчальних програм.

В Україні відсутні також програми з менеджменту культури для випускників вищих мистецьких навчальних закладів для отримання вченого ступеня, так як немає відповідної наукової спеціальності. Не маючи можливість отримувати вчений ступінь у галузі управління культурою, менеджери мистецтв змушені навчатися в аспірантурі за мистецькими науковими спеціальностями (наприклад, наукова спеціальність 17.00.02 – театральне мистецтво), або вступати до аспірантури вищих навчальних закладів економічного профілю та бізнес-шкіл. Звичайно бізнес-школи мають високий рівень курсів в області менеджменту, але рідко ці курси відносяться до сфери менеджменту культури. Тому, вочевидь, навчання за існуючими програмами не буде достатнім у підготовці лідерів, які повинні керувати в галузі культури динамічних, демократичних країн де відбуваються ринкові перетворення та процеси глобалізації.

Є кілька причин, які перешкоджають розвитку навчальних програм з менеджменту культури в Україні. Вони можуть бути визначені наступним чином:

1. Питання про легітимність менеджменту культури як академічної дисципліни. Хоча перша програма в галузі організації та управління мистецтвом була створена в Україні майже чотири десятиліття тому, менеджмент культури як академічна дисципліна тільки розвивається. Наприклад, така дисципліна як «Культурологія» зайняла за цей час своє законне місце в українській системі академічної освіти, а менеджмент культури, як і раніше, займає маргінальне становище по відношенню до більш традиційних дисциплін<sup>8</sup> (Див.: Кольбер Франсуа. Мистецтво управління: введення нової дисципліни тисячоліття // Arts Management. – 2000, 4—13).

---

<sup>8</sup> Ця проблема не є лише українською. Питання про легітимність культурного менеджменту як навчальної дисципліни досліджують визнані у світі вчені, такі як Франсуа Кольбер.

2. Традиція радянської і пострадянської політики уряду, якою часто ігнорується необхідність реформ у «некритичних» областях народного господарства, таких як культура та освіта. З появою приватних структур в українській економіці, розвиток освіти з менеджменту бізнесу став головним пріоритетом. Однак освіта з менеджменту культури залишилася, в кращому випадку, на другому плані. Обмежене державне фінансування і обмеження на отримання доходу від діяльності мистецьких навчальних закладів негативно впливають на загальну якість освіти, яку вони надають.

3. Складність існуючих правових норм у галузі культури та освіти.

Згідно з цими правилами, тільки вищі навчальні заклади з традиційними спеціальностями в галузі гуманітарних, природничих наук та економіки мають право пропонувати програми з менеджменту для отримання освітньо-кваліфікаційних рівнів. Це обмежує мистецькі вищі навчальні заклади в застосуванні їх досвіду і розробок для створення програм з менеджменту культури і ставить їх у вкрай не вигідне становище у порівнянні з іншими вищими навчальними закладами (ВНЗ)<sup>9</sup>. Як компроміс, традиційні й деякі мистецькі ВНЗ почали пропонувати освітньо-кваліфікаційний рівень за спеціальністю «менеджмент соціально-культурної діяльності». Зміст таких програм у більшості випадків зосереджується на традиційному менеджменті або менеджменті некомерційних організацій і не завжди враховує специфіку галузі мистецтв, що необхідно для ефективною навчальною програмою. Такі програми також несумісні зі спеціалізованими програмами з артменеджменту, які пропонують у світових університетах. Це ставить українських одержувачів освітньо-кваліфікаційного рівня в нерівне становище відносно їх західних колег.

4. Відсутність комплексних системних досліджень.

В Україні майже відсутня інформація про освіту з менеджменту культури. Як згадувалося раніше, загальну інформацію про існуючі програми можна знайти в каталозі вищої освіти, однак більш конкретна інформація про програми, їх структуру та зміст відсутня. Дослідження, спрямовані на поповнення існуючої інформації, повинні включати в себе ретельне вивчення ти-

<sup>9</sup> Ці правила заплутані через дублювання адміністративних функцій різних міністерств і відомств, яким підпорядковані ВНЗ.



пів існуючих програм, академічних та неакадемічних, їх потужності, змісту, мети навчання і результатів, а також методичних прийомів. Активно працює в цьому напрямку кафедра організації театральної справи КНУТКТ імені І. К. Карпенка-Карого, яка підтримує тісний зв'язок з науковими і навчальними творчими закладами та багатьма відомими зарубіжними й вітчизняними фахівцями, шукає можливості професійально розв'язати складні проблеми, надати допомогу викладачам і студентам. Такі дослідження стають основою для створення теоретичної бази та підготовки положень із створення програм з менеджменту культури, сприяти процесу класифікації, аналізу та контролю якості програм. Зокрема, розроблені програми та методики їх створень були представлені в колективній монографії (Див.: Проблеми мистецької освіти: Типологічні критерії та науково-методична розробка / Інститут культурології Академії мистецтв України; Авт.кол.: Безгін О. І. (кер.авт.колективу), Бернадська Г. Є., Дацко О. І., Кочарян І. С., Успенська О. Ю. – К.: СПД Голосуй, 2008. – 340 с.).

5. Відсутність інформаційних ресурсів з розповсюдження знань в галузі культурного менеджменту. За словами Франсуа Кольбера (Див.: Кольбер Франсуа. Мистецтво управління: введення нової дисципліни тисячоліття // Arts Management. – 2000, – С.6), наукові конференції та публікації у профільних журналах є важливими передумовами набуття знань з менеджменту культури та створення теоретичної бази для навчальних програм. Відсутність в Україні професійних видань з менеджменту культури, мала кількість конференцій, відсутність інших інформаційних ресурсів послаблює формування теоретичної бази для створення та вдосконалення навчальних програм і уповільнює поширення знань з менеджменту культури серед педагогів і практиків.

6. Брак професійної мережі і комунікацій між фахівцями менеджменту культури. Це призводить до ситуації, в якій розроб-

---

<sup>10</sup> ЮНЕСКО доручила Європейській мережі культурної адміністрації навчальних центрів, або ENCATC, провести огляд центрів і установ, які забезпечують здобуття освіти та професійної підготовки з менеджменту культури, зокрема в Росії, державах Центральної Азії (Казахстан, Киргизстан, Таджикистан, Туркменістан, Узбекистан) і Кавказу (Вірменія, Азербайджан, Грузія). Паралельні дослідження були розпочаті в Африці, арабському регіоні і Південно-Східній Азії.

<sup>11</sup> Єдина програма, яка включена у дослідження, це магістерська програма Львівського національного університету.



ники програм не мають інформації про стан роботи та ініціативи одне одного. Створення української професійної асоціації або мережі фахівців та педагогів у сфері менеджменту культури є життєвою необхідністю. Наприклад, у США від 1975 року діє Міжнародна асоціація представників освіти з мистецького менеджменту (AAAE) (Association of Arts Administration Educators), що представляє інтереси програм з мистецького адміністрування бакалаврського й магістерських рівнів та сприяє розвитку і забезпеченню високих стандартів освіти (Див.: Association of Arts Administration Educators. – [Електронний ресурс]. – Доступний з <http://www.artsadministration.org/>).

#### 7. Відсутність міжнародного обміну досвідом.

Міжнародне співробітництво в галузі управління культурою між українськими і західними школами відбувається майже виключно на рівні особистих зв'язків, а не на рівні інституційного обміну і співробітництва. Обмін інформацією ускладнюється через слабо розвинену технологічну інфраструктуру в Україні, обмежене використання іноземних мов педагогами та працівниками культури, брак перекладів професійної літератури. Через ці фактори інформація про українські програми з менеджменту культури рідко включається до європейських каталогів, які публікують ЮНЕСКО, Рада Європи і великі професійні мережі. Так, в останніх дослідженнях ЮНЕСКО / ENCATC<sup>10</sup> представлена докладна інформація про навчальні програми з менеджменту культури в Центральній і Східній Європі, Росії, країнах Центральної Азії і Кавказу, але відсутня інформація про українські програми<sup>11</sup>. Міжнародні професійні мережі, конференції і спеціалізовані видання – це ті ефективні інструменти для поширення теоретичних знань з управління у сфері культури, які, на жаль, більшість українських педагогів до цих пір не використовують.

Повертаючись до раніше сказаного, можна зауважити, що фахівці з менеджменту культури стикаються з невеликим вибором програм, придатних для їх потреб. Існуючі програми менеджменту культури, враховуючи їх суперечливий зміст, навряд чи можуть задовольнити зростаючі вимоги закладів культури до кваліфікації менеджерів, що потребує вдосконалення та розробку нових програм.

## **2.6. Методологія моделювання і розробки навчальних програм**

Запропонована методологія аналізу і узгодження навчальних програм має на меті зробити їх порівнюваними, враховуючи принципи різноманітності і автономії.

Навчальні програми розглядалися та обговорювалися за такими п'ятьма параметрами:

- 1) загальноосвітні компетенції;
- 2) спеціальні компетенції;
- 3) урахування вимог ECTS (European Credit Transfer System);
- 4) методика навчання, викладання й оцінювання;
- 5) заходи з покращання якості навчального процесу.

Взяті разом перелічені п'ять параметрів навчальної програми дозволяють університетам самостійно адаптувати свої навчальні плани і, водночас, спонукають їх до інновацій. Головну увагу приділили розгляду програм за першими трьома параметрами, хоча четвертий і п'ятий – були також враховані.

Відправною точкою стала інформація про ситуацію на загальноєвропейському рівні яку надали експерти (за 9-ма фаховими напрямками), чий авторитет був підтверджений відповідними професійними асоціаціями. Висновки, зроблені за результатами розгляду та обговорення навчальних програм експертами, були підтверджені на європейському урядовому рівні.

Була створена модель для розробки та реалізації навчальних програм в одному вищому навчальному закладі (ВНЗ) або спільно з двома чи кількома ВНЗ. Модель передбачає наступні основні кроки у процесі розробки навчальної програми, локальної чи спільної (міжнародної) на отримання освітньо-кваліфікаційного рівня:

1-й крок. Перевірка відповідності програми (як локальної, так і міжнародної) базовим умовам:

- Чи виявлено соціальну потребу у такій програмі на регіональному/національному/загальноєвропейському рівні? Чи проводилися при цьому консультації із зацікавленими сторонами: роботодавцями, фахівцями та професійними об'єднаннями?
- Чи представляє програма достатній інтерес з академічної точки зору? Чи визначені спільні моменти і точки перетину?

- Чи володіє ВНЗ внутрішніми ресурсами, необхідними для реалізації програми? Чи володіють необхідними ресурсами партнерські ВНЗ, які беруть участь у розробці спільної програми?

Для міжнародних програм на отримання освітньо-кваліфікаційного рівня, які пропонуються більш ніж одним ВНЗ, необхідно додатково з'ясувати:

- Чи підтвердив інший ВНЗ свої зобов'язання та у якій формі (офіційна угода, договір про співпрацю)?
- Чи отримано достатні гарантії, що програму буде офіційно визнано в інших країнах?
- Чи досягнуто домовленості щодо тривалості створюваної програми (кількість кредитів ECTS відповідно до навчального навантаження)?

2-й крок. Визначення освітньо-кваліфікаційного рівня. Наприклад, бакалавр чи магістр.

3-й крок. Визначення цілей програми та навчальних результатів (знання, розуміння, навички й уміння), яких планується досягти.

4-й крок. Визначення загальних та спеціальних компетенцій, які мають набути випускники програми.

5-й крок. Розробка навчальних планів за змістом (темами, що мають бути охоплені) та структурою (модул і кредити).

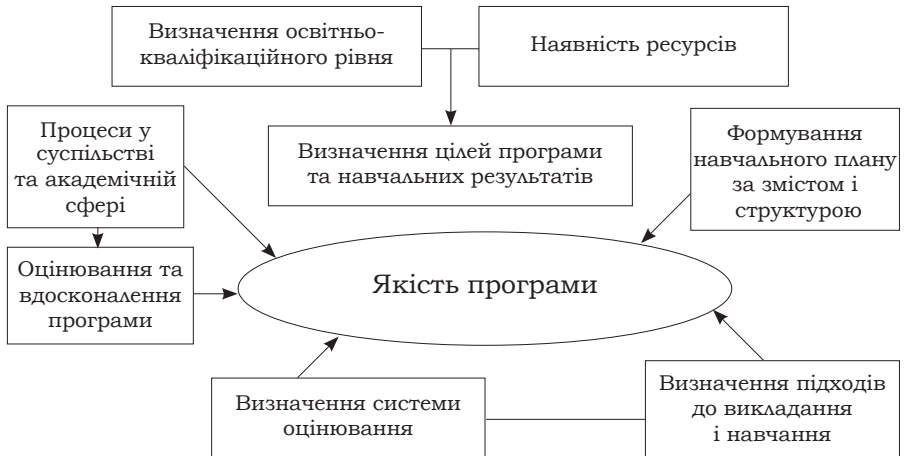
6-й крок. Поділ матеріалу на курси та заняття.

7-й крок. Визначення підходів до викладання та навчання (способи, методи, формати) і методів оцінювання (у разі потреби – й оцінювання якості навчального матеріалу).

8-й крок. Розробка системи оцінювання яка дозволить постійно покращувати якість програми.

Цей процес показано на *схемі 2.2*. У представленій моделі навчальної програми показано, що вдосконалювати її можливо не лише враховуючи відгуки випускників, які навчалися за цією програмою, але й беручи до уваги процеси у суспільстві та академічній сфері.

Однією з головних інновацій методології є поєднання таких параметрів, як результати навчання, фахові компетенції та кредити ECTS. Через це виникла потреба у формулюванні нової концепції ECTS, яка перетворила би Європейську систему зарахування кредитів на Європейську систему зарахування й акумулювання кредитів. У новій системі ECTS кредити стали б не відносною, а абсолютною одиницею оцінки знань. Кредити при-



своювалися б студентіві за умови, що в ході навчання він досягне результатів, передбачених певним навчальним розділом чи модулем. Загальна філософія і деталі нової системи викладені в роботі «Системи освіти, результати навчання, навчальне навантаження та нарахування кредитів ECTS» (Educational Structures, Learning Outcomes, Workload and the Calculation of ECTS Credits), на основі якої було створено новий «Довідник з ECTS», опублікований Європейською Комісією влітку 2004 року (Див.: ECTS Users`Guide: <http://europa.eu.int/comm/education/socrates>).

Запровадження дво- чи триступеневої системи освіти призвело до необхідності переглянути усі існуючі навчальні програми, що не відповідають концепції ступенів. Програми підлягають переробці, оскільки у ступеневій системі кожен ступінь розглядається як самодостатня цілісність.

Перші два ступені відкривають студентіві шлях не лише до наступного ступеня, але й на ринок праці. Це свідчить про доречність формулювання очікуваних навчальних результатів відповідно до концепції компетенцій.

Методологія моделювання розрізняє навчальні результати і компетенції. Це робиться з тим, щоб виокремити різні ролі учасників навчального процесу: викладачів і студентів. Очікувані результати навчання формулюються викладачами на основі пропозицій зацікавлених сторін (внутрішніх і зовнішніх), бажано за

участі представників студентства. Компетенції набуваються чи виробляються студентом в процесі навчання. Тобто:

- навчальні результати – це показники того, що студент має знати, розуміти та/або бути здатним продемонструвати після завершення навчання. Навчальні результати можуть визначатися для одного розділу чи модуля навчального курсу або для певного навчального терміну, наприклад, для всього першого чи другого ступеня навчання. Навчальні результати чітко описують вимоги щодо присвоєння кредитів;

- компетенції являють собою динамічне поєднання знань, розуміння, навичок та умінь. Набуття студентом компетенцій і є метою освітніх програм. Компетенції формуються завдяки різноманітним навчальним курсам; оцінюються вони на різних стадіях навчання і поділяються на спеціальні та загальні.

Моделювання програм враховує, що формування і розвиток спеціальних знань і навичок є основою для отримання університетського ступеня, водночас ця методологія наголошує на тому, що слід приділяти час і увагу розвитку загальних компетенцій або навичок, які можуть придатися не лише у суто фахових ситуаціях.

Цей компонент стає дедалі більш важливим для того, щоб у майбутньому студенти могли відігравати активну роль у житті суспільства як громадяни і працівники. (Див.: ECTS Users` Guide: <http://europa.eu.int/comm/education/socrates>).

Методологія моделювання вирізняє три типи загальних компетенцій:

- інструментальні (допоміжні) компетенції: здібності когнітивні, методологічні, технологічні та лінгвістичні;
- міжособистісні компетенції: здібності індивідуальні, наприклад, соціальні (соціальна взаємодія та кооперація);
- системні здібності: міждисциплінарні здібності і навички (поєднання розуміння, почуттів і знань; попередньо вимагається набути інструментальних і міжособистісних компетенцій).

З метою визначення найважливіших загальних компетенцій для кожної з академічних дисциплін були проведені консультації з випускниками, роботодавцями та викладачами. Попри незначні відмінності, в цілому серед загальних компетенцій, необхідних для різних спеціальностей, було відзначено вражаючу подібність. Так, найважливішими для всіх напрямків були визнані типові академічні компетенції, як от: здатність до аналізу і синтезу,

здатність вчитися і вирішувати проблеми. Зокрема, випускники і роботодавці виявили дивовижну однотайність у думці, що загальними компетенціями, необхідними для працевлаштування, є здатність застосовувати знання на практиці і адаптуватися до нових ситуацій, турбота про якість, вміння обробляти інформацію, здатність працювати самостійно, робота в команді, вміння організувати й планувати, усна та письмова комунікація рідною мовою та міжособистісні здібності. Випускники і роботодавці також дійшли висновку, що деякі з вищеназваних компетенцій використовуються активніше, а відтак є більш розвиненими, ніж решта. Вони звернули увагу на той факт, що для кращої підготовки студентів до майбутньої роботи більше уваги слід приділяти формуванню певного набору загальних компетенцій.

Спеціальні компетенції були визначені для таких дев'яти спеціальностей: управління бізнесом, хімія, педагогічні науки, європейські студії, історія, геологія, математика, медичний догляд та фізика. Переліки цих компетенцій підготувала кожна з дев'яти тематичних експертних груп проекту. З огляду на специфічну структуру дисциплін, підходи кожної з груп відрізнялись, хоча всі групи дотримувались схожої процедури отримання кінцевих результатів. Визначення ключових компетенцій для кожної з названих дисциплін відбувалося шляхом обговорення, узгодження протилежних поглядів і підходів та інвентаризації всіх програм, за якими навчаються відповідним спеціальностям у різних країнах.

Моделювання розглядає перелік компетенцій як відправну точку для розробки і оцінювання програм, а не як якісь жорсткі рамки. Навпаки, це дозволяє навчальним закладам діяти гнучко й автономно при розробці програм і водночас забезпечує уніфікований код для опису цілей певної програми.

Використання такого показника як навчальні результати допускає більшу гнучкість, ніж у випадках з традиційно побудованими навчальними програмами, адже показує, що різними шляхами можна досягти порівнюваних результатів, тобто результатів, які можна визнати в рамках іншої програми чи як базу для переходу на наступний ступінь навчання. Цей підхід дозволяє з повагою ставитися до освітніх традицій інших навчальних закладів, сприяє різноманіттю не тільки в глобальному, європейському, національному чи інституційному вимірі, але й у контексті певної фахової програми. Суть цієї концепції ілюструє *схема 2.3*.

**Навчальні результати:  
Різні шляхи ведуть до порівнюваних результатів**

**Другий рівень.**

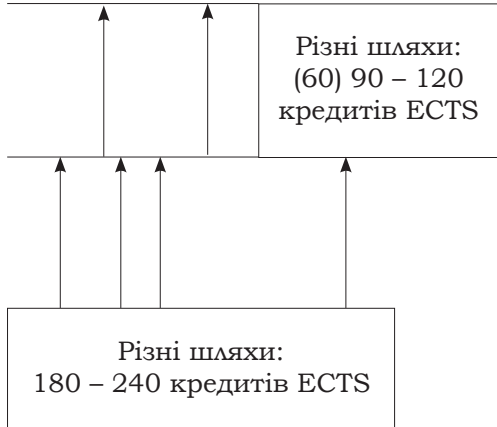
Навчальні результати

**Перший рівень.**

Навчальні результати

Такий підхід

сприяє різноманіттю.



Використання навчальних результатів та компетенцій в практиці розробки програм дозволяє зробити їх, а також навчальні розділи та модулі з яких вони складаються, орієнтованими на студента/кінцевий продукт. Такий підхід вимагає, щоб зміст навчальної програми визначався відповідно до ключових знань та навичок, яких студентам слід набути протягом навчання. Використання навчальних результатів та компетенцій також дозволяє студентам зосередитися на формуванні соціальних якостей і набутті фахових знань, яких вимагають від них суспільство і роботодавці. Сьогодні багато навчальних програм орієнтовані скоріше на викладацький склад, тобто на вхідний ресурс. Часто їх компонують відповідно до наукових інтересів професорів та викладачів, внаслідок чого в програмах з'являються надто загальні чи не конче потрібні курси та розділи.

Хоча методологія моделювання повною мірою визнає важливість максимального використання наукового досвіду викладацького складу, зокрема на першому ступені навчання, цей фактор не повинен домінувати при розробці програм.

У навчальних програмах, орієнтованих на кінцевий продукт, основний наголос падає на задоволення вимог певного універси-



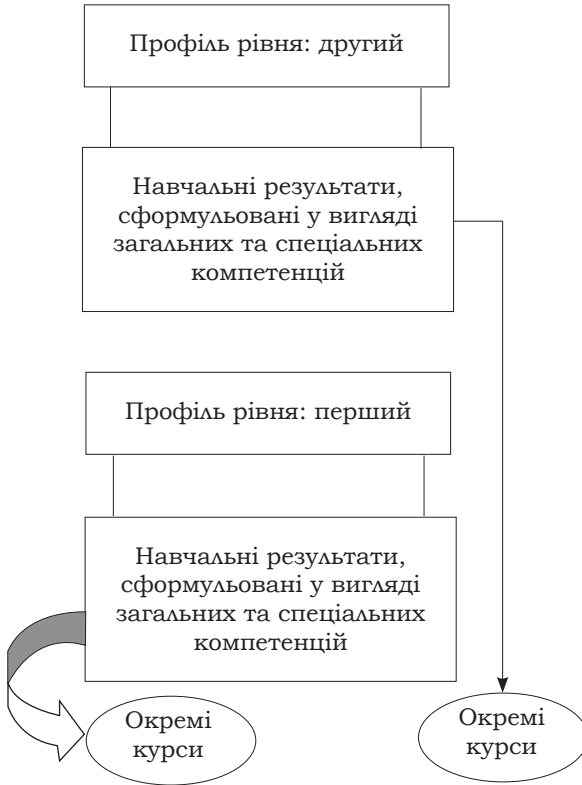
тетського ступеня чи кваліфікації. Профіль певного ступеня чи кваліфікації формується викладацьким складом і затверджується відповідними структурами. Водночас він має відповідати суспільним потребам, які на практиці визначаються внутрішніми (тобто академічною спільнотою) та зовнішніми (роботодавці, випускники та професійні організації) зацікавленими сторонами. Всі вони беруть участь у виробленні рішення щодо того, на які саме компетенції, загальні та спеціальні, і до якої міри слід звернути увагу під час навчання. І хоча унікальний профіль кожної програми будується на основі суджень і рішень професорів і викладачів, останні повинні враховувати моменти, важливі для певної спеціалізації. Тобто ті моменти, які, наприклад, роблять бізнес-програму бізнес-програмою. Експерти визначили ці особливості для кожної з дев'яти спеціальностей, які розглядалися в ході реалізації проекту. Вони показані у вигляді шаблонів узагальнених показників. При чому кожен навчальний рівень повинен мати свій власний перелік навчальних результатів, узгоджених з відповідними компетенціями (*представлено на схемі 2.4*).

Як говорилося раніше, навчальні результати формуються як для програм у цілому, так і для окремих їх розділів чи модулів. Навчальні результати окремих модулів включаються до загальних навчальних результатів програми. Приблизно така ж ситуація і з компетенціями. Компетенції розвиваються поступово, тобто вони формуються через певну кількість навчальних курсів чи модулів на різних етапах програми. На етапі розробки програми необхідно вирішити, якими саме навчальними курсами має формуватися певна компетенція. До навчальних результатів одного розділу чи модуля навчальної програми доречно включати не більше шести-восьми компетенцій.

Попри те, що навчальна програма може неявно сприяти освоєнню багатьох компетенцій, формально до її навчальних результатів слід включати лише ті компетенції, освоєння яких можна реально оцінити. Наведена нижче *таблиця 2.2* показує можливий підхід до розподілу компетенцій за окремими розділами чи модулями навчальної програми.

**Схема 2.4.**

**Навчальні результати та компетенції програм**



**Таблиця 2.2**

**Навчальні результати та компетенції програми**

| Розділ курсу / навчальний результат | Компетенція |   |   |   |   |   |   |   |   |    |
|-------------------------------------|-------------|---|---|---|---|---|---|---|---|----|
|                                     | 1           | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| Розділ 1                            |             | x |   |   | x |   |   |   |   |    |
| Розділ 2                            | x           |   |   | x |   |   | x |   |   |    |
| Розділ 3                            |             | x |   |   |   | x |   |   | x |    |
| Розділ 4                            | x           |   | x |   |   |   |   |   |   | x  |

X – компетенція, яка названа в навчальних результатах даного розділу програми: формується й оцінюється у межах цього розділу.

Як було показано вище, методологія моделювання не розглядає навчальну програму як просте поєднання довільно підібраних курсів: програма має компонуватися як ціле. Це вимагає від розробників комплексного мислення. У навчальних програмах, орієнтованих на студента/кінцевий продукт, усі курси мають бути так чи інакше пов'язані один з одним. Це стосується не лише профільюючих розділів чи модулів програми, але й другорядних та факультативних курсів, які мають посилювати основні курси програми.

Методологія моделювання, говорячи образно, бачить навчальну програму як великий багат шаровий пиріг, всі складові якого пов'язані між собою, як по горизонталі, так і по вертикалі. Якщо ж висловлюватись більш науково, то навчальні результати окремих курсів чи модулів включаються до загальних навчальних результатів і беруть участь у формуванні рівня (шару) компетенцій; водночас вони повністю узгоджені з навчальними результатами, які мають бути досягнуті в результаті засвоєння інших курсів.

Одна з головних цілей Болонського процесу – зробити різні програми та навчальні періоди порівнюваними та сумісними. Її досягненню значною мірою сприяє використання концепції рівнів навчання, навчальних результатів, компетенцій та кредитів ECTS. Наступний крок на цьому шляху – розробка навчальних програм на основі курсів однакової тривалості. Побудова освітніх програм на модульній основі забезпечить їм прозорість, полегшить справу їхнього офіційного визнання та сприятиме мобільності. А можливість збалансувати навчальне навантаження на різних етапах програми – підвищить вірогідність успішного освоєння їх студентами.

## **2.7. Висновки до розділу II**

Проблема ефективного менеджменту в галузі культури є надзвичайно актуальною. Принципових змін зазнали фінансово-економічні складові управління й планування установ культури, але основні напрямки місії організацій культури багато в чому залишаються в рамках консервативних уявлень. Очевидно, що в цій ситуації потрібен невідкладний перегляд сталих форм і методів управління.

Структурна еволюція українського культурного сектора викликала потребу в кваліфікованих менеджерах і підприємцях, які би могли успішно діяти в ринкових умовах і, отже, відкрила нові напрями в освітній підготовці.

Успішність артменеджменту в країнах Європи – в новій системі з диверсифікованим фінансуванням – залежить переважно від освіти і професійного рівня, зв'язків, активного пропагування певної культурної стратегії, міжнародної співпраці, інвестування в творчий і людський ресурс, відповідальності та чесності артменеджерів і, відповідно, у якісних програмах, які навчають майбутніх менеджерів.

Існує необхідність вдосконалення освіти з менеджменту культури і культурної політики, перегляду існуючих та створення нових програм, які б відповідали сучасним потребам галузі, сприяли подальшому розвитку української культури як складової міжнародного культурного середовища та забезпечували потреби суспільства в культурних послугах.

Запропонована методологія аналізу і узгодження навчальних програм має на меті зробити їх порівнюваними та сумісними, як це вимагає участь у Болонському процесі, враховуючи принципи різноманітності і автономії. Побудова освітніх програм на модульній основі забезпечить їм прозорість, полегшить справу їхнього офіційного визнання та сприятиме мобільності.

Усунення причин, які перешкоджають розвитку навчальних програм з менеджменту культури в Україні задовольнить зростаючі вимоги закладів культури до кваліфікації менеджерів та забезпечить ефективність їх підготовки.

Міжнародний досвід підготовки менеджерів для сфери культури та певний варіант із стратегічних підходів корисно застосувати в Україні, адаптуючи його до місцевих потреб.

## РОЗДІЛ III

### СУЧАСНА МИСТЕЦЬКА ОСВІТА В УКРАЇНІ: ПІДГОТОВКА ТЕАТРАЛЬНИХ ФАХІВЦІВ

#### 3.1. Загальні тенденції освітнього процесу

Сьогодні освіта – це не лише головний фактор соціального й економічного прогресу, а й основа формування кадрового потенціалу. Адже капіталом сучасного суспільства стає людина, здатна до пошуку та освоєння нових знань, до прийняття нестандартних рішень. Від об'єктивної необхідності розвитку в людей багатогранності, гнучкості мислення та сприйняття світу, глобальної відповідальності за майбутнє залежить виживання цивілізації. На саміті Великої вісімки «Освіта для інноваційних суспільств у XXI столітті» у Санкт-Петербурзі 2006 року було визначено, що «освіта є основою прогресу. Соціально-економічне процвітання в XXI столітті залежить від спроможності країн забезпечити освіту всіх членів суспільства» (Див.: Підсумковий документ саміту Великої вісімки «Освіта для інноваційних суспільств у XXI столітті», Санкт-Петербург, 2006 р.).

Інвестиції в освіту є найкращим і найвигіднішим варіантом витрат коштів. В умовах економіки, що потребує численних різноманітних знань, гостро постає питання забезпечення зростання частки населення з вищою освітою. Фахівці вважають, що така частка має становити 60%. В Україні, за даними Міністерства праці, лише 5% економічно активного населення може бути віднесено до розряду спеціалістів вищої категорії, тоді, як, наприклад, у Німеччині цей показник досягає 56%, а у США – 41%. Тобто інтелектуалізація економічного життя обумовлює потребу розвитку освіти, інвестицій у головну продуктивну силу – людину (Див.: Бобров В. Я. Вища освіта й наука – пріоритетні напрями інтелек-

туалізації суспільства // Наук. вісник АМУ. – Сер. «Економіка». – Вип.1. – К.: Видав.-поліграф. центр, 2005. – С. 31—41).

Досвід, який мають передові університети світу та пропозиції з подолання глобальних проблем дозволяють сформуванню загального бачення тенденцій освітнього процесу, основними складовими якого є:

- єдність загальнолюдських і національних інтересів, формування толерантного світогляду;
- випереджаючий характер освіти відносно її практичної функції;
- підвищення якості освіти у всіх галузях за рахунок її фундаменталізації;
- підвищення індивідуалізації учбового процесу як визначальної складової освіти.

В Комюніке Конференції Міністрів європейських країн, відповідальних за сферу вищої освіти (м. Лондон, 16-19 травня 2007 року) (Див.: Комюніке Конференції [Електронний ресурс]. – Доступний з [http://www.ubs.gov.ua/files/462\\_files\\_1/LondonskeKomunike.pdf](http://www.ubs.gov.ua/files/462_files_1/LondonskeKomunike.pdf)) йшлося про те, що вища освіта має відігравати важливу роль у сприянні соціальній єдності, зменшенні нерівності, підвищенні рівня знань, умінь та компетентності у суспільстві. Політика, таким чином, має бути спрямована на максимальне розкриття потенціалу людей з точки зору їх особистісного зростання та вкладу в стає та демократичне суспільство, заснованого на знаннях. Новий час висунув нові вимоги до освіти, що потребує навчання людини протягом усього життя, надання можливості громадянам в будь-якому віці, в будь-який час, в будь-якому місці, незалежно від соціального статусу отримати необхідну якісну освіту.

В тому ж комюніке підкреслюється: «Ми поділяємо прагнення суспільства, щоб студентство, яке вступає до вищих навчальних закладів, отримує вищу освіту та закінчує навчання на всіх її рівнях, відображало суспільну різноманітність. Отже, ми і в подальшому, – говориться в комюніке, – докладатимемо зусиль, щоб забезпечити більш відповідні потребам студентства послуги, створити більш гнучкі підходи до навчання в системі вищої освіти, а також розширити доступ до вищої освіти на всіх рівнях, забезпечуючи при цьому рівні можливості».

Перспективи розвитку сучасної освіти слід розглядати в контексті багаторівневої міжнародної інтеграції, яка спостерігається

з кінця XX ст. Відтепер ніяка, навіть «розвинена», країна або група таких країн не здатні розвиватися в закритому стані. Стратегія «опори виключно на «власні сили» неминуче веде до стагнації. Тому процес європейських реформ спрямований на створення спільної зони європейської вищої освіти. Цей процес, який офіційно розпочався у 1999 році з підписання Болонської декларації, має на меті змінити освітні системи країн-учасниць щоб сприяти:

- побудові європейської зони вищої освіти як ключового напрямку розвитку мобільності студентів з можливістю працевлаштування;
- формуванню і зміцненню інтелектуального, культурного, соціального і науково-технічного потенціалу Європи; підвищенню престижності у світі європейської вищої школи;
- забезпеченню конкурентоспроможності європейських ВНЗ, досягненню більшої сумісності та порівнянності національних систем вищої освіти, підвищенню якості освіти;
- підвищенню ролі університетів в розвитку європейських культурних цінностей, в якій університети розглядаються як носії європейської свідомості.

Болонський процес необхідно розглядати як такий, що скерований на зближення, а не на уніфікацію вищої освіти в Європі, і, в жодному разі, не зобов'язує копіювати чиєсь, а тільки зважено і розумно використовувати позитивний досвід, на що Україна має орієнтуватися далі.

Адже в тексті Болонської декларації зазначається: «Ми беремо на себе зобов'язання досягти окреслених цілей у межах своєї компетенції та поважаючи відмінності в культурі, мові, національних системах, а також автономію університетів з метою зміцнення європейської сфери вищої освіти, перш за все, на засадах рідної історії і культури» (Див.: The Bologna Declaration of June 1999. Joint declaration of the European Ministers of Education // [http://www.bologna-berlin2003.de/pdf/bologna\\_declaration.pdf](http://www.bologna-berlin2003.de/pdf/bologna_declaration.pdf)).

Сучасний ринок праці вимагає від випускника не лише глибоких теоретичних знань, а й здатності самостійно застосовувати їх в нестандартних життєвих ситуаціях.

Сьогодні в Україні здійснюється модернізація мережі навчальних закладів різних типів, у тому числі й закладів мистецької освіти. Проводиться їх реорганізація і кооперація з метою більш ефективного використання матеріально-технічних, кадрових, фі-



нансових та управлінських ресурсів для забезпечення доступності та якості освіти.

Визначено п'ять пріоритетних напрямків розвитку сфери освіти та науки на найближчий період ( Див.: Національна стратегія розвитку освіти в Україні на 2012—2021 роки (Проект) / <http://www.mon.gov.ua/index.php/ua/11955-uryad-skhvaliv-natsionalnu-strategiyu-rozvitku-osviti-do-2021-roku> ).

- європейський рівень якості і доступності освіти;
- духовна наповненість освіти;
- демократизація освіти;
- соціальне благополуччя науковців і педагогів;
- розвиток суспільства на основі нових знань.

Найперше та найголовніше – це забезпечення розвитку та якості вищої освіти, яка ще ніколи не мала такого важливого соціального й економічного значення. Тому саме моніторинг якості національної системи освіти визнано Радою Європи головним завданням, що передує створенню єдиного європейського простору освіти у 2010 році (Див.: Лендрі Ч., Монтарассо Ф. У пошуках рівноваги: двадцять одна дилема культурної політики. – К.: Британська Рада в Україні, 2006. – 16 с. ).

### **3.2. Формування ринку мистецької освіти**

Усі загальноосвітні тенденції, які проявляються останнім часом, стосуються й складової освіти – мистецької освіти. Хоча вона в інституційному плані знаходиться в функціональному колі цілісної системи освіти, але характеризується власною моделлю, основою якої є духовне виховання через творчість, формування художньої форми світогляду, гуманістичних ціннісних орієнтацій особистості, які вибудовують життєву позицію.

Соціальні зміни, що відбуваються останніми десятиліттями в Україні з дня одержання нею статусу самостійної держави, викликали численні перетворення в культурній сфері, істотно вплинувши на існування і функції художньої культури та формування нової культурної реальності, що потребує нового бачення, а стан художньої культури – інноваційних моделей відтворення її динаміки і руху. Зміна політичного і суспільного ладу після здобуття Україною незалежності, перехід до нових економічних відносин

викликали істотні зміни як у суспільстві, так і у сфері культури та галузі мистецької освіти. Сьогодні, щодо освіти взагалі та мистецької освіти зокрема, радше говорити про ринок освітніх послуг.

Зміни статусу і функцій мистецтва висувають нові вимоги до підготовки майбутніх митців. Водночас досягнення сучасної науки відкривають шляхи вдосконалення практики мистецької освіти. Особливого значення набуває орієнтація на загальнолюдські цінності, знання історії, формування глобальної етики і глобальної відповідальності як принципів норм гуманізму.

Як свідчать результати досліджень багатьох педагогів, митців, психологів, збереження, відродження та розвиток культури в суспільстві значною мірою залежить від ефективності мистецької освіти, яка виконує функції упорядкування духовного життя та естетичного виховання людини, стає механізмом гуманітаризації суспільства. (Див.: Безгін О. І. Мистецька освіта. Передмова // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. – Вип.2. – К.: Музична Україна, 2008. – С. 3–8; Безгін І. Д. Мистецтво і ринок: Нариси. – к.: ВВП «Компас», 2005; Шмагало Р. Т. Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX ст.: структурування, методологія, художні позиції. – Львів, 2005. – 528 с.).

Водночас, комплексні системні дослідження мистецької освіти в Україні сьогодні провадяться не в належному обсязі, хоча багатьма вченими опрацьовано та систематизовано результати фрагментарних досліджень різних спрямувань: мистецтвознавчих, педагогічних, економічних, політичних та ін. (Див.: Зязюн І.А. Національна державна комплексна програма естетичного виховання // Рідна школа. – 1995. - №12. – С.29–52; Отич О. М. Мистецтво у змісті професійної підготовки майбутніх педагогів професійного навчання: Навч.-метод. посібник – Полтава: Інтерграфіка, 2005. – 200 с.; Рудницька О. Педагогіка: загальна та мистецька: Навч. посібник – К.: Знання, 2002. – 270 с.; Шмагало Р. Т. Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX ст.: структурування, методологія, художні позиції. – Львів, 2005. – 528 с.)

Нагальним є визначення реального стану, основних пріоритетів та ефективності сучасної системи мистецької освіти в Україні, осмислення її ціннісного потенціалу.

У цьому дослідженні робиться спроба аналізу ринку мистецької освіти в Україні, виявлення основних його тенденцій, недо-

ліків і проблем, а також, пошук оптимальних напрямків розвитку цього сектора у контексті стратегічних потреб держави з урахуванням особливостей українського суспільства, культури та освіти. Для того, щоб ефективно проаналізувати означені тенденції, необхідно окреслити місце мистецької освіти в системі освіти загалом.

Як відомо, система мистецької освіти в Україні складається з початкової мистецької підготовки, середньої спеціальної культурно-мистецької освіти, завершеної культурно-мистецької освіти, яку отримують у вищих навчальних закладах (далі – ВНЗ) відповідного фахового напрямку та післядипломної освіти. У цій системі головну ланку якісної підготовки фахівців для галузі культури і мистецтва становлять саме мистецькі ВНЗ.

З метою реалізації права громадян України на спеціальну освіту в галузі художньої культури діють державні, приватні, кооперативні навчальні заклади (академії, університети, інститути, коледжі, училища, спеціалізовані мистецькі школи, гімназії, ліцеї, школи естетичного виховання дітей: музичні, художні, хореографічні, хорів та інші), інститути та факультети підвищення кваліфікації.

Вищі навчальні заклади культури і мистецтв системи Міністерства культури включають 64 заклади I–III рівнів акредитації (комунальної форми власності) та 12 навчальних закладів I–IV рівнів акредитації (державної форми власності). У державній власності, тобто у безпосередньому підпорядкуванні Міністерству культури знаходяться 11 вищих навчальних закладів III–IV рівнів акредитації, 7 з яких мають статус «національного». 10 навчальних закладів мають аспірантуру, 4 – докторантуру. В цих інституціях навчається майже 25 тисяч студентів за 26 напрямками фахової підготовки (див.: Міністерство культури України [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://195.78.68.75/mincult/uk/publish/article/194807?jsessionid=62B7F2ED61764F35AA79058CAC0FA518>). За радянських часів всі мистецькі ВНЗ перебували у державній власності, отримували гарантоване бюджетне фінансування, а навчання здійснювалося за уніфікованими програмами, затвердженими відповідними вищими керівними органами держави. Зусилля держави в галузі мистецької освіти були спрямовані, як і в українській культурі взагалі, на тотальний ідеологічний контроль а не вдосконалення підготовки національних мистецьких кадрів для галузі культури.

Як відзначалося у попередніх розділах, після запровадження в Україні ринкових відносин різко скоротилося фінансування культурної сфери. За офіційними даними ( Див.: Council of Europe/ERICarts, “Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe”, 8th Edition, 2007, Country), в Україні державні видатки на культуру на душу населення дуже низькі у порівнянні з аналогічними витратами в інших європейських країнах. В середньому вони складають 0,6% ВВП. Це відображає і низький рівень державного бюджетного забезпечення на культуру, і вкрай низьку платню, що її отримують працівники культурного сектору, хоча власне витрати на оплату праці становлять велику частку загальних витрат на культуру.

Із зміною економічних відносин та запровадженні ринку освітніх послуг в Україні дедалі більше з'являється навчальних закладів недержавної форми власності, у тому числі й мистецьких, змінюється форма навчання, обсяги та структура фінансування. Державна підтримка мистецької освіти відбувається переважно за залишковим принципом, і більшість мистецькоосвітніх осередків часто втрачають джерела фінансування взагалі. Практика спонсорського бюджетування мистецьких шкіл не набула поширення в Україні. Все більше зростає частка самоокупності за рахунок плати студентів за навчання.

Наприклад, за статистичними даними Київського вузівського центру (Статистичні показники діяльності вищих навчальних закладів Київського вузівського центру / [уклад. Ю. Боровська, А. Товкач] ; М-во освіти і науки, молоді та спорту України, Рада ректорів КВЦ. – К., 2012) на тлі загальноосвітньої тенденції до зростання загальної чисельності студентів, в тому числі у мистецьких ВНЗ, зменшується частка студентів за державним замовленням (бюджетної форми навчання) на користь контрактної форми як видно із *таблиці 3.1*.

Якщо говорити про ринок освітніх послуг, то просліджується тенденція формування пропозиції таких послуг під впливом платоспроможного попиту. Тобто, як відмічають дослідники (Див.: Проблеми мистецької освіти: Типологічні критерії та науково-методична розробка / [Авт.кол.: Безгін О. І. (кер.), Бернадська Г. Є., Кочарян І. С., Дацко О. І., Успенська О. Ю.]; Інститут культурології Академії мистецтв України. – К.: СПД Голосуй, 2008. – 340 с.) мистецька освіта має можливість розвиватися здебільшого в тих напрямках, на які існує попит у суспільстві, що

відповідає загальноєвропейським тенденціям де в останні роки активно розвиваються культурні індустрії а культура тісно сплітається з іншими видами соціально-економічної діяльності (Див.: Мак-Илрой Э. В поисках творческой конкурентоспособности, или Как измерить тяжесть Святого Грааля? // Новые форматы партнерства. Серия «Культурные стратегии: Экспертный клуб». М.: Институт Культурной политики», 2004. С. 15—16).

**Таблиця 3.1**

| Назва ВНЗ   | Чисельність студентів, всього<br>(форма навчання бюджетна/контрактна) |        |               |               |                 |                 |
|---|---|--------|---------------|---------------|-----------------|-----------------|
|   | 1988  | 1993   | 2001          | 2007          | 2010            | 2011            |
| Київський національний університет театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого | 605/0   | 866/0  | 903/<br>289   | 1393/<br>592  | 1080/<br>512    | 1649/<br>719    |
| Київський національний університет культури і мистецтв                                  | 5237/0  | 5066/0 | 8000/<br>3200 | 8600/<br>3800 | 9000/<br>4000   | 9731/<br>4340   |
| Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського                             | 895/0   | 990/0  | 1382/<br>86   | 1118/<br>90   | Даних<br>не має | Даних<br>не має |
| Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури                             |   |        |               | 977/<br>231   | 998/<br>240     | 1081/<br>363    |

Іншою важливою проблемою мистецькоосвітньої сфери є зниження престижу мистецької освіти та професії митця в суспільстві загалом. Якщо ще 20 – 25 років тому навчати дитину музиці чи працювати вчителем образотворчого мистецтва було ознакою приналежності до еліти, то сьогодні митці і, тим паче, вчителі та викладачі мистецьких дисциплін належать переважно до бідних суспільних прошарків.

Як результат, протягом останніх 15-ти років відбулося значне зниження зацікавленості до мистецької освіти з боку пересічних

громадян, і водночас з боку держави не було здійснено кардинальних заходів щодо популяризації мистецтва і мистецької освіти. Тому на сьогодні маємо різке скорочення кількості мистецьких шкіл і учнів, які їх відвідують. (Джерело: Держкомстат України [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.ukrstat.gov.ua/>).

Сьогодні система мистецької освіти і зокрема вищої школи орієнтована на запиту на ринку праці. Більшість вищих навчальних закладів намагається задовольнити попит, що існує на ті чи інші мистецькі професії. Але формування системи підготовки абітурієнтів за мистецькими спеціальностями та спеціалізаціями здійснюється в мережі відповідних мистецьки орієнтованих середніх школах та професійно-технічних навчальних закладах, відсоток яких у кон'юктурі закладів середньої освіти постійно скорочується. Відсоток спеціалізованих шкіл мистецького профілю сьогодні складає менше 1 % від загальної кількості (Див.: <http://www.mon.gov.ua/education>). Державні програми, які сприяють розвиткові культурного рівня суспільства, не набули великої популярності й не дають очікуваного ефекту.

Окремою проблемою української мистецької освіти є підпорядкування вищих навчальних закладів (ВНЗ) різним міністерствам і відомствам, а відсутність єдиної інформаційної бази щодо функціонування мистецьких вищих навчальних закладів не дає можливості узагальнювати вимоги до навчального процесу і запроваджувати єдині стандарти вищої освіти у сфері мистецтва.

В той же час проблемами мистецької освіти залишаються:

- брак технічного обладнання;
- недостатність фінансових і матеріальних ресурсів;
- застарілі програми, особливо програми підготовки менеджерів культури.

Якщо вважати, що головними завданнями в галузі мистецької освіти є осучаснення і вдосконалення освітнього процесу та посилення мистецькоосвітніх зв'язків з Європою, то у контексті інтеграційного процесу треба також враховувати позитивний досвід організації мистецької освіти європейських країн. Адже однією з головних умов приєднання України до Болонського процесу є запровадження зрозумілої на ринку праці ступеневої освіти, яка узгоджується з форматом ступеневої освіти Європейського простору вищої освіти – трициклова система підготовки фахівців з вищою освітою: бакалавр, магістр, доктор філософії (PhD).

Перехід від традиційного для України навчання фахівців для галузі культури і мистецтва кваліфікації «спеціаліст» до масового випуску фахівців освітньо-кваліфікаційних рівнів «бакалавр» – «магістр» вимагає вирішення ряду проблем. Це й проблема адаптації існуючих кваліфікацій, і проблема документів, дипломів, а також методичних розробок наповнення бакалаврських і магістерських програм, зміни стандартів вищої освіти. Окремим важливим питанням є якість підготовки фахівців мистецькоосвітніми закладами. Для багатьох мистецьких спеціальностей не існує єдиних державних стандартів вищої освіти, програми підготовки фахівців з окремих спеціальностей є застарілими і неактуальними, не відповідають вимогам часу та потребам ринку праці.

Потрібно зазначити, що підготовка мистецькими ВНЗ спеціалістів, на яких покладені функції збереження та формування національно-культурних відмінностей як основ світогляду національної інтелігенції, вимагає уважного ставлення до запровадження Болонських принципів у цих закладах.

Для ВНЗ мистецької освіти важливою є вимога визнання кваліфікації бакалавра на ринку праці. При цьому не можна допустити, щоб програми бакалавра ставали суто професійними, без елементів наукової підготовки, або були просто редукованими програмами підготовки спеціаліста, які раніше використовувались.

Суттєвий вплив на розвиток ринку освітніх послуг найближчими роками вноситиме, як відзначають дослідники, демографічний фактор (див.: Безгін О. І., Клименюк М. М., Кочарян І. С. Проблеми підготовки мистецьких кадрів. – К.: ВПП «КОМПАС», 2006. – С.81—97.). Як свідчать статистичні дані, Україна переживає демографічну кризу. Зменшується народжуваність і кількість осіб віком від 15 до 24 років і цей показник зберігає негативну тенденцію (Див.: Державна служба статистики України [Електронний ресурс]. – Доступний з: <http://www.ukrstat.gov.ua/> ).

Можна також стверджувати, що на цей показник впливає не тільки зменшування народжуваності а й соціально-економічна ситуація в Україні. За статистичними даними ускладнення демографічної ситуації, зменшення учнівських контингентів змусило скоротити за 10 останніх років майже 1 тис. шкіл. (Див.: Державна служба статистики України [Електронний ресурс]. – Доступний з: <http://www.ukrstat.gov.ua/>).

Як наслідок, зменшення кількості потенційного контингенту,



призводить до боротьби за абітурієнтів і збільшенні конкуренції серед ВНЗ. Звичайно, в першу чергу буде задоволена пропозиція у бюджетних місцях державних ВНЗ. На решту попиту можуть претендувати ВНЗ, які надають освіту на контрактній основі. Це означає, що саме вони відчують дефіцит в абітурієнтах. Треба відмітити, що більшість ВНЗ мистецького напрямку перебувають у державній або комунальній власності, та все ж зменшення кількості потенційного контингенту призведе до збільшення конкуренції як між ними, так і між мистецькими ВНЗ та ВНЗ інших галузей.

Вихід з цієї ситуації кожний заклад освіти шукатиме сам. Можна, наприклад, знизити вартість навчання, але для ВНЗ мистецького напрямку, вочевидь, більше значення буде мати якість освіти, рейтинг ВНЗ. Для української системи мистецької освіти нагальним є розробка та запровадження стандартів якості мистецької освіти на всіх її рівнях, уніфікації структури освітньо-кваліфікаційних рівнів, змісту фундаментальної та практичної підготовки тощо.

Підвищення якості освіти пов'язано з рейтингом ВНЗ. Рейтинг, як елемент маркетингу у сфері вищої освіти, починає відігравати роль інструменту ефективної політики на ринку освітніх послуг, стає невід'ємною частиною менеджменту ВНЗ. Він є результатом комплексної оцінки всієї його діяльності. Створення престижного іміджу ВНЗ, високої його репутації, як серед абітурієнтів, так і серед фахівців та роботодавців, безумовно, є справою багатьох років наполегливої та послідовної праці колективу ВНЗ та ефективного менеджменту його керівництва.

Одна з головних умов довіри до рейтингу – те, що його розроблювачі повинні бути не просто професіоналами, а й людьми, не зацікавленими в якомусь конкретному кінцевому результаті. Багаторівневу модель порівняльної оцінки ВНЗ України та їх філій – комп'ютерну програму «Рейтинг ВНЗ» – було створено Міністерством освіти України. Працювати по ній почали з 1990 року. Головне в програмі те, що вона визначає рейтинг не серед усіх ВНЗ взагалі, а лише серед споріднених закладів. Усі ВНЗ згруповані за відповідними профілями. Оцінка роботи навчальних закладів провадиться за 24 основними показниками. Інформацію, необхідну для підрахунку рейтингу, ВНЗ надсилають по запиту міністерства. Методика підрахунку місця в рейтингу складна і кропітка. У ній є багато підводних каменів, несерйозне відношення до яких

може негативно позначитися на місці ВНЗ у загальному списку. Наприклад, співвідношення рівнів потенціалу й активності ВНЗ, що складає основу даної методики.

Аналізуючи будь-яку діяльність, звичайно виділяються основні її показники:

- хто робить?;
- у яких умовах і при яких матеріальних ресурсах?;
- як робить?

Перші два показники характеризують потенціал ВНЗ. Він залежить від рівня кваліфікації професорсько-викладацького складу, матеріально-технічної бази, соціально-побутових умов життя студентів, тощо. Як відмічалось вище, одними з головних проблем мистецьких ВНЗ залишаються брак технічного обладнання, яке особливо у навчальних театрах мистецькоосвітніх ВНЗ більшою частиною застаріле й не відповідає сучасним потребам, та недостатність фінансових і матеріальних ресурсів. Тобто, зростання потенціалу мистецькоосвітніх ВНЗ державної та комунальної форми власності залежить більшою мірою від зовнішніх економічних умов. Від власних зусиль, тобто ефективності стратегічного й фінансового менеджменту ВНЗ, залежить максимальне використання цього потенціалу. Результатом цієї праці є показник «активність ВНЗ»: кількість студентів, наукові дослідження та видавнича діяльність, підготовка аспірантів і докторантів, робота спеціалізованих рад, навчання іноземних громадян, міжнародні зв'язки та участь у міжнародних заходах та інше.

Потенціал і активність ВНЗ тісно зв'язані між собою, вірний результат у рейтингу може дати тільки їхнє співвідношення. Якщо у ВНЗ високий потенціал але низька активність роботи – це відразу змістить його з перших позицій.

Показник співвідношення потенціалу й активності дозволяє використовувати систему не тільки як довідкову, а й як аналітичну. Вона стає діючим засобом керування ВНЗ та підвищення якості навчання. На протязі останніх п'яти років міжнародна група експертів у співпраці з Європейським центром з вищої освіти (ЮНЕСКО СЕПЕС) визначає академічний рейтинг ВНЗ України, використовуючи такі складові показників потенціалу й активності як якість науково-педагогічного складу, якість навчання, міжнародне визнання ВНЗ, тощо (Див.: Всё для выпускника и абитуриента [Електронний ресурс – доступний з [http://www.abiturient.in.ua/ru/rating/rating\\_unesco](http://www.abiturient.in.ua/ru/rating/rating_unesco)]).

Для контролю якості освіти обов'язковою вважається наявність внутрішніх та зовнішніх державних і громадських систем. В Україні такими системами називають ліцензування або акредитацію ВНЗ, хоча правильніше називати це процедурами. Ці процедури введено давно, вони постійно вдосконалюються і деякою мірою оцінюють готовність навчального закладу надавати якісні освітні послуги, хоча проблема якості залишається досить гострою і, вочевидь, потребує більш сучасних засобів контролю.

Системи гарантії якості повинні включати:

- визначення відповідальності навчальних закладів;
- використання міжнародної рейтингової оцінки діяльності ВНЗ;
- оцінку програм закладів, яка включає внутрішній контроль, зовнішню перевірку, участь студентів та публікацію результатів;
- систему акредитації, сертифікації або подібні процедури;
- міжнародну участь, співробітництво та створення спілок, які опікуються перевіркою якості.

Перелічене можна розглядати як певну програму дій з удосконалення наявних в Україні систем контролю якості освіти з урахуванням особливостей ВНЗ мистецького напрямку.

Визнанням позитивних якісних змін у забезпеченні розвитку національної освіти став Форум міністрів освіти європейських країн «Школа XXI століття: Київські ініціативи» (вересень 2011 р.), на якому щодо вищої освіти розглядалося питання упровадження Європейського простору вищої освіти, зокрема розвиток національних рамок кваліфікацій, позиціонування на ринку праці фахівців рівня підготовки «бакалавр» і «магістр», місця та ролі кваліфікацій доктора філософії (PhD) та доктора наук (Habilitation Doctor, Post-Doctor) в національних рамках кваліфікацій.

Вищезначені проблеми мистецькоосвітніх закладів потребують вирішення для приведення у відповідність освітніх послуг вимогам суспільства, запитам особистості, потребам ринку праці, підвищення духовності й моралі.

Культурна та мистецька освіта, вочевидь, має стати однією з головних цілей майбутньої державної культурної політики. В контексті європейського інтеграційного процесу Україна має враховувати позитивний досвід організації європейської вищої освіти й зокрема мистецької освіти для набуття національною освітою нових якісних і сутнісних ознак.

Цей досвід має допомагати Україні ввійти в єдиний освітній простір, який створюється в Європі, не втрачаючи при цьому позитивних надбань національної освіти та надбань системи мистецької освіти.

### **3.3. Заклади середньої спеціальної театральної освіти: історичний дискурс і структурні зміни**

Як відмічалось вище, за радянських часів всі мистецькі освітні заклади перебували у державній власності. Матеріально-фінансове утримання цих закладів здійснювалося з двох джерел: бюджетного та за рахунок досить помірного розміру індивідуальної плати за навчання, що обумовлювало певною мірою доступність такого роду освіти. Ця система, дещо в іншому вигляді, діє й сьогодні в Україні.

У нових ринкових реаліях разом з ліквідацією монополії держави на фінансування й управління культурою сталося «різке погіршення фінансового становища більшості закладів культури, зниження доходів і суспільного статусу професійних митців та інших працівників галузі» (Культурна політика в Україні. Аналітичний огляд / За редакцією О.Гриценка. – К.: УЦКД, 2007 р. – С. 18).

Це призвело – за даними статистики – до реорганізації та загального скорочення як закладів культури, так і мистецьких закладів освіти таких, наприклад, як школи естетичного виховання, що наведено у *таблиці 3.2* (Джерело: Держкомстат України [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.ukrstat.gov.ua/>).

У зв'язку з новими потребами суспільства, пов'язаними з виникненням нових спеціальностей і технологій, в соціокультурній сфері відбулися й інші перетворення.

Окрім загального скорочення кількості початкових мистецьких закладів освіти, зміни й перетворення відбулися і в ідеологічному сенсі та фінансуванні (зменшення частки державного фінансування на користь збільшення частки оплати навчання самими учнями), змінилася також і правово-нормативна база освіти.

Таблиця 3.2

**Школи естетичного виховання в Україні**

| Роки | Загальна кількість шкіл естетичного виховання | Кількість дитячих музичних шкіл | Кількість шкіл мистецтв | Кількість дитячих художніх шкіл | Кількість хореографічних шкіл |
|------|---|---------------------------------|-------------------------|---------------------------------|-------------------------------|
| 2000 | 1482  | 1036                            | 307                     | 130                             | 9                             |
| 2001 | 1478  | 1025                            | 312                     | 131                             | 10                            |
| 2002 | 1481  | 1021                            | 319                     | 130                             | 11                            |
| 2003 | 1481  | 995                             | 348                     | 127                             | 11                            |
| 2004 | 1476  | 985                             | 358                     | 122                             | 11                            |
| 2005 | 1472  | 966                             | 370                     | 124                             | 12                            |
| 2006 | 1468  | 954                             | 377                     | 125                             | 12                            |
| 2007 | 1462  | 938                             | 389                     | 125                             | 10                            |
| 2008 | 1459  | 908                             | 418                     | 123                             | 10                            |
| 2009 | 1461  | 905                             | 422                     | 124                             | 10                            |

Нижче зроблено огляд структурних реорганізацій і перетворень у закладах середньої спеціальної культурно-мистецької освіти, які відбулися в Україні під впливом суспільних трансформацій, починаючи з другої половини ХХ століття і до наших днів. Тут йтиметься про заклади, що готують фахівців за спеціальністю «Театральне мистецтво».

Як відомо, визначення «початкові», «середні» і «вищі заклади освіти», в тому числі мистецької, зараз замінені акредитаційними рангами першого – четвертого рівнів, де найбільш чутливих перетворень зазнали колишні початкові й середні навчальні установи. Саме тому, простежуючи історію досить відомих навчально-творчих закладів, діяльність яких пов'язана з іменами талановитих митців-педагогів і зі стін яких вийшли видатні майстри мистецтв, ми розглядатимемо, по-перше, діяльність закладів театральної освіти I–II рівнів акредитації. Їх не так багато в Україні, тому завданням даного огляду є репрезентація в історичному аспекті мережі цих осередків професійного навчання із збереженням творчо-педагогічної і структурно-мистецької своєрідності кожного з них.

Вінницьке училище культури і мистецтв ім. М. Д. Леонтовича було відкрито 1958 року за урядовим наказом від 27 червня як

музичне училище. Саме весна і літо 1958-го були для майбутніх викладачів та студентів училища часом напруженої роботи, своєрідною увертюрою до створення навчального закладу. З 1 вересня 1958 року розпочалися заняття для першого набору з 60-ти учнів. З початку в училищі було 6 відділень і перший набір складав: 10 піаністів, 16 виконавців на народних інструментах, або, як їх називали «народників», 7 струнників, 5 духовиків, 16 учнів з хорошого диригування та 6 вокалістів. Першим директором училища став здібний організатор, співак за фахом В.П. Чехаатий.

Після будівництва нового приміщення училища за наказом Міністерства культури в 1961 році відкрився теоретичний відділ, а в наступному році – заочне відділення. У 1968 році низкою високопрофесійних концертів училище відзначило свій 10-річний ювілей і за успіх в підготовці кадрів йому було присвоєне ім'я видатного українського композитора Миколи Дмитровича Леонтовича, який народився на Вінничині і більшу частину свого життя жив і працював саме тут, створюючи шедеври хорової мініатюри.

За роки діяльності училища відбувалися й інші структурні перетворення. 80-ті роки ХХ ст. стали для колективу цього навчального закладу етапом нових успіхів. На той час (1977—1997 рр.) керівником закладу був Ю. Т. Ковальов, який очолював училище протягом 20 років. Завдяки його ініціативі та наполегливості був побудований комплекс, до якого увійшли спортивний зал та інші споруди. Була організована потужна фонотека та обладнаний за останніми вимогами навчальної системи клас самопідготовки з теоретичних дисциплін.

У 1993 році відкрився новий відділ – театрального мистецтва, метою якого стала підготовка акторів для поповнення та кадрового оновлення колективу обласного музично-драматичного театру ім. М. Садовського та інших театрів України.

Влітку 1997 року Вінницьке музичне училище було реорганізовано. За постановою Кабінету Міністрів України від 29 травня 1997 року № 526 та розпорядженням голови Вінницької облдержадміністрації від 17 липня 1997 року № 238 на базі Вінницького музичного училища та Тульчинського училища культури було створено Вінницьке державне училище мистецтв і культури імені М. Д. Леонтовича (з філією в м. Тульчині). У 2000 році в училищі було відкрито хореографічний відділ, а у 2001 році відновився вокальний відділ. 2002 року згідно з рішенням Вінницької облас-

ної Ради від 26.07.2002 № 50 та від 07.11.2002 № 99 Тульчинська філія була виділена в окремий структурний підрозділ, а училище перейменовано на комунальний вищий навчальний заклад «Вінницьке училище культури і мистецтв імені М.Д.Леонтовича» (див.: Вінницьке училище культури і мистецтв ім. М. Леонтовича [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.vincult.org.ua/uch.php> ).

Сьогодні училище – вищий навчальний заклад I рівня акредитації, що готує фахівців за кваліфікацією «молодший спеціаліст» зі спеціальностей:

- 5.020201 «Театральне мистецтво»;
- 5.020202 «Хореографія»;
- 5.020205 «Музичне мистецтво» за спеціалізаціями «Фортепіано», «Оркестрові струнні інструменти», «Оркестрові духові та ударні інструменти», «Народні інструменти», «Спів», «Хорове диригування», «Теорія музики».

До становлення і розвитку училища багато зусиль доклали його колишні керівники: народний артист України, академік Національної академії мистецтв України, професор Тимошенко О.С., який вирішив проблему побудови нового будинку училища з концертним залом, Візнюк Ю.М., завдяки зусиллям якого запрацювала нова чотириповерхова добудова з просторими класами, малим залом і бібліотекою.

З 2004 року директором училища є Городинський С.С., заслужений артист України, співак, композитор, автор близько двох сотень естрадних пісень, кількох десятків обробок українських народних музичних творів для хору та вокальних ансамблів.

В училищі працює більше 120 викладачів, 70 з них – колишні випускники. Серед викладацького складу 4 заслужених артисти України (Городинський С.С., Семко І.І., Гусева Г.М., Мамікіна Л.М.), 1 заслужений діяч мистецтв України (Пойменов Ф.І.), 3 заслужених працівника культури України (Сергієнко О.П., Мартинова Л.М., Медражевський А.Т.), 2 відмінника освіти України (Скрипник-Кагадій А.Д., Ярко Л.І.). В усіх творчих колективах області і міста працюють випускники училища. За 50-річний термін свого існування училище підготувало близько 4500 спеціалістів. Більшість випускників продовжили навчання в інститутах та університетах культури, консерваторіях, музичних академіях і успішно працюють у багатьох творчих колективах України, Польщі, Чехії, Німеччині та інших країн.



Більше 50 вихованців училища отримали високі звання і нагороди. Серед них: лауреат Національної премії ім. Тараса Шевченка Наталія Половинка; народні артисти України Анатолій Кочерга, Володимир Зарков, Анатолій Сафронов.

В наукових пошуках викладачів та студентів училища велику роль відіграють всеукраїнські та регіональні конференції різного тематичного спрямування. З великим успіхом за останні п'ять років виступали студенти-теоретики на науково-практичних конференціях у Києві, Дніпропетровську, Запоріжжі, Харкові. Всіх, хто займається наукою в училищі, об'єднує студентське наукове товариство. Члени товариства збираються регулярно для заслуховування доповідей, рефератів, наукових звітів для відзначення музичних свят і ювілеїв композиторів. В рамках роботи товариства проводяться конкурси та олімпіади з музичної літератури.

Старовинні історичні традиції музичного життя Вінниці, великий творчий досвід викладачів Вінницького училища культури і мистецтв, вагомі творчі досягнення – ось той концептуальний фундамент, на якому базується навчання молоді. З метою обміну досвідом та ознайомлення з сучасними новими тенденціями у мистецькій сфері училище підтримує культурні зв'язки з містом-побратимом Пітерборо (Англія). Проводяться семінари з обміну досвідом зі Сьвентокшиським хореографічним коледжем (Польща). Студенти училища неодноразово брали участь у міжнародних конкурсах-фестивалях (2007, 2008). Відбулися творчі зустрічі з зарубіжними артистами діаспори (Канада, Франція), а балетмейстер з Канади І. Безсмертний провів майстер-класи. Такі творчі зв'язки тривають і зараз.

Волинське державне училище культури і мистецтв є державним вищим навчальним закладом I рівня акредитації, що провадить освітню діяльність в системі Міністерства освіти і науки, молоді та спорту України, готуючи кваліфікованих фахівців для мистецької галузі, підпорядкованої Міністерству культури України (див.: Волинське училище культури і мистецтв [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.osvita.com.ua/ua/colleges/17/>).

Училище створено 1 липня 1997 року на базі ліквідованих Луцького державного музичного училища та Луцького училища культури (музичне училище було утворено згідно з наказом Міністерства культури УРСР № 336-В від 06.06.1959 р., а училище культури засновано в 1952 році Постановою Ради Міністрів

СРСР № 18734-Р від 24.07.1952 р., Ради Міністрів УРСР № 2564 від 09.08.1952 р., рішенням виконкому Волинської обласної ради народних депутатів від 15.08.1952 р. в селищі міського типу Ківерці Волинської області як технікум з підготовки культурно-освітніх працівників). У 1961 році технікум було реорганізовано на культурно-освітнє училище, через два роки училище перевели до обласного центру – м. Луцька, а 1990 року – перейменували на Луцьке училище культури (наказ управління культури Волинської облдержадміністрації № 342 від 02.11.1990 р.).

Зараз училище здійснює підготовку молодших спеціалістів за напрямками:

0202 «Мистецтво», спеціальності:

- 5.02020401 «Музичне мистецтво»
- 5.02020201 «Хореографія»
- 5.02020501 «Образотворче мистецтво»

0201 «Культура», спеціальності:

- 5.01020401 «Народна художня творчість»
- 5.01020201 «Бібліотечна справа»
- 5.01020301 «Театральне мистецтво»

Директор училища – В.Г. Панасюк, володар відзнаки загальнонаціональної програми України «Людина року Волинського краю» в номінації «Діяч культури» (2001). Із становленням та розвитком училища пов'язані імена: композитора, хормейстера М. Стефанишина, композиторів П. Лістовського, П. Мотуляка, Г.Бернацької; заслужених працівників культури України: Ю. Максименка, О.Негоди, І. Богданця, А. Трофимовича; директорів, заслужених працівників культури України В. Чебліна, А. Требуха, В. Пахолка та ін.

Гордістю училища є його випускники: заслужений діяч мистецтв України В. Герасимчук; автор відомого авангардного проекту «Нова музика в Україні» композитор В. Рунчак; професори Донецької державної музичної академії імені С. С. Прокоф'єва кандидат мистецтвознавства Т. Кирєєва та композитор, заслужений діяч мистецтв України О. Некрасов; заслужений діяч мистецтв України, голова Волинського осередку Національної спілки композиторів України, лауреат обласної мистецької премії імені І. Стравінського В. Тиможинський; голова Національної спілки театральних діячів України Лесь Танюк; народні артисти України В. Чепелюк, О. Огородник, тріо Мареничів, О. Якимчук; заслужені артисти Зоя та Петро Комаруки, М. Лазука; заслужені пра-

цівники культури України: Т. Ткач, П. Хлебнік, А. Трофимович. Випускники училища працюють солістами театрів опери і балету, симфонічних та духових оркестрів країн близького та далекого зарубіжжя.

Серед педагогічних працівників училища: народні артисти України Василь Чепелюк, Олександр Якимчук; заслужені діячі мистецтв України Товій Рівець, Валентина Гаврилук, Олександр Стадник, Василь Мойсіюк; заслужений артист України Анатолій Романюк; заслужені працівники культури України Тетяна Ткач, Анатолій Трофимович, Петро Хлебнік, Феофан Щегельський; член Національної спілки композиторів України, голова Волинського осередку Національної спілки композиторів України, заслужений діяч мистецтв України Віктор Тиможинський; кандидат мистецтвознавства, член Національної спілки композиторів України Ольга Коменда.

Діяльність педагогічного колективу Волинського державного училища культури і мистецтв спирається на концепцію Національної доктрини розвитку освіти в Україні у XXI ст. і вирішує такі завдання:

- підвищення духовного рівня молоді;
- забезпечення конкурентноспроможності випускників на сучасному ринку творчої праці;
- сприяння розвитку творчих засад кожного студента та формування його громадянської позиції;
- впровадження у навчально-виховний процес передового педагогічного досвіду.

Відповідно до сучасних тенденцій розвитку освіти колектив училища спрямовує свою діяльність на входження у загальноєвропейський освітній та культурно-мистецький простір. З цією метою училищем укладено угоду про співпрацю із відділом культури м. Замостя (Польща) та проводиться обмін творчими здобутками. Викладачі та студенти виступають з концертами, відвідують майстер-класи, беруть участь у конференціях, міжнародних фольклорних фестивалях, де мають можливість обмінюватися досвідом з представниками більш як 30 країн світу.

Дніпропетровський театральний коледж I рівня акредитації створено згідно постанови Кабінету Міністрів України від 1 серпня 1997 року на базі дніпропетровських Державного театального училища та Державного художнього училища. Підпорядковується коледж Міністерству культури України.

Дніпропетровське державне театральне училище було створено постановою Ради Народних Комісарів ще у 1939 році, а Дніпропетровське художнє училище засноване ще раніше, – у 1925 році. З 1974 року йому було присвоєно ім'я народного художника СРСР, скульптора Є. Вучетича.

Директор коледжу – заслужений працівник культури України М. М. Карпенко.

Підготовка спеціалістів здійснюється тут за денною формою навчання, на основі базової шкільної середньої та повної освіти, за рахунок бюджетних коштів, а також за рахунок коштів фізичних осіб у межах ліцензованого прийому за спеціальностями:

«Театральне мистецтво», кваліфікації: актор драматичного театру, актор театру ляльок;

«Хореографічне мистецтво», кваліфікація: артист балету, викладач хореографії.

За час існування училища було підготовлено велику кількість заслужених і народних художників, акторів, хореографів, провідних режисерів. Випускники училища працюють на найкращих професійних сценах України, Росії та інших країн.

У свій час в коледжі працювали видатні майстри мистецтв: народний артист України, лауреат Державної премії І. Г. Кобринський; народний артист України О. І. Белгородський; народний художник України Т. Г. Чернявський; заслужені художники України К. І. Чеканов, М. С. Боровський, М. І. Родзін; заслужені діячі мистецтв України Д. С. Лазуренко, Є. І. Зубовський, В. О. Божко, художник А. С. Ткач.

В коледжі працює висококваліфікований педагогічний колектив, в тому числі заслужені артисти України А. М. Петріна, Т. М. Жукова, В. І. Пліскунов.

Серед випускників різних років понад 130 осіб мають почесні звання. Серед них: С. І. Станкевич – народний артист України, актор Національного академічного театру ім. І. Франка, м. Київ; Ж. О. Мельников – народний артист України, актор та художній керівник театру російської драми ім. М. Горького, м. Дніпропетровськ; А. І. Вершиніна – народна артистка України; В. М. Саранчук – народний артист України та заслужений артист Росії; В. З. Бородай – народний художник України та СРСР, академік Національної академії мистецтв України, професор; Б. Г. Пузирков – народний художник України та СРСР, професор; В. П. Небоженко – народний художник України та ін.

Колектив училища веде підготовку спеціалістів у відповідності до вимог державних стандартів. Складність підготовки фахівців з вказаних вище спеціальностей викликає недостатня методична забезпеченість дисциплін спеціального циклу. Проте викладачі створюють власні методичні посібники, розробляють практичні курси. З урахуванням усталених норм театральної-мистецької школи, на основі тематичних навчальних планів, викладачі самостійно розробляють власні авторські методики підготовки спеціалістів.

За останні роки викладачами коледжу були видані друком монографії Л. Хомутової «Створення художнього вокально-сценічного образу», Г. Яшна «Робота над технікою сценічного мовлення», віршовані тексти-вправи у роботі з технікою та логікою сценічного мовлення – П. З. Переяславець, методична розробка «Українське народне весілля» з предмету «народознавство» – А. П. Науменко, «Про зерно образу у творчості» – Г. Ф. Бабій, «Український фольклор як засіб морально-естетичного виховання учнів» – І. В. Филь, «Робота над образом у дипломній виставі» – З. Ф. Селенкова, була створена музика до вистав «Сиріюжка», «Попелюшка» – автор О. Ю. Голкова, а також розроблені методики: виготовлення ляльки – «рукавички» – О. П. Максяков, методичний посібник для студентів першого курсу майстерності актора з лялькою – О. І. Самохвалова.

Викладачами переглянуті та розроблені основні вимоги до обсягу засвоєного учбового матеріалу на різних етапах навчання по всіх спеціальних предметах з урахуванням вимог державних стандартів освіти.

Базовий характер вищої освіти забезпечується вивченням збалансованої системи гуманітарних, соціально-економічних, фундаментальних та професійно орієнтованих дисциплін.

Важливим завданням дисциплін соціально-гуманітарного циклу є реалізація положень Національної доктрини розвитку освіти в Україні та «Концепції виховання дітей та молоді у національній системі освіти», формування і розвиток культури науково-творчого і суспільно-політичного мислення студентів.

Викладачами коледжу проводиться оновлення змісту і опанування нових форм організації навчального процесу. Така робота спонукала викладачів спеціального циклу дисциплін до пошуку нового репертуару, нової тематики творчих робіт, вивчення фактів невідомої історії, літератури, драматургії, усвідомлення зна-

чення національного буття і національного виховання у професійній підготовці студентів. Продуктивно функціонує кабінет Історії України і соціально-гуманітарних дисциплін.

Контроль за рівнем підготовки студента з дисципліни – планується викладачем та методичною комісією і передбачає такі форми: тести, контрольні роботи, усне опитування, письмові завдання, практичні та лабораторні роботи. Викладачами розроблені тематичні плани і програми з оновлення змісту і осучаснення методик і форм проведення заліків.

Контроль за рівнем сформованості конкретних умінь та навичок на певному етапі оволодіння професією планується викладачем, методичною комісією і передбачає форми:

- контрольний показ;
- контрольний практичний урок;
- контрольний перегляд;
- практична робота.

Попереджувальний фронтальний контроль з навчальної дисципліни здійснюється на 8-му тижні осіннього і на 10-му тижні весняного семестру. Підсумковий контроль проводиться у вигляді семестрового контролю і передбачає здачу завершеної творчої роботи:

- клас-концерт;
- академічний показ;
- академічний перегляд;
- задача вистави чи уривків;
- показ концертної програми.

Державна атестація передбачає показ дипломних вистав:

- академічні покази;
- академічні уроки-класи.

Підготовка студентів, універсалізація підходів до розуміння суті професійної освіти і специфіки професії у контексті загальнокультурних світових і вітчизняних процесів вирішується циклом фундаментальних і професійно орієнтованих дисциплін.

З урахуванням специфіки і оригінальності змісту навчання з дисциплін спеціального циклу проводиться робота з узгодження змісту та взаємозабезпечення дисциплін циклу, конкретизації навчання з метою розвитку індивідуальних здібностей студента. Велику роль у вирішенні цих завдань відіграють художні керівники курсів, творчі педагогічні колективи.

Важливою складовою програмно-методичного забезпечення

навчального процесу з дисциплін спеціального циклу є наявність високохудожнього українського та україномовного світового драматургічного матеріалу.

На всіх спеціальностях викладачами розроблені «Комплексні кваліфікаційні завдання», апробовані в процесі навчання студентів випускних курсів.

У науково-методичному і програмному забезпеченні навчального процесу коледж отримує допомогу навчальних закладів подібного профілю III—IV рівнів акредитації:

- Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого;
- Херсонського педагогічного університету;
- Харківської державної академії культури.

Ця взаємодопомога матеріалізувалась у спільній розробці навчальних планів і програм зі спеціальностей, спільних консультаціях, обміні досвідом.

При розробці нормативних документів із спеціальності «Театральне мистецтво» педагогічний колектив коледжу отримав значну професійну допомогу професорів Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. Допомогу у наданні бази для практик надає Дніпропетровський академічний український музично-драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка, який очолює випускник Київського національного університету театру, кіно і телебачення, кандидат мистецтвознавства, доцент В. І. Ковтуненко та Дніпропетровський російський театр ім. М. Горького.

Київська муніципальна академія естрадного та циркового мистецтв імені Л. Й. Утьосова (КМАЕЦМ) – це державний вищий навчальний заклад II рівня акредитації, заснований на комунальній власності територіальної громади м. Києва та підпорядкований Головному управлінню культури і мистецтв Київської міської державної адміністрації (див.: Київська муніципальна академія естрадного та циркового мистецтва [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://circusacademy.kiev.ua/>).

У 1960 році Рада Міністрів СРСР звернула увагу «Союздержцирку» та Міністерству культури СРСР на необхідність передбачити в щойно побудованому Київському державному цирку розміщення циркової студії та гуртожитку для артистів.

Міністерство культури УРСР відповідно прийняло до виконання поставлене завдання (лист заступника Міністра культури



УРСР Г. Шабля 1960 року № 18—677) і внесло на розгляд Ради міністрів УРСР зустрічну пропозицію про створення на площах, передбачених для циркової студії в Київському державному цирку студії для підготовки артистичних кадрів не тільки циркових, а й естрадних жанрів і передати у відомчу підпорядкованість «Укр-концерту» (лист заступника Міністра культури УРСР Л. Куропатенка від 23.02.1961 року № 18—130—271).

Пропозиція була схвалена і з 1961 по 1975 рік в приміщенні Київського державного цирку існувала Республіканська студія естрадно-циркового мистецтва. Навчання в студії тривало два роки.

У зв'язку зі зростаючими вимогами щодо якості підготовки та збільшення потреби в артистах видовищних жанрів і у відповідності до листа Міністра вищої і середньої спеціальної освіти УРСР від 01.08.1974 р. № 92-02-376/09-6-11, а також за Постановою Ради Міністрів УРСР від 12.10.1975 р. № 488 і наказом Міністра культури УРСР від 17.02.1975 р. №113 було створено Київське державне училище естрадно-циркового мистецтва (КДУЕЦМ) – навчальний заклад з чотирирічним терміном навчання.

У 1999 році були змінені статус і назва навчального закладу на Київський державний коледж естрадного та циркового мистецтв (наказ Міністерства освіти України від 12.07.1999 р. з 249; Розпорядження Київської міської державної адміністрації від 21.07.1999 р. № 1195). Також у 1999 році КДКЕЦМ став дійсним членом Міжнародної Асоціації вищих циркових шкіл і колективним членом її президії. У 2005 році коледж отримав сертифікат про акредитацію за II рівнем.

У 2007 році КДЕЦМ було реорганізовано у Київську муніципальну академію естрадного та циркового мистецтв (рішення Київської міської ради від 22.02.2007 р. № 196/830). Структурним підрозділом Академії відтоді став коледж естрадного та циркового мистецтв (див.: Київський державний коледж естрадного та циркового мистецтв: до 30-річчя. – К., 2005. – 38 с.).

Спеціальності та спеціалізації, за якими проходить підготовка фахівців за освітньо-кваліфікаційним рівнем «Молодший спеціаліст» та «Бакалавр»:

- спеціальність 5.02020401 та 6.020204 «Музичне мистецтво», спеціалізація «Естрадний спів»;
- спеціальність 5.02020901 «Естрадно-циркове мистецтво», зі спеціалізаціями: циркова акробатика, циркова гімнастика, ек-

вілібристика, жонглювання, пантоміма, ілюзія та маніпуляція, клоунада, музична ексцентрика, естрадний танець, розмовні жанри естради, ляльки на естраді.

Від дня заснування навчального закладу його директорами були Н. К. Солодилина, заслужений працівник культури України А. А. Авдюшко, В. М. Боровіков, А. Л. Бондаренко, К. О. Гокунь; нині ректором Академії є заслужений діяч мистецтв України, кандидат мистецтвознавства, В. В. Корнієнко.

У різні часи в навчальному закладі працювали видатні особистості, такі як: заслужені діячі мистецтв України О. Шарварко, Л. Обовська, народний артист СРСР Ю. Мажуга, народні артисти України М. Резнікович, І. Попович, Л. Кадирова, заслужені артисти України В. Сафонов, А. Шестопалов, Р. Качаловський, П. Кисельов, А. Рубіна, С. Чуркін та ін. (див.: Україна в III тисячолітті. Традиції. Інновації. Інвестиції. – К.: Український видавничий консорціум, нац. рейтинги України, укр. конфедерація журналістів, 2008. – Том I. Книга 2. – С. 301).

Сьогодні серед викладачів КМАЕЦМ – народні артисти України І. Бобул, Н. Крутова-Шестак, В. Степова, В. Захарченко, Д. Бабаєв-Кальницький, заслужений артист України О. Комаров, заслужена артистка АР Крим К. Костроба, майстер спорту міжнародного класу В. Тищенко та ін. (див.: Гуторова Л. Юбилей с вороной и «Кроликами» // Киевские ведомости. – 2000. – 30 июня. – С. 3; Сущенко О. Українська естрада: «Іду до вас» // Вечірній Київ. – 2003. – 13 березня. – С. 13).

Концептуальні та методичні засади викладання фахових дисциплін в Академії зумовлені унікальним, єдиним в Україні поєднанням у навчальному закладі естрадних та циркових спеціалізацій.

Процес навчання майбутніх артистів спрямований на виховання всебічно розвинених творчих особистостей, здатних до оригінального самовияву на високо професіональному рівні. Ця мета досягається завдяки раціональній побудові навчального процесу, в якій робиться акцент на мистецьких міждисциплінарних зв'язках, що знайшло відображення у навчальних планах та програмах, де органічно поєднуються фахові дисципліни (відповідно до жанрового спрямування) з окремими дисциплінами інших спеціальностей навчального закладу:

- для естрадних спеціалізацій – з цирковими (пантоміма, акробатика, оригінальне жонглювання та ін.) та музичними дис-

циплінами (музична грамота, музичний інструмент, вокал, історія музики та ін.);

- для циркових спеціалізацій – з естрадними (естрадний танець) та музичними дисциплінами (музична грамота для студентів спеціалізацій «Клоунада» та «Музична ексцентрика», історія музики);
- для музичної спеціалізації – з естрадними (естрадний танець, сценічний рух, сценічна мова, основи режисури естрадної пісні та ін.) та цирковими (пантоміма).

Важливе значення має також обов'язкове засвоєння всіма студентами основ майстерності актора, що сприяє формуванню артистів з яскравою індивідуальністю. Крім того, поєднання у навчальних курсах дисциплін різного фахового спрямування формує вміння створювати власні оригінальні шоу-номери, в яких синтезовані різноманітні елементи циркових, естрадних та музичних спеціалізацій. Важливою також засадою викладання фахових дисциплін є індивідуальний підхід. Переважна більшість занять зі спеціальних предметів носить поглиблений практичний характер.

Для задоволення сучасної потреби у фахівцях для галузі мистецтв керівництво академії прагне відкрити нові спеціалізації у межах спеціальності «Театральне мистецтво»: режисура естради, режисура цирку, продюсування естради, продюсування цирку тощо.

У процесі переходу КМАЕЦМ на навчання за Болонською системою освіти виникають проблеми, характерні для ВНЗ мистецького фаху. Узгодження вимог Болонської системи з багаторічним досвідом вітчизняної циркової школи, пошуками та досягненнями освітньої системи естрадних митців потребує вкрай коректного вирішення. Якщо з дисциплін, що входять до циклів гуманітарної, соціально-економічної та природничо-наукової підготовки застосування модульно-рейтингової системи навчання виявляється достатньо органічним через використання аналогічних видів діяльності студента (слухання лекцій, участь у семінарах, теоретичне засвоєння матеріалу і перевірка його знань за допомогою тестів, написання курсових робіт, підготовка доповідей, ведення конспектів тощо), то з дисциплін суто професійної та практичної підготовки застосування модульно-рейтингової системи ускладнюється. Це виникає через існування таких параметрів у практичному оволодінні фаховими вміннями і навичками, що є вкрай

важливими для досягнення високого мистецького результату у роботі артиста цирку та естради, але не підлягають уніфікації у тій мірі, яка б зробила використання модульно-рейтингової системи ефективним (наприклад, ступінь прояву креативного мислення, емоційності виконання, артистизму, акторської органічності та темпераменту, емпатії, оригінальності задуму і його вирішення тощо). Тому, наприклад, поширена форма перевірки знань, яка отримала розповсюдження після підписання Болонської Декларації, – тести – у даному випадку не спроможна відобразити у повній мірі ступінь фахової підготовки студента. Прагнення застосувати модульно-рейтингову систему до циклу практичної підготовки вимагає розробки параметрів – видів діяльності студента (для кожної дисципліни окремо), але при цьому може виникнути небажана схематизація та уніфікація в оцінюванні діяльності. А у процесі виховання артистів найважливіше – максимальне розкриття індивідуальності у її оригінальних проявах. Отже у період переходу КМАЄЦМ на навчання за Болонською системою освіти відбувається пошук ефективних форм застосування модульно-рейтингової системи навчання з урахуванням специфіки мистецького фаху.

Київська дитяча академія мистецтв (КДАМ) заснована у 1994 році як державний (муніципальний) поліфункціональний заклад інноваційного типу і фактично є своєрідним коледжем II рівня акредитації, куди приймаються на навчання діти віком від 6 років, яких іменують студентами, а фахові підрозділи – факультетами. (Див.: Київська дитяча академія мистецтв [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.kdam.kiev.ua/> ).

У структурі КДАМ: навчальні підрозділи (Вищий мистецький коледж /ВМК/, школа мистецтв), спеціалізовані центри (науководослідний, інформаційний, комп'ютерний, філармонійний, виставковий тощо) і 6 факультетів: музичного мистецтва, образотворчого мистецтва, театального мистецтва, хореографічного мистецтва, естрадного мистецтва, а також підготовки юних абітурієнтів, спецкурсів та майстер-класів. Випускники Вищого мистецького коледжу КДАМ отримують освітньо-кваліфікаційний рівень бакалавра.

Засновник, автор концепції діяльності академії і її керівник – М. І. Чембержі, відомий композитор, громадський діяч, народний артист України, професор, дійсний член (академік) Національної академії мистецтв України, член-кореспондент Академії педа-

гогічних наук України, член Національної спілки композиторів України.

В процесі народження та розвитку факультету театального мистецтва КДАМ брали активну участь видатні майстри українського театру – актори, режисери, театральні критики: В. Заболотна, О. Заболотний, Б. Ступка, О. Богданович, Е. Митницький, Л. Кадирова, Н. Єрмакова, О. Безгін, Т.Кондратюк, В. Кошель, В. Андреев, В. Сова, О. Кривда, С. Телеглова, В.Скакун, О. Петров, М. Шикула.

В основі концепції освітньої діяльності академії – ідея підготовки фахівців у структурі безперервного навчання, поєднання чотирьох рівнів навчання в одному закладі: підготовча школа – початкова школа – середня школа – вища школа. Навчання здійснюється на засадах ранньої професіоналізації, оптимізації навчального процесу, використання сучасних досягнень наукової думки у сфері мистецької педагогіки, методики історичного і теоретичного мистецтвознавства, впровадження сучасних інформаційних технологій, всебічної комп'ютеризації, поглибленого вивчення кількох іноземних мов (див.: Зінченко Н. Юне золото // Хрещатик. – 2007. – 14 лютого. – С. 12).

Ефективність системи безперервної фахової освіти (з 6 до 20 років), єдиний процес навчально-виховної та художньої діяльності спрямовується, передусім, на розкриття індивідуального творчого потенціалу дитини та захист інтелектуальної власності особистості.

Факультет театального мистецтва, певною мірою, є унікальним, оскільки з огляду на юний вік студентів, він не має аналогів у сучасній мистецькій освіті. Мета факультету – виявлення, розвиток, захист дитячої обдарованості в сучасних умовах, формування творчої особистості, здатної до саморозвитку, самовдосконалення на базі високого професіоналізму. Зasadничим у роботі факультету є визнання первинності в акторській творчості сприйняття навколишнього світу та іншої людини, що породжує вторинне – активну дію, вплив, вчинок. Звідси – індивідуальна робота з юними студентами над розвитком їхньої творчої особистості, удосконалення фізичних даних, збагачення внутрішнього світу.

В основі професійної підготовки майбутніх акторів, важливим інструментом є наступні дисципліни: «Сценічна майстерність», «Сценічна мова», «Історія театру», «Танець», «Сценічний

бій», «Грим» тощо, що мають на меті розкрити індивідуальність юного студента і спрямувати його творчий розвиток, ознайомити з усіма основними елементами сценічної дії та навчити створювати переконливі сценічні образи в яскравій художній формі.

З точки зору педагогів Дитячої академії юні студенти за період навчання у КДАМ мають оволодіти основами різних акторських технік, засвоїти теоретичні знання та практичні навички, як записано в програмних документах КДАМ, хоча, зрозуміло, деякі акторські навички такі як «вміння професійно оцінювати той чи інший художній образ», «узагальнювати свій акторський досвід» або «володіти навичками спостереження» можуть формуватися тільки у більш зрілому віці з появою життєвого досвіду.

Слід зауважити, що таку позицію Дитячої академії (щодо театральнo-виконавського мистецтва) не поділяє багато хто з досвідчених театральних митців-педагогів, оскільки мислячі мистецькі форми утворюються в зрілому віці, а сприйняте і автоматично засвоєне знання у 10-річних учнів пізніше неможливо змінити у свідомості фактурно гідних претендентів на сценічну творчість. Фактично «зліпити» з них органічних акторів у 18-річному віці вже не вдається через ранню «зомбованість» штампамі попереднього навчання. Тому, на нашу думку, дуже вдалою і перспективною в Дитячій академії є підготовка змалку в галузі музичного, образотворчого і хореографічного мистецтв, але – не театрального.

Кримський республіканський вищий навчальний заклад «Школа-студія при Кримському академічному російському драматичному театрі імені М. Горького» I рівня акредитації був відкритий у Сімферополі в 1995 році.

У підготовчий період групою ентузіастів під керівництвом А. Г. Новікова було вивчено вітчизняний і зарубіжний досвід роботи подібних навчальних закладів, створення яких передбачалося Положенням про театри, що отримали статус «Академічний».

З 1995 року й до сьогодні підготовка фахівців у «Школі-студії» здійснюється за навчальним напрямом освіти 0202 «Мистецтво», спеціальність 5.02020101 «Театральне мистецтво» для студентів 2—3 курсів і 5.02020101 «Акторське мистецтво» (з 2008 р.) для студентів 1 курсу.

Керівництво «Школою-студією» здійснює директор – народний артист України Новиков А. Г., лауреат державних премій СРСР та Автономної республіки Крим, член-кореспондент Національної

академії мистецтв України. В Школі-студії викладають: Кучеренко С. П. – народна артистка України; заслужені артисти України – Вандалковська С. Б., Миленко В. Н., Крючков В. Г., Ющук С. І., Федоров Ю. В.; заслужені артисти Автономної республіки Крим – Тищенко А. М., Погосян-Нуштаєва Е. В., Бірюк Ж. П. та ін.

При створенні «Школи-студії» ставилися важливі соціально-культурні завдання:

- вирішити гостру для кримського регіону проблему професійних кадрів для театрів;
- наблизитися до рішення соціальної та демографічної проблеми, що пов'язана з відтоком талановитої молоді до театральних ВНЗ інших регіонів;
- сформувати повноцінний вищий навчальний заклад з авторською програмою освіти та навчання, що зможе готувати професіональні кадри, активно провадити науково-дослідну та практичну діяльність у сфері театального мистецтва.

Згодом «Школа-студія» стала навчальним закладом нового типу, який мав можливість гнучко реагувати на потребу в акторах для драматичних театрів Криму та України. Фактично вона стала авторською творчою лабораторією – школою з власною концепцією ведення театальної освіти, новими технологіями навчання та оригінальними методиками викладання спеціальних дисциплін. Формування творчих особистостей відбувається з урахуванням багатих духовних і культурних традицій театру. Процес навчання майбутніх акторів відбувається у тісному зв'язку зі сценічною практикою. Педагоги, які є провідними акторами театру, передають свій багатий досвід молоді.

Специфіка навчального закладу дозволяє виконувати всі програми практичного навчання на високому якісному рівні. Під час навчальної сценічної практики студенти, крім основного акторського тренінгу, знайомляться з матеріально-технічною базою, технологічними процесами роботи всіх цехів театру, беруть участь не тільки в репетиціях, а й в інших різних заходах, які проводяться творчим колективом театру. Починаючи з першого курсу студенти беруть участь в спектаклях: спочатку в масових сценах, епізодах, поступово переходячи до виконання окремих ролей. В «Школі-студії» провадиться відповідна робота з працевлаштування випускників як в театрах Сімферополя, Криму так і в інших театрах України.

Історія Одеського театально-художнього училища розпоча-



лась 15 грудня 1920 р., коли в Одесі була створена Перша Держстудія Губполітпросвіти, яку пізніше, наказом Губпрофобру від 10 січня 1923 р. було реорганізовано в Державний театрально-технікум. Навчальний заклад протягом своєї історії неодноразово змінював і назву, і форму діяльності. Був і самостійним, і входив до складу об'єднаних навчальних закладів (див.: Одеське театрально-художнє училище [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://oblrada.odessa.gov.ua/Main.aspx?sect=Page&IDPage=8396%0D%0A&id=462> )

У 1924 р. чотири навчальних заклади (Музичний інститут, 1-й та 2-й музичні технікуми і Театральний технікум) об'єдналися, утворивши два вищих навчальних заклада: Музично-драматичний інститут (Муздрамін) і Муздрамтехнікум. 1927 року інституту було надане ім'я Людвіга ван Бетховена. У 1934 р. Муздрамін реорганізується шляхом поділу на держконсорваторію, театральне і музичне училища.

Після закінчення Великої Вітчизняної війни Одеське Державне театрально-художнє училище відновило свою роботу з березня 1945 р. на підставі спільної постанови РНГ УРСР і ЦК КП(б)У від 5.07.1944 р. за № 7879.

З 1 вересня 1952 р. Одеське Державне театрально-художнє училище на підставі Постанови РМ СРСР від 31 травня 1952 р. за № 13535 та Постанови РМ УРСР від 14 червня 1952 р. за № 1761 було реорганізовано на Одеське Театральне художньо-технічне училище (технікум) з 4-річним терміном навчання. Цю назву театрально-художнє училище носило до об'єднання в 1997 р. (за постановою Кабміну України від 29.05.97 за № 526) з Одеським державним художнім училищем. Об'єднане училище носило назву «Одеське художньо-театральне училище ім. М.Б. Грекова».

З листопада 2008 р. рішенням Одеської обласної ради Училище знов реорганізовано шляхом поділу на два навчальних заклади, які носять назви: Комунальна установа «Одеське художнє училище імені М.Б. Грекова» та Комунальна установа «Одеське театрально-художнє училище». До 1969 р. Одеське Державне театрально-художнє училище було підпорядковане безпосередньо Міністерству культури УРСР, а з 1969 р. і до цього часу – підпорядковане Одеському обласному управлінню культури та має I рівень акредитації.

Спеціалізацію «Театралізовано-видовищні заходи» було відкрито в 1960 р. і запозичену ще в ліквідованому Училищі куль-

тури для підготовки режисерів масових театралізованих заходів і свят, організаторів культурно-дозвілєвої діяльності, організаторів аматорських театральних колективів. В основному випускники готувалися для роботи в численних Будинках і Палацах культури Одеської області. Однак, з огляду на постійну потребу театрів Одеси в кадрах, випускники спеціалізації «Театралізовано-видовищні заходи» здебільшого йшли працювати до них.

Спеціальність «Народна художня творчість» було передано Театрально-художньому училищу теж після ліквідації Одеського державного училища культури в 1997 році. Тим самим у складі Училища було створено ще одне відділення, на якому готуються молоді фахівці за спеціалізаціями: «Театралізовано-видовищні заходи» і «Кінофотовідеосправа» для підготовки операторів відеозйомок і телепрограм та фахівців в галузі художньої фотографії.

Спеціальності, за якими зараз отримують освіту випускники Училища, такі: «Театрально-декораційне мистецтво», «Акторське мистецтво», «Світлотехнічне забезпечення видовищних заходів», «Музичне мистецтво (Звукорежисура)», «Народна художня творчість».

Кваліфікації, які отримують випускники, такі: художник-оформлювач театралізованих вистав (художник-технолог), художник-бутафор, художник-гример, художник-лялькар, художник-костюмер, актор, художник з освітлення, звукооформлювач (звукорежисер), організатор театралізованих народних свят та обрядів – керівник аматорського театального колективу, керівник аматорської кінофотовідеостудії, організатор культурно-дозвілєвої діяльності. Випускники Училища за всіма спеціалізаціями отримують кваліфікацію молодший спеціаліст.

З багаторічною діяльністю училища пов'язано немало славетних імен. Тут викладали такі майстри, як народний артист СРСР В. С. Василько, чие ім'я носить сьогодні Одеський муздрамтеатр, К. К. Стамеров, кандидат географічних наук, доцент, автор першого навчального посібника українською мовою з історії костюму в 2-х томах, відомий майстер пейзажного живопису В. В. Сосновський, Герой Радянського Союзу письменник П. П. Вершигора, один з найбільш визначних художників-гримерів країни Ю. М. Алексєєв, досвідчені майстри-гримери А. А. Мельниченко і П. Д. Федоренко, які не один десяток років пропрацювали в театрах і на кіностудіях, а в роки своєї професійної молодості працювали з Ф. І. Шаляпіним і Л. В. Собіновим. Бутафорію викладав не-

перевершений майстер цієї справи В. В. Карагіаур, театральний костюм – В. С. Корсакова.

У 70—90 рр. ХХ ст. в Училищі працювали такі видатні майстри як Спасенко А. М. – видатний художник-бутафор, майстер живопису О.А.Пилявський; досвідчені педагоги: Леві І. Г., Голубовська В. С., Володимирський Б. І. та ін. Сьогодні тут працюють викладачі вищої категорії, майстри своєї справи Моравець В. В., Єгорова Л. В., Вірановська О. Г. та ін.

Багато років училище успішно очолював С. Луговий, який мужньо пережив структурні перебудови. Зараз директором працює С. Мюльберг.

Одеське театральне училище і Муздрамін в різні роки закінчили такі відомі актори і режисери як народний артист України, лауреат Національної премії імені Тараса Шевченка Л. Осика; народний артист Латвії А. Кац; народні артисти СРСР М. Губенко, В. Самойлов, лауреат Державних премій і Герой Соціалістичної праці М.Донський та ін.

Училище було єдиним в СРСР, яке готувало фахівців художньо-театрального профілю і його випускники поповнювали художньо-технічні підрозділи театрів всього СРСР. Багато з них і тепер працюють в Україні, країнах ближнього та далекого зарубіжжя.

Унікальність більшості професій, за якими готуються фахівці в училищі активізується самостійною роботою студентів з вдосконалення знань та практичних навичок і використанням методичних розробок викладачів та наочного обладнання навчальних кабінетів, лабораторій і майстерень. Навчання в Училищі проходить протягом 3—4 років за затвердженими навчальними планами, складеними згідно з чинними державними стандартами. При вивченні фахових дисциплін головна увага приділяється засвоєнню студентами практичних навичок. Студенти залучаються до практичної допомоги колективам одеських театрів при постановці нових вистав, беруть активну участь у регіональних і міжнародних конкурсах. Активну участь Училище брало в республіканських акціях «Мистецтво молодих», які проводила Національна академія мистецтв України в 1999—2002 рр., під час яких ряд робіт студентів Училища були відзначені дипломами академії. Зразки історичних костюмів, меблів, реквізиту, зброї, посуду, булафорських коштовних прикрас тощо, демонструвалися у виставкових залах і мали високу оцінку й гучний розголос.

У процесі переходу на навчання з урахуванням вимог Болон-

ської системи освіти в Училищі передбачені проміжкові атестації студентів у середині семестрів, що надає змогу розбити семестрову програму з предмету на певні модулі і шляхом тестування проводити контроль знань, встановлювати рейтинги успішності студентів всередині навчальної групи, дисциплінувати студентів і стимулювати їх до підвищення успішності, кращого засвоєння навчального матеріалу та практичних навичок з фаху. Успішне опанування студентом модулів програми з предмету дає змогу звільнити його від семестрового іспиту. Отримані знання міцніші, студент позбавляється стресових навантажень. Крім того, перехід до модульно-рейтингової та кредитно-модульної системи організації навчального процесу примушує студента до більш систематичної роботи протягом всього навчального часу, підвищує його активність, вносить елемент змагання з товаришами в кращому засвоєнні знань і навичок, зменшує витрати навчального часу на контроль знань завдяки використанню тестування, підвищує об'єктивність оцінки досягнень студента, підвищує можливості для викладача індивідуалізації роботи з студентами різного рівня здібностей та студентами, які пропустили ряд занять з об'єктивних причин (див.: Рожок В. Мистецька освіта і Болонський процес. – Урядовий кур'єр. – 2005. – 4 серп.). Таким чином видається, що модульно-рейтингова та кредитно-модульна системи організації навчального процесу цілком прийнятні і для вищих навчальних закладів мистецького фаху, зрозуміло, в першу чергу, для предметів гуманітарного, соціально-економічного, техніко-технологічного циклів та циклу професійно-орієнтованих дисциплін, а й надалі – фахових дисциплін, що, втім, безумовно потребує певної методичної та організаційної розробки нововведень.

Полтавське музичне училище ім. М. В. Лисенка, – вищий навчальний заклад I рівня акредитації розпочав свою освітню діяльність у 1903 році на базі музичних класів Полтавського відділення Російського музичного товариства (див.: Полтавське музичне училище ім. М. Лисенка [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://histpol.pl.ua/pages/content.php?page=461>). Засновником і першим директором училища був відомий диригент і громадський діяч Д. В. Ахшарумов.

З перших днів свого існування училище, успішно поєднуючи навчальну та музично-просвітницьку діяльність, стало центром культурно-мистецького життя міста. За вагомі творчі досягнен-

ня Постановою Ради Міністрів УРСР 24 січня 1953 року училищу було присвоєно ім'я засновника української музичної класики Миколи Віталійовича Лисенка.

За свою більш ніж сторічну історію училище підготувало понад шість тисяч спеціалістів мистецької галузі, багато з яких стали видатними діячами української і світової культури.

Серед них: народні артисти СРСР В. Небольсин, М. Кондрацюк; народні артисти України С. Грінченко, М. Голенко, Т. Гриценко, В. Єсіпок, О. Калина та ін.; лауреати Національної премії України ім. Тараса Шевченка В. Сіренко, М. Голенко, Т. Гриценко; лауреати міжнародних конкурсів А. Гетьман, І. Година, Л. Головня, М. Заїченко та ін.

Підготовка фахівців в училищі ведеться за спеціальностями:

- «Музичне мистецтво» (спеціалізації: фортепіано, оркестрові струнні інструменти, оркестрові духові та ударні інструменти, народні інструменти, спів, хорове диригування, теорія музики);
- «Театральне мистецтво» (спеціалізація – акторське мистецтво).

З 2004 року училище очолює директор М. М. Демченко, заслужений працівник культури України. Нині в училищі навчається біля 300 студентів та працює потужний педагогічний колектив, який налічує 120 висококваліфікованих викладачів. Це: О. Чухрай, заслужений діяч мистецтв України; заслужені артисти України В. Кашперський, Л. Лук'янова, В. Путько, В. Стовбир; заслужені працівники культури України – М. Демченко, Г. Головня, М. Жорновий, В. Кучер та ін.

Відділ театрального мистецтва (голова циклової комісії В. С. Кашперський, заслужений артист України) створено в 1996 р. за ініціативою народного артиста України В. П. Мірошніченка та за підтримки Обласного управління культури з метою підготовки фахівців для Полтавщини зі спеціалізації «Акторське мистецтво».

До справи долучилися провідні творчі працівники Полтавського академічного музично-драматичного театру ім. М. В. Гоголя: О. Любченко, Т. Любченко, Б. Чернявський, Л. Лабзова, С. Мельник, О. Ларіна, а також фахівці Полтавської обласної філармонії та так званої малої Академії мистецтв Полтави.

Всі практичні заняття студентів проходять на базі академічного музично-драматичного театру ім. М. В. Гоголя. Починаючи з третього року навчання студенти беруть участь у виставах театру, концертних програмах, в мистецьких та культурно-масових

заходах училища та міста. Випускники відділу, як правило, вступають до Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К.Карпенка-Карого, працюють в театрах Львова, Черкас, Полтави та інших містах України.

Викладачі училища впроваджують у навчальний процес досягнення сучасної педагогіки, музикознавства і театрознавства, готують студентів до роботи в суспільстві, яке прагне інтеграції у європейське співтовариство.

### **3.4. Питання якості вищої мистецької освіти та тенденції інноваційного розвитку**

Вище представлено єдиним блоком мережу мистецької освіти I—II рівнів акредитації в Україні на історичному тлі процесів галузевих структурних перетворень, ґрунтовне вивчення яких і запровадження інновацій дасть можливість удосконалити діяльність освітніх закладів в сучасних суспільних умовах. Те ж саме стосується й діяльності мистецьких ВНЗ III—IV рівня акредитації.

Структурні реорганізації системи мистецької освіти відбуваються з метою подальшого розвитку мистецької педагогіки та виховання, які покликані формувати та оновлювати знання і навички за допомогою сучасних засобів комунікації, креативних технологій та широкого міжнародного співробітництва. При цьому освітні заклади старанно зберігають культурні традиції та залучають нові форми культурного самовираження. Процес структурних перетворень спрямовується на розвиток культурного європейського діалогу, впровадження Болонської системи навчання і подальших досліджень в галузі мистецької освіти, що дає можливість сподіватися на позитивні зрушення і здобутки у справі культурного будівництва.

В перші ж роки встановлення незалежності були визначені основні напрямки державної культурної політики, які знайшли відображення в перших законних актах, зокрема в «Основах законодавства про культуру в Україні», прийнятих Верховною Радою у 1992 році, які проголошували:

- гарантію культурних прав і доступу до культурних цінностей;
- гарантію свободи творчості;

- створення умов для участі громадян, зокрема молоді, у культурному житті;
- відродження і розвиток культури українського народу та культур національних меншин на території України;
- надання підтримки професійній мистецькій діяльності;
- збереження і захист культурної спадщини;

Крім того, цей документ проголошував у сфері культури забезпечення розвитку мережі художньо-творчих навчальних закладів, інституцій підвищення кваліфікації, розширення діяльності наукових установ та створення умов для самоосвіти громадян відповідно до соціально-економічних і національно-культурних потреб суспільства (див.: Закон «Основи законодавства України про культуру» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon1.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=2117-12> ).

Мережа мистецьких закладів освіти України в даний час включає:

- початкові спеціалізовані мистецькі навчальні заклади (школи естетичного виховання) – позашкільна освіта;
- спеціалізовані школи (школи-інтернати) – загальна середня освіта та допрофесійна підготовка;
- вищі навчальні заклади I–IV рівнів акредитації;
- студії з підготовки акторських кадрів для національних творчих колективів України;
- аспірантуру (асистентура-стажування);
- докторантуру.

Сьогодні суспільство висуває високі вимоги до фахівця галузі художньої культури. Громадське життя вимагає від нього діяльності, яка була б спрямована на утвердження державності України, розбудови та збагачення її культури. Ці вимоги знайшли своє відображення й у «Національній доктрині розвитку освіти України у XXI столітті», в якій наголошується на необхідності зміни «знанневої парадигми» освіти на «діяльнісно-розвиваючу» і обов'язковому переході від інформаційно-репродуктивного навчання до особистісно-орієнтованого (див.: Коновець С. Креативні освітні технології в сучасній мистецькій освіті. – Інститут педагогіки і психології професійної освіти АПН України, Київ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://newacropolis.org.ua/ua/gum2003.htm/bogdan49.htm> ).

Саме мистецькі вищі навчальні заклади (ВНЗ) покликані готувати фахівців галузі культури і мистецтва, досліджувати проблеми



мистецтвознавства і вивчати ринок мистецької освіти в Україні. Ця робота має значно удосконалюватися разом з покращенням інформаційної бази щодо функціонування мистецьких ВНЗ, бо відсутність останньої в даний час ускладнює порівняльний аналіз діяльності цих закладів освіти. Розробка і формування інформаційної бази дасть змогу ретельно та об'єктивно простежити процеси становлення і структурні перетворення, які відбуваються в процесі діяльності ВНЗ під впливом вимог і потреб суспільства у підготовці висококваліфікованих фахівців для галузі художньої культури.

Нижче опрацьовано й систематизовано дані по ВНЗ III—IV рівнів акредитації, державної форми власності, які на сьогоднішній день готують фахівців для сфери театального мистецтва та кіно- телемистецтва.

На тлі історичних структурних перетворень у цих ВНЗ досліджено питання підвищення якості освіти, напрями інноваційного розвитку ВНЗ, процеси та особливості підготовки фахівців мистецьких спеціальностей.

Одним з найстаріших ВНЗ цього напрямку є Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого (далі – університет). Це провідний, багато-профільний навчальний заклад у сфері вищої мистецької освіти державної форми власності, IV рівня акредитації. Має денну, заочну та вечірню форми навчання. Він є активним учасником загального процесу гуманітарного розвитку суспільства, збереження і примноження духовних цінностей України. Витоки створення бере від 1 вересня 1904 р., коли на підставі Статуту, затвердженого 5 березня 1899 р. Міністерством внутрішніх справ Російської імперії, у Києві була відкрита Музично-драматична школа Миколи Лисенка (з 1912 р. – імені Миколи Лисенка).

2 вересня 1918 р. відповідно до «Законопроекту № 180 Головного управління у справах мистецтв і національної культури та Ради Міністрів Української держави» школу було перетворено на Музично-драматичний інститут імені Миколи Лисенка. У 1934 р. внаслідок реорганізації інституту на базі драматичного факультету було створено Київський державний театральний інститут. В цей же період в інституті було створено навчальний театр, який працював до початку війни. Проведенню фундаментальних і прикладних досліджень, які повинні були стати науково-теоретичною базою навчального процесу, підвищенню якості підготовки твор-

чих, наукових і науково-педагогічних кадрів у галузі театрального мистецтва, а також сприяти подальшому розвитку мистецтвознавчої науки і формуванню наукових шкіл, сприяло відкриття в 1935 році аспірантури зі спеціальності «Театральне мистецтво». Під час Великої Вітчизняної війни 1941 – 1945 рр. у 1941 році Київський державний театральный інститут був об'єднаний з Державним інститутом театрального мистецтва імені А. В. Луначарського в Москві. У 1945 році, після повернення з евакуації, Київському державному інституту театрального мистецтва з нагоди 100-річчя від дня народження видатного українського драматурга і театрального діяча І. К. Карпенка-Карого інституту було присвоєно його ім'я Київський національний університет театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого. (див.: «100 років: Ювілейний збірник» / керівник проекту О. І. Безгін; Упорядкування і ред. І. Д. Безгін; Істор. нарис і ред. Р. Я. Пилипчук. – К.: ВВП «Компас», 2004. – 350 с., іл.).

З розвитком кінематографу для забезпечення кваліфікованими фахівцями галузі кіно у 1961 р. постановою Ради Міністрів УРСР було прийняте рішення про створення на базі інституту факультету кінематографії. У 1968 р. після тривалої перерви, спричиненої Другою світовою війною, відновив свою роботу навчальний театр. Під час «хрущовської відлиги» університет почав приймати на навчання студентів із зарубіжних країн. З 1966 року і до сьогодні в університеті навчаються студенти з багатьох іноземних держав.

Активізація на початку 70-х рр. ХХ ст. засобів удосконалення організації та управління виробництвом у різних сферах діяльності викликала інтерес фахівців і театральної сфери. У зв'язку з чим в 1974 році вперше в СРСР було створено кафедру організації театральної справи, викладачі й науковці якої ось вже 37 років успішно готують кадри театральних менеджерів і ведуть наукові дослідження у сфері менеджменту і продюсерства (див.: Безгін І. Д. Організаційні складності театрального менеджменту / І. Д. Безгін // Артменеджмент. – 2007. – № 1–2. – С. 6–8.).

Розпорядженням Кабінету Міністрів України від 23 квітня 2003 р. № 242-р інститут було реорганізовано у Київський державний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, а Указом Президента України від 21 серпня 2004 р. за вагомий внесок колективу університету у розвиток національної освіти і науки університету було надано статус «національного». З

появою нових технологій в галузі культурних індустрій, таких як кінематографія, телебачення, музична індустрія, виник попит на фахівців нових спеціальностей що дало можливість створення в університеті Інституту екранних мистецтв, який відкрився 1 вересня 2005 р. на базі факультету кінематографії.

На сьогодні навчальну, творчу та наукову діяльність університету забезпечують: факультет театального мистецтва, Інститут екранних мистецтв, загальноуніверситетські кафедри.

Підготовка фахівців проводиться за освітньо-кваліфікаційними рівнями «бакалавр», «спеціаліст», «магістр».

До складу факультету театального мистецтва входять 6 кафедр з навчально-науковими лабораторіями:

- Перша кафедра акторського мистецтва та режисури драми;
- Друга кафедра акторського мистецтва та режисури драми;
- Кафедра акторського мистецтва та режисури театру ляльок;
- Кафедра хореографії та пластичного виховання;
- Кафедра театрознавства;
- Кафедра організації театальної справи.

У складі факультету функціонує навчальний театр як основна навчально-виробнича база практики студентів факультету театального мистецтва з повним циклом створення професіональних вистав.

До складу Інституту екранних мистецтв входять 5 кафедр з навчально-науковими лабораторіями:

- Кафедра кінорежисури та кінодраматургії;
- Кафедра режисури телебачення;
- Кафедра звукорежисури;
- Кафедра кінотелеоператорства;
- Кафедра кінознавства.

Підрозділом Інституту екранних мистецтв є навчально-методичний відділ (кіно- телекомплекс), у складі якого функціонує навчальна кіностудія як основна навчально-виробнича та науково-практична база з повним циклом виробництва кіно- і телефільмів.

До складу загально університетських кафедр входять 4 кафедри з навчально-науковими лабораторіями:

- Кафедра сценічної мови;

- Кафедра музичного виховання;
- Кафедра філології;
- Кафедра суспільних наук.

Заочне відділення є основним структурним підрозділом, що об'єднує всі навчальні групи студентів університету заочної форми навчання за освітньо-кваліфікаційними рівнями вищої освіти – «бакалавр», «спеціаліст», «магістр».

Університет має наукову бібліотеку з загальним обсягом фонду – близько 90 000 одиниць і архів, у якому зберігається багато цінних маловідомих документів з історії університету та діяльності в ньому визначних діячів театрального та кіномистецтва України.

В університеті діє аспірантура денної та заочної форм навчання, що готує науково-педагогічні кадри вищої кваліфікації за спеціальностями «17.00.02 – театральне мистецтво» та «17.00.04 – кіномистецтво, телебачення». Також діє асистентура-стажування для підготовки творчих кадрів вищої кваліфікації за спеціальностями «Театральне мистецтво», «Кіномистецтво, телебачення».

Харківський національний університет мистецтв (ХНУМ) ім. І. П. Котляревського є правонаступником Харківського державного театрального інституту (рік заснування 1941), що має свою передісторію. Ще у 20–40-х роках XIX ст. відомі харківські театральні трупи І. Штейна та Л. Млотковського утримували при своїх творчих колективах щось на зразок театральних шкіл, де навчалися діти від 7 до 15 років. Наприкінці XIX – початку XX ст. у Харкові з'явилося кілька театральних шкіл-студій, зокрема А. Бренко (1891 р.), О. Маслової (1911 р.), театр-студія І. Ільїна та ін. (див.: Харківський національний університет мистецтв [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.dum.kharkov.ua/>).

На початку 20-х років у Харкові короткий час існувала так звана Вища театральна школа (керівники М. Синельников і С. Пронський), Театр-студія під керівництвом І. Юхименка, а згодом – Я. Мамонтова і Д. Грудини. У 1922 році в Харкові було відкрито Вищий театральний технікум, а у 1923 році, внаслідок об'єднання технікуму з Музичним інститутом – Музично-драматичний інститут. Після розформування в 30-ті роки Музично-драматичного інституту у Харкові певний час існувало театральне училище, а в серпні 1941 року планувалося відкрити Харківський держав-

ний театральний інститут, що через початок Другої світової війни розпочав свою роботу лише на початку 1944 р. Спочатку почала функціонувати кафедра майстерності актора, яка готувала дві групи студентів – акторів російського драматичного театру та акторів українського драматичного театру. Згодом була заснована кафедра театрознавства (до 2004 року – кафедра історії театру). У 1946 році було створено кафедру сценічної мови, а у 1947 – кафедру режисури драматичного театру, яка за роки свого існування випустила багато спеціалістів, які з успіхом очолюють зараз провідні театральні колективи, працюють режисерами та викладачами не тільки в Україні, а й за її межами (див.: Театральний факультет // 85 років. Харківський державний інститут мистецтв імені І. П. Котляревського. – Харків, 2002. – С. 39–49).

У 1969 році вперше було набрано акторський курс зі спеціалізації «актор театру ляльок». На початку 1973 року, в очікуванні першого випуску акторів-лялькарів вищої кваліфікації було створено кафедру театру ляльок. На той час це була перша кафедра театру ляльок в Україні (див.: Рубинский О. Ю. Мистическая сущность играющих кукол: Очерки, эссе, пьеса-сценарий. – Харьков: Тимченко А. Н., 2004. – 157 с.; Ігнатченко Г. І. Харківський державний інститут мистецтв ім. І.П.Котляревського. Сторінки історії // Матеріали ювілейної науково-методичної конференції, присвяченої 80-річчю заснування інституту. 9–10 грудня 1997 р. – Харків: ХДІМ, 1997.).

Харківський державний театральний інститут проіснував до 1963 року. Внаслідок об'єднання з Харківською державною консерваторією він трансформувався у театральний факультет Харківського державного інституту мистецтв, якому у 1969 р. було присвоєно ім'я І. П. Котляревського. У 2004 році ВНЗ отримав назву Харківський державний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського IV рівня акредитації, у складі якого театральний факультет успішно працює й сьогодні. З 17 січня 2011 р. Указом Президента України № 51/2011 університету надано статус «національного».

Своєрідний шлях у своєму становленні та розвитку пройшов Київський національний університет культури і мистецтв (КНУ-КіМ) який 1968 року відповідно до Постанови Ради міністрів СРСР № 608 від 8 серпня 1968 р. і постанови Ради Міністрів УРСР № 459 від 28 серпня 1968 р. був заснований як Київський державний інститут культури ім. О.Є.Корнійчука. В той час при ньому існували лише «Культурно-освітній» та «Бібліотечний» факультети.

11 листопада 1997 року Постановою Кабінету Міністрів КДКіКу був наданий статус Київського державного університету культури і мистецтв (КДУКіМ). Це передбачало, крім усього іншого, розгортання програм підготовки науково-педагогічних кадрів не лише через аспірантуру, а й докторантуру. Так, вперше в Україні було відкрито докторантуру із спеціальностей «Книгознавство, бібліотекознавство і бібліографознавство», «Соціальна педагогіка», «Методика музичного виховання».

1 лютого 1999 року Указом Президента України за значний внесок у підготовку висококваліфікованих спеціалістів для галузей культури та збереження і розвиток мистецьких традицій українського народу, Київському державному університету культури і мистецтв надано статус національного. Колишній КДКіК отримав назву Київський національний університет культури і мистецтв (КНУКіМ).

На сьогоднішній день в загальній структурі Київського національного університету культури і мистецтв налічуються 12 факультетів та інститутів (див.: Київський національний університет культури і мистецтв [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.knukim.edu.ua/> ), серед яких мистецькою освітою безпосередньо займаються:

- Інститут мистецтв;
- Інститут кіно і телебачення;

Інститут мистецтв у своєму складі має такі кафедри:

- музичного мистецтва;
- народного пісенного виконавства та фольклору;
- естрадного співу;
- народно-сценічної хореографії;
- хореографічного мистецтва;
- театрального мистецтва;
- режисури естради і масових свят;
- теорії та історії мистецтв.

Інститут кіно і телебачення готує фахівців на кафедрах:

- режисури телебачення;
- тележурналістики, дикторів та ведучих телепрограм;
- звукорежисури;
- операторської майстерності.

КНУКіМ здійснює підготовку за трьома освітньо-кваліфікаційними рівнями:

- бакалавр;

- спеціаліст;
- магістр.

Харківська державна академія культури (ХДАК), вищий навчальний заклад, створений у 1929 році на базі Інституту політичної освіти (див.: Харківська державна академія культури [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.ic.ac.kharkov.ua/70.htm> ). У серпні 1930 р. його перейменували на Харківський інститут політичної освіти, а ще через рік – на Всеукраїнський інститут комуністичної освіти. В його складі було тоді сім факультетів: бібліотечний, книгопоширення, шкільно-курсний, музейний, екскурсійний (туристичний), атеїстичний, агітмасовий.

Готуючи кадри для ідеологічної роботи в тодішній системі соціалістичної держави, Всеукраїнський інститут комуністичної освіти набув загальнодержавного значення як єдиний в Україні інститут такого профілю та завдяки характеру своєї роботи. За дорученням керівних партійних органів Наркомосвіти, Всеукраїнської ради профспілок та інших організацій інститут складав різні програми, методичні листи, брав участь у підготовці матеріалів до всіляких політичних нарад, з'їздів, виконуючи завдання ідеологічних організацій держави, здійснюючи інструктаж через відрядження своїх викладачів.

У липні 1935 року інститут було перетворено на Український бібліотечний інститут, який складався з факультету підготовки працівників масових бібліотек та факультету підготовки працівників бібліотек для дітей.

22 червня 1941 року мирне життя країни було перервано гітлерівським фашизмом. У зв'язку з небезпекою окупації Харкова під час Другої світової війни інститут було евакуйовано до Кзил-Орди Казахської РСР, де він працював при Харківському державному університеті на правах окремого факультету. У червні 1947 року – Державний Бібліотечний інститут поновив свою роботу в Харкові.

Поступово перед інститутом постало питання про розширення набору та збільшення кількості спеціальностей та спеціалізацій. Першими заходами в цьому напрямку стала підготовка організаторів-методистів клубної роботи і викладачів клубної справи. Почалася вона з вересня 1950 року, коли в інституті було відкрито факультет культурно-освітньої роботи, який поступово розширився за рахунок введення нових спеціальностей і у 1964 році інститут був реорганізований у Харківський державний



інститут культури (ХДІК). Цей акт став значним етапом у житті інституту і вплинув на його майбутнє, визначивши культурологічну спрямованість всього навчального процесу. 8 червня 1998 року постановою Кабінету Міністрів України № 818 Харківський державний інститут культури перейменовано на Харківську державну академію культури (ХДАК).

Потреба у забезпеченні фахівцями театрів та закладів культури Криму посприяла створенню Кримського університету культури, мистецтв та туризму – першого й єдиного у Криму державного творчого ВНЗ. Свій історичний шлях університет почав з 1948 року заснуванням Кримської культосвітшколи, яку через 10 років після відкриття об'єднали з бібліотечним технікумом. У 1966 році навчальний заклад було перетворено на Кримське обласне культосвітучилище. З 1990 року воно значиться як Кримське училище культури. З подальшим розвитком у 2002 році на його основі було створено Кримський факультет Київського національного університету культури і мистецтв. У 2004 році постановою Ради Міністрів АРК №390 навчальному закладу було надано статус університету, що став Кримським університетом культури, мистецтв та туризму – республіканським вищим навчальним закладом. Ця подія стала значним явищем у культурному житті Криму та значним внеском у розвиток і становлення української національної культури і мистецтва на півострові.

Відносно молодий Луганський державний інститут культури і мистецтв (ЛДІКМ) було створено за рішенням Кабінету Міністрів України 8 квітня 2002 року (див.: Творческий вуз празднует пятилетие // XXI век. – 2007. – № 15—11 апреля; Самый молодой вуз Украины // Голос Донбасса. – 2003. – № 15).

Інститут став на той час єдиним вищим навчальним закладом в Україні, який було відкрито за роки незалежності не шляхом реорганізації закладу-попередника, а шляхом утворення нового освітнього закладу у відповідь на актуальні соціально-економічні та національно-культурні потреби східного регіону нашої країни.

Основою для заснування інституту стала база Луганського обласного коледжу культури і мистецтв – навчального закладу I—II рівня акредитації, витоки якого сягають 30-х років XX століття.

Факультет культури і мистецтв наймолодший у Львівському національному університеті імені Івана Франка. Його створено за наказом ректора № 632 від 26.03.2004 р. згідно з ухвалами Вче-

ної ради Університету від 25.12.2003 р. (протокол № 14/12) та Вченої ради філологічного факультету від 23.12.2003 р. (протокол № 8).

Передувало наказові про створення факультету обговорення проблем розвитку університетської театральної освіти на черговій зустрічі за круглим столом з циклу круглих столів «Університет ХХ ст.» 14 грудня 2002 р. Ректорат університету, фахівці театрального мистецтва, громадські діячі Львова на зустрічі активно обговорювали питання створення факультету і дійшли висновку про його доцільність.

Але починалась історія факультету зі створення кафедри театрознавства та акторської майстерності. Ця ідея виникла під впливом зразків класичних університетів Європи, що дало поштовх створенню мистецької кафедри в одному з найдавніших вищих навчальних закладів Європи – Львівському університеті, історія якого почалася ще в середині XVII ст.

9 квітня 1999 р. вийшов наказ ректора № 429 про відкриття кафедри театрознавства та акторської майстерності на філологічному факультеті, яку очолив Б.М. Козак, народний артист України, професор, академік Національної академії мистецтв України. З перших днів своєї роботи він намітив перспективи розвитку кафедри, зумів залучити до роботи досвідчених фахівців, розгорнув підготовку та видання наукових праць і професійного часопису.

За ухвалою Вченої ради університету від 28.03.2001 р. (протокол № 23/3) на цьому ж факультеті була відкрита кафедра режисури драми.

Основними структурними підрозділами Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (ТНПУ) є два інститути – інститут мистецтв та інститут педагогіки і психології. ТНПУ – найстаріший навчальний заклад Тернопілля. Його історія починається 1 жовтня 1805 року – з часу відкриття Кременецької гімназії, яка у 1818 р. реорганізовується в ліцей. 15 квітня 1940 р. у місті Кременці було відкрито учительський інститут (з 1950 року – педагогічний), який у 1969 році перебазовано до міста Тернополя. Постановою Кабінету Міністрів України від 9 червня 1997 року № 555 на базі Тернопільського державного педагогічного інституту було створено педагогічний університет, якому 19 листопада 1997 р. постановою Кабінету Міністрів України № 1293 присвоєно ім'я видатного вченого Володимира Гнатюка. 21 серпня 2004 року Указом Президента України № 957/2004

університету надано статус національного. В інституті мистецтв ТНПУ у 2004 році відкрита спеціальність «Театральне мистецтво». Метою відкриття цієї спеціальності є підготовка високопрофесійного актора театру та кіно для роботи в сучасному українському музично-драматичному театрі.

Гуманітарний факультет Одеського національного політехнічного університету (ОНПУ) був створений у 2000 році. Цій події передувала фундаментальна підготовка. Ще на початку 90-х років минулого сторіччя була здійснена докорінна перебудова кафедр університету, які до того часу невиразно називалися «суспільними». Відповідно до сформованої нової не лише для ОНПУ, а й для України, концепції гуманітарної освіти студентів, кафедри були перепрофільовані, а також було створено нову кафедру Гуманітарної освіти, що стала осередком виникнення нового, багато в чому незвичного у структурі технічного ВНЗ, факультету. Деканом ГФ є доктор мистецтвознавства, професор А. Г. Баканурський, відомий фахівець в галузі теорії та історії театру, завідувач кафедри театрознавства університету.

Як відомо, концептуальна ідея підготовки фахівців ґрунтується на трьох найважливіших аспектах – теоретичному, методологічному та методичному.

Теоретичний аспект передбачає врахування ролі соціокультурного, прагматичного, наукового та психологічного аспектів у визначенні професійної сфери та профілів підготовки фахівців відповідно до соціального замовлення. Це дає можливість брати участь у діалозі культур, що передбачає у свою чергу розвиток загальнолюдських цінностей, формування вміння спілкуватися на міжкультурному рівні та вимагає формування у майбутніх фахівців професійної та комунікативної компетенції. Формування нової культурної реальності потребує нового бачення, а стан художньої культури – інноваційних моделей відтворення її динаміки і руху. Зміни статусу і функцій мистецтва висувають нові вимоги до підготовки майбутніх митців. Водночас досягнення сучасної науки відкривають шляхи вдосконалення практики художньої освіти.

Методологічний аспект включає цілеспрямовану динамічну єдність різних елементів, їх внутрішніх та зовнішніх зв'язків, що відносяться до системоутворюючих ознак мети і змісту професійної, виконавської, педагогічної майстерності, методів і форм наукового пізнання, організації та методики науково-дослідної

роботи, орієнтування у теоретичних та художньо-естетичних проблемах, концепціях державної політики в галузі культури та мистецтв, орієнтування у сучасних тенденціях виконавського мистецтва тощо.

Методичний аспект полягає у кваліфікованій та професійно орієнтованій підготовці фахівців для спеціальних навчальних закладів, умінні вести науково-методичну та організаційно-методичну роботу із запровадженням у навчальний процес нових інноваційних технологій.

Зміни й перетворення в мистецьких ВНЗ наглядно ілюструють як під впливом розвитку суспільства на основі нових знань, змін у суспільно-політичному ладі, культурній політиці, процесів глобалізації відбуваються якісні зміни, що відповідають соціальним потребам та враховують теоретичний, методологічний та методичний аспекти підготовки фахівців.

Питання мистецької педагогіки кореспондуються із загальноосвітньою проблематикою сьогодення. Життєво важливою стає проблема функціонування освіти в стані нестабільності знання, переглядається статус, легітимація та прагматика освіти, яскравим прикладом чого є впровадження у вітчизняну практику постулатів Болонської системи вищої освіти, яка децю важко опановується вищими мистецькими закладами освіти в Україні. Як свідчить досвід усіх країн, впровадження нових моделей та програм підготовки – процес надзвичайно складний. Новації мають сприйматися не тільки освітянською громадськістю, головне, щоб їх розуміли й сприймали ті, хто вчиться. Болонський процес необхідно розглядати як такий, що скерований на зближення, а не на уніфікацію вищої освіти в Європі. Не слід сліпо копіювати чийсь досвід, потрібно зважено і розумно його використовувати.

Постійний моніторинг цієї сфери, подальші дослідження впливу загальноєвропейських інновацій на вищу мистецьку освіту та сучасних тенденцій виконавського мистецтва дозволять мистецьким ВНЗ врахувати внутрішні ресурси, удосконалити структуру та провести заходи в системі внутрішньо організаційної культури якості.

### 3.5. Висновки до розділу III

Загалом, основні тенденції розвитку мистецьких навчальних закладів України є такими:

- різке скорочення кількості мистецькоосвітніх закладів дошкільної, початкової освіти в селі, незначне зростання у місті;
- падіння попиту на мистецьку освіту у сфері дошкільної освіти та середньої школи;
- скорочення кількості кваліфікованих педагогів у сфері мистецтва;
- деформація структури мистецької освіти вищої школи;
- зниження престижності більшості мистецьких спеціальностей;
- відсутність належного матеріально-технічного забезпечення більшості навчальних закладів мистецького профілю, низький рівень оплати праці вчителів і викладачів;
- реформування мистецькоосвітньої сфери за загальнодержавними шаблонами, що призводить до нівелювання сутності мистецької освіти.

Визначальною умовою забезпечення якості мистецької освіти є побудова вертикалі «дошкільна – середня – вища освіта», посилення взаємодії вищої із середньою та дошкільною освітою, а також підвищення її популярності й престижності, зміна принципів організації процесу навчання, диверсифікація джерел фінансування. Важливим є також забезпечення високої якості підготовки учнів, фахівців, формування змісту освіти з урахуванням вимог часу й тенденцій суспільного розвитку.

Розвиток мистецької освіти в контексті культурної політики держави засвідчує її неефективність. За роки незалежності різко знизився рівень зацікавленості культурною сферою у суспільстві, фінансування сфери культури відбувається за залишковим принципом, нівелюється престижність професії працівника культурної сфери.

Лише протягом останніх років державна політика починає орієнтуватися на популяризацію культурних цінностей, залучення молоді до культурно-освітніх програм у шкільній та позашкільній формах.

Основними напрямками вирішення проблем підготовки учнів і фахівців у сфері мистецької освіти є:

1. Аналіз сучасного стану мистецької освіти в розрізі напрямків мистецтва, спеціальностей, територіального розташування, історичних, культурних, педагогічних особливостей функціонування тощо.

2. Виявлення основних проблем на рівні кожного окремого мистецького закладу, координація роботи мистецьких закладів, налагодження співпраці у виробленні єдиної політики функціонування мистецьких навчальних закладів в Україні.

3. Вироблення загальнодержавної політики щодо розвитку мистецької освіти в Україні, створення єдиних загальнодержавних стандартів якості мистецької освіти та нормативно-правової бази функціонування на всіх рівнях освітнього процесу, підняття престижності професії мистця, підвищення рівня заробітної плати, соціального захисту у сфері мистецтва.

4. Розроблення ефективного механізму контролю якості освіти в навчальних закладах, у тому числі й мистецького профілю.

5. Диференціація джерел фінансування мистецьких освітніх закладів, податкові пільги організаціям і підприємствам, що вкладають кошти в мистецькоосвітні осередки.

6. Визначення статусу мистецькоосвітніх закладів, особливо на рівнях початкової та середньої освіти як стратегічних у культурній політиці держави.

7. Стимулювання розвитку позашкільних форм мистецької освіти: державна політика щодо розвитку громадських організацій та об'єднань, метою яких є популяризація культурної спадщини, мистецьких надбань держави, створення на їхній базі осередків мистецької освіти.

Оскільки мистецька освіта має значний вплив на формування культурного, суспільного, економічного потенціалу України, сьогодні необхідно змінювати підхід до організації мистецької освіти в державі, здійснювати постійний моніторинг цієї сфери, розробляти соціальні, економічні, політичні механізми підтримки та розвитку мистецької освіти.

## ЗАКЛЮЧНЕ СЛОВО

Сьогодні вже немає потреби доводити важливе значення культури і освіти для ендogenousного устаеленого розвитку, демократії, поваги та захисту всіх прав людини, так як їх значення у світі, коли людина вступає у епоху інформаційного суспільства, суспільства знань, стає більш, ніж очевидним. Розвиток культури і освіти повинен стати важливим національним пріоритетом.

Розглянуті моделі культурної політики країн Європи показують наявність єдиного підходу до бачення культури як фактора духовного та економічного прогресу суспільства та важливого сектора національних економік, розвиток якого вимагає від держави комплексних заходів підтримки, що передбачає формування цільної концепції державного регулювання культури.

У діючій концепції державної політики в галузі культури довгострокова програма культурного розвитку України тісно пов'язується з контекстом світового розуміння ролі і призначення культури хоча й не займає відповідне місце серед пріоритетів державної політики та знаходиться на периферії державних інтересів.

Для реалізації послідовного культурного розвитку, орієнтованого на сучасні потреби суспільства, необхідно розв'язати проблеми «залишкового принципу» ставлення до культури, визначити державні соціальні стандарти надання послуг населенню у сфері культури, які гарантуються державою. Зміна методів управління у галузі культури, залучення громадськості до процесів управління, створення ефективної моделі фінансового та матеріально-технічного забезпечення неможливе без ефективного менеджменту та удосконалення підготовки нових управлінських кадрів, які зможуть діяти у ринкових умовах і впливати на формування законодавства та стратегічне планування. Набір фахових умінь артменеджера можна змодельовати, якщо поставити визначені потреби у рамки сучасного академічного дискурсу методик навчання менеджменту культури. Як визначено у другому розділі, дослідження, потенційні позитивні результати від здобуття освіти в галузі культурного менеджменту можна розглядати для розвитку трьох сфер: культурної, економічної і політичної, а запровадження набору певних стандартів, процедур і керівних



принципів, які декларує Болонська система вищої освіти дозволить урахувати зміни, що відбуваються на загальноєвропейському та світовому рівнях.

Як згадувалося раніше, в Україні майже відсутня інформація про освіту з менеджменту культури. Дослідження, спрямовані на поповнення існуючої інформації, повинні включати в себе ретельне вивчення типів існуючих програм, академічних та не академічних, їх потужності, змісту, мети навчання і результатів, а також методичних прийомів.

У сфері вищої освіти, зокрема мистецької, спостерігається зближення загальних проблем, тенденцій, завдань і цілей, незалежно від національних та регіональних специфік, що показує необхідність оновлення освіти, зокрема мистецької освіти, для вирішення завдань ХХІ сторіччя, для забезпечення в Україні інтелектуальної незалежності, розробки та просування знань, для підготовки та формування відповідальних і освічених фахівців, без яких неможливий економічний, соціальний, культурний і політичний прогрес нації. Одним з пріоритетних завдань української культурної політики є реалізація комплексу освітніх, культурно-мистецьких програм і проектів для дітей і молоді, сприяння духовному вихованню через творчість.

Аналіз структурних змін мистецьких освітніх закладів засвідчив зберігання ними культурних традицій та пошук нових форм культурного самовираження. Цей процес спрямовується на розвиток культурного європейського діалогу, впровадження Болонської системи навчання і подальших досліджень в галузі мистецької освіти, що дає можливість сподіватися на позитивні зрушення і здобутки у справі культурного будівництва.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Абанкина И., Абанкина Т., Осовецкая Н.* Финансирование культуры в европейских странах: обзор подходов и методов. [Электронный ресурс]. – Доступный з: <http://www.strana-oz.ru/print.php?type=article&id=1102&numid=25>
2. *Безгін І. Д.* Мистецтво і ринок: Нариси / І. Д. Безгін. – К.: ВВП «Компас», 2005. – 544 с. ISBN 966-7170-46-2
3. *Безгін І. Д.* Організаційні складності театрального менеджменту / І. Д. Безгін // Артменеджмент. – 2007. – № 1—2. – С. 6—8.
4. *Безгін І. Д.* Особливості театрального менеджменту за ринкових умов / І. Д. Безгін // Артменеджмент: Все про мистецтво управління мистецтвом. – 2005. – № 2.
5. *Безгін О. І.* Українська вища театральна школа: Міжнародне визнання / О. І. Безгін // Актуальні проблеми мистецтвознавчої науки і мистецької практики «Мистецькі обрії». – К.: Музична Україна, 2008. – С.185—188.
6. *Безгін О. І.* Мистецька освіта. Передмова / О. І. Безгін // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. – Вип. 2. – К.: Музична Україна, 2008. – С. 3—8
7. *Безгін О. І., Клименюк М. М., Кочарян І. С.* Проблеми підготовки мистецьких кадрів. – К.: ВПП «КОМПАС», 2006. – С.81—97
8. *Безгін О. І.* Важливий етап підготовки театральних менеджерів / О. І. Безгін // Театральна освіта в Україні. Академія мистецтв України. – К.: ВВП «Компас», 1999.
9. «100 років: Ювілейний збірник» / керівник проекту О. І. Безгін; Упорядкування і ред. І.Д. Безгін; Істор. нарис і ред. Р. Я. Пилипчук. – К.: ВВП «Компас», 2004. – 350 с., іл.
10. *Бобров В. Я.* Вища освіта й наука – пріоритетні напрями інтелектуалізації суспільства // Наук. вісник АМУ. – Сер. «Економіка». – Вип.1. – К.: Видав.-поліграф. центр, 2005. – С. 31—41
11. *Волков С. М.* Мистецька освіта в культурі України 90-х років ХХ століття / С. М. Волков. – Київ, 2006. – 207 с.
12. *Востряков Л. Є.* Культурная политика: концепции, понятия, модели / Востряков Л. Е. [Электронный ресурс]. – Доступный з <http://www.srolicy.ru/analytics/80.html>
13. Вінницьке училище культури і мистецтв ім. М. Леонтовича [Елек-

- тронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.vincult.org.ua/uch.php>
14. Волинське училище культури і мистецтв [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.osvita.com.ua/ua/colleges/17/>
15. Всемирный статистический обзор по высшему образованию 1980-1995 гг. Рабочий документ // Всемирная конференция по высшему образованию «Высшее образование в XXI веке: подходы и практические меры». – ЮНЕСКО, - Париж, 5-9 октября 1998. – 71 с.
16. Всё для выпускника и абитуриента [Електронний ресурс]. – Доступний з [http://www.abiturient.in.ua/ru/rating/rating\\_unesco](http://www.abiturient.in.ua/ru/rating/rating_unesco)
17. *Громадський Р. А.* Розмаїття та доступність шведського театру початку XXI ст.- Доступний з [http://www.nbv.gov.ua/portal/soc\\_gum/Nvkkarogo/2007\\_1/1\\_8.pdf](http://www.nbv.gov.ua/portal/soc_gum/Nvkkarogo/2007_1/1_8.pdf)
18. *Гуторова А.* Юбилей с вороной и «Кроликами» // Киевские ведомости. – 2000. – 30 июня. – С. 3
19. Державна національна програма «Освіта»: Україна XXI століття. – К.:Райдуга, 1994. – 61 с.
20. Державна програма «Культура. Просвітництво. Дозвілля». – К.: Ротопринт. УПК УЦКД Міністерства культури України, 1995. – 11 с.
21. *Долженко О. В.* Сорбонская и Болонская декларации: Информация к размышлению...// Вестник высшей школы: Alma mater. – 2000. – № 6.
22. Закон «Основи законодавства України про культуру» [Електронний ресурс]. – Реж. доступу: <http://zakon1.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=2117-12>
23. Закон Российской Федерации № 275 – ФЗ «О порядке формирования и использования целевого капитала некоммерческих организаций» (2006) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.rg.ru/2007/01/11/nko-kapital-dok.html>
24. *Зінченко Н.* Юне золото // Хрещатик. – 2007. – 14 лютого. – С. 12
25. *Золотова Л.* Модели и практики спонсорства и фандрейзинга во Франции // Культура и бизнес: формулы сотрудничества (материалы исслед.). – М., 2005
26. *Золотова Л.* та ін. Модели и практики спонсорства и фандрейзинга в Австрии / Золотова Л., Дербенева А., Вяткина Е. и др. / Институт культурної політики Росії [Електронний ресурс]. – Доступний з: <http://www.cpolicy.ru/issledovania.html/austria.html>
27. *Зязюн І. А.* Національна державна комплексна програма естетичного виховання // Рідна школа. – 1995. - №12. – С.29–52
28. Держстатистика України, <http://www.ukrstat.gov.ua>

29. Європейський дослідницький інститут порівняльної культурної політики і мистецтв. (ERICarts). Електронний ресурс. Доступний з <http://www.ericarts.org/web/index.php>

30. *Ігнатченко Г. І.* Харківський державний інститут мистецтв ім. І.П.Котляревського. Сторінки історії // Матеріали ювілейної науково-методичної конференції, присвяченої 80-річчю заснування інституту. 9-10 грудня 1997 р. – Харків: ХДІМ, 1997.

31. Київська муніципальна академія естрадного та циркового мистецтва [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://circusacademy.kiev.ua/>

32. Київський державний коледж естрадного та циркового мистецтв: до 30-річчя. – К., 2005. – 38 с.

33. Київська дитяча академія мистецтв [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.kdam.kiev.ua/>

34. Київський національний університет культури і мистецтв [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.knukim.edu.ua/>

35. Ключові проблеми і перспективи розвитку культури в Україні. Аналітичний звіт. – Київ: Асоціація суспільного прогресу, 2002. – листопад-грудень

36. *Козаков В. А.* Вища освіта в Україні та у світі: проблема цілей та їх реалізації / В.А. Козаков // Сучасні системи вищої освіти: порівняння для України ( заг. ред. В.Зубка). – К.: Видавничий дім КМ Akademia, 1997. – 71 с.

37. *Кольбер Ф., Нантель Ж., Білодо С., Річ Дж. Деніс* Маркетинг у сфері культури та мистецтв / Переклад з англ. С. Яринича. – Львів: Кальварія, 2004. – 240 с.

38. *Кольбер Франсуа.* Мистецтво управління: введення нової дисципліни тисячоліття / Франсуа Кольбер // Arts Management. – 2000, 4-13

39. Конференції Міністрів європейських країн. Комюніке Конференції [Електронний ресурс]. – Доступний з [http://www.ubs.gov.ua/files/462\\_files\\_1/LondonskeKomunike.pdf](http://www.ubs.gov.ua/files/462_files_1/LondonskeKomunike.pdf)

40. *Коновець С.* Креативні освітні технології в сучасній мистецькій освіті. – Інститут педагогіки і психології професійної освіти АПН України, Київ [Електронний ресурс]. – Реж. доступу: <http://newacropolis.org.ua/ua/gum2003.htm/bogdan49.htm>

41. *Корсак К.В.* Світова вища освіта: Порівняння і визнання закордонних кваліфікацій і дипломів / Міжнародна кадрова академія, Міжрегіональна академія управління персоналом. – К., 1997. – 208 с.

42. Культурна політика в Україні. Аналітичний огляд / Ред.-упорядник і керівник авт. колективу О. Гриценко. – К.: УЦКД, 2007

43. Культурна політика України / Рада культурної співпраці Ради Європи. – 2007. – <http://www.mincult.gov.ua>
44. Культура і зміни в Україні. Звіт експертної групи під кер. Я.Охана. – Братислава, 2007. / [Електронний ресурс]. – Доступний з <http://www.britishcouncil.org/uk/ukraine>
45. Ленгли С. Театральний менеджмент і продюсерство. Американський досвід / Переклад з англ.за ред.. І. Д. Безгіна. – К.: ВВП «Компас», 2000. – С.39-40
46. Лендрі Ч., Монтарассо Ф. У пошуках рівноваги: двадцять одна дилема культурної політики. – К.: Британська Рада в Україні, 2006. – 16 с.
47. Лідстоун Джеральд. Сучасні методики формування навчальних програм з менеджменту культури і мистецтв // Арт менеджмент: Все про мистецтво управління мистецтвом. – К. 2007. – № 1-2. – С. 9-12
48. Лорд Б., Лорд Г.Д. Менеджмент в музейном деле: Учебное пособие / Пер. с англ. Э. Н. Гусинского и Ю. И. Турчаниновой. Под ред. А. Б. Голубовского. – М.: Логос, 2002. – С.5.
49. Матеріальна підтримка культурних проєктів: світовий досвід та можливості застосування в Україні / [Безгін О.І., Бернадська Г.Є., Берунова Л.О. та ін]. – К.: Ін-т культурології НАМУ, 2010. – С.140 – 143
50. Мак-Илрой Э. В поисках творческой конкурентоспособности, или Как измерить тяжесть Святого Грааля? // Новые форматы партнерства. Серия «Культурные стратегии: Экспертный клуб». М.: Институт Культурной политики», 2004. С. 15-16
51. Міністерство культури України [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://195.78.68.75/mincult/uk/publish/article/194807;jsessionid=62B7F2ED61764F35AA79058CAC0FA518>
52. Міністерство освіти, культури і науки Нідерландів <http://www.government.nl/issues/arts-and-culture/innovation-and-talent-in-culture>
53. Міністерство культури Іспанії <http://www.mcu.es/estadisticas/MC/NAEC/2006/PresentacionAnuarioEC2006.html>
54. Міністерства культури Норвегії: [Електронний ресурс]. – [www.odin.dep.no](http://www.odin.dep.no)
55. Міністерство освіти і культури Фінляндії [Електронний ресурс]. – Доступний з <http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Julkaisut/2011/liitteet/OKM24.pdf?lang=en> ; [http://pxweb2.stat.fi/database/StatFin/databasetree\\_fi.asp](http://pxweb2.stat.fi/database/StatFin/databasetree_fi.asp)
56. Національна стратегія розвитку освіти в Україні на 2012-2021 роки (Проект) / <http://www.mon.gov.ua/index.php/ua/11955-uryad-skhvaliv-natsionalnu-strategiyu-rozvitku-osviti-do-2021-roku>
57. Одеське театральне-художнє училище [Електронний ресурс]. –

Режим доступу: <http://oblrada.odessa.gov.ua/Main.aspx?sect=Page&IDPage=8396%0D%0A&id=462>

58. Основи законодавства України про культуру, 14 лютого 1992 р. // Закони України. – К., 1996. – Т.3. – С.34-55.

59. Отич О.М. Мистецтво у змісті професійної підготовки майбутніх педагогів професійного навчання: Навч.-метод. посібник – Полтава: Інтерграфіка, 2005. – 200 с.

60. Полтавське музичне училище ім. М. Лисенка [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://histpol.pl.ua/pages/content.php?page=461>

61. Проблеми мистецької освіти: Типологічні критерії та науково-методична розробка / Інститут культурології Академії мистецтв України; Авт.кол.: О.І. Безгін (кер.авт.кол.), Г. Є. Бернадська, І. С. Кочарян та ін. – К.: СПД Голосуй, 2008. – 340 с.

62. Про затвердження Положення про освітньо-кваліфікаційні рівні (ступеневу освіту): Постанова Кабінету Міністрів України від 20 січня 1998 року № 65 // Урядовий кур'єр. 1998 (26.02.98). – № 38-39.

63. *Річ Дж.Деніс, Дьюї П.* Розвиток освіти з артменеджменту в країнах з перехідною економікою // Артменеджмент: Все про мистецтво управління мистецтвом. – 2005. – № 2. – С.7 – 11

64. *Рожок В. І.* Мистецька освіта і Болонський процес / В.І. Рожок // Урядовий кур'єр. – 2005. – 4 серп.

65. *Рудницька О.* Педагогіка: загальна та мистецька: Навч. посібник – К.: Знання, 2002. – 270 с.

66. *Рубинский О. Ю.* Мистическая сущность играющих кукол: Очерки, эссе, пьеса-сценарий. – Харьков: Тимченко А.Н., 2004. – 157 с.

67. Резолюція Самміту Великої вісімки «Освіта для інноваційних суспільств у XXI столітті», підсумковий документ, Санкт-Петербург, 2006 р.

68. Статистичні показники діяльності вищих навчальних закладів Київського вузівського центру / [уклад. Ю.Боровська, А. Товкач] ; М-во освіти і науки, молоді та спорту України, Рада ректорів КВЦ. – К., 2012

69. Статистичний звіт Європейської культурної комісії. Доступний з: [http://epp.eurostat.ec.europa.eu/cache/ITY\\_OFFPUB/KS-32-10-374/EN/KS-32-10-374-EN.PDF](http://epp.eurostat.ec.europa.eu/cache/ITY_OFFPUB/KS-32-10-374/EN/KS-32-10-374-EN.PDF)

70. *Сущенко О.* Українська естрада: «Іду до вас» // Вечірній Київ. – 2003. – 13 березня. – С. 13

71. Театральна освіта України. Сучасний стан, проблеми розвитку: Матеріали науково-практичної конференції. / Академія мистецтв України. – К., 1999. – 127 с.

72. Театральний факультет // 85 років. Харківський державний інститут мистецтв імені І.П.Котляревського. – Харків, 2002. – С. 39 – 49

73. Творческий вуз празднует пятилетие // XXI век. – 2007. – № 15 – 11 апреля; Самый молодой вуз Украины // Голос Донбасса. – 2003. – № 15
74. Україна в III тисячолітті. Традиції. Інновації. Інвестиції. – К.: Український видавничий консорціум, нац. рейтинги України, укр. конфедерація журналістів, 2008. – Том I. Книга 2. – С. 301
75. Україна: соціальна сфера у перехідний період. Аналіз світового банку. – К.: Основи, 1994. – 24 с.
76. Федеральна цільова програма розвитку та збереження культури і мистецтва на 1997 – 1999 рр. Росія. [Електронний ресурс]. – Доступний з: <http://fcpkultura.ru/docs.php?id=12>
77. Флиер А.Я. Культурология для культурологов. – М.: Академический проект, 2000
78. Федеральный закон от 5 апреля 2010 г. N 40-ФЗ «О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации по вопросу поддержки социально ориентированных некоммерческих организаций». – [Електронний ресурс]. – Доступний з: <http://kremlin.ru/news/7359>
79. Харківський національний університет мистецтв [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.dum.kharkov.ua/>
80. Харківська державна академія культури [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.ic.ac.kharkov.ua/70.htm>
81. *Шмагало Р. Т.* Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX ст.: структурування, методологія, художні позиції. – Львів, 2005. – 528 с.
82. Швейцарська Конфедерація Розділ III статті 69 Союзної конституції від 18.04.1999 р. – [Електронний ресурс]. – Доступний з [www.concourt.am/armenian/legal.../swiss--r.htm](http://www.concourt.am/armenian/legal.../swiss--r.htm)
83. Alexander von Humboldt Foundation <http://www.humboldt-foundation.de/web/start.html>
84. Association of Arts Administration Educators. – [Електронний ресурс]. – Доступний з <http://www.artsadministration.org/>
85. Arts and Business: [http://en.wikipedia.org/wiki/Arts\\_%26\\_Business](http://en.wikipedia.org/wiki/Arts_%26_Business)
86. Arts Council: <http://www.culture.gov.uk/>
87. Arts and Business <http://www.artsandbusiness.org.uk>
88. Cultural Policies and Trends in Europe <http://www.culturalpolicies.net/web/countries.php?pcid=1190>
89. Council of Europe/ERICarts, “Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe”, 8th Edition, 2007, Country
90. Conceptart. Swedish art schools <http://conceptart.org/forums/showthread.php?t=120666>



91. Emiliano Fernández Prado La política cultural: qué es y para qué sirve. Gijón : Ediciones Trea, 1991
92. ECTS Users`Guide: <http://europa.eu.int/comm/education/socrates>
93. German Academic Exchange Service <http://www.daad.de>
94. Institut fur Auslandsbeziehungen <http://www.ifa.de>
95. Internetangebote des BVA <http://www.auslandsschulwesen.de>
96. Kulturkontakt. Austria <http://www.kulturkontakt.or.at/>
97. Langely S. Theatre Management and Production in America: Principle and Practice. – New York: Drama Book Specialists Publishers, 1990
98. Loi fédérale du 8 juin 1923 sur les loteries et les paris professionnels. [www.vd.ch/fr/themes/economie/police.../bases-legales/](http://www.vd.ch/fr/themes/economie/police.../bases-legales/)
99. Migros: [www.wikipedia.ch](http://www.wikipedia.ch)
100. National Institute of Statistics and Economic Studies <http://www.insee.fr/en/default.asp>
101. Press release 23 September 2011 Ministry of Culture Government Offices of Sweden <http://www.sweden.gov.se/sb/d/14096/a/176345>
102. Pro Helvetia: [www.prohelvetia.ch](http://www.prohelvetia.ch)
103. Private investment in culture 2010/2011 <http://www.artsand-business.org.uk/Central/Research/Investment-and-funding.aspx>
104. Revue internationale / International Web Journal <http://www.sweden.gov.se/sb/d/14096/a/176345>
105. Scenekunst.no [www.scenekunst.no](http://www.scenekunst.no)
106. Swiss Statistics-Swiss Federal Statistical Office <http://www.bfs.admin.ch/bfs/portal/en/index.html>
107. Sikes, M. 2000. "Higher Education Training in Arts Administration: A Millennial and Metaphoric Reappraisal." *Journal of Arts Management, Law and Society*, Vol. 30, n° 2, p. 92-101.
108. Suteu, Corina. Another brick in the wall. A critical review of cultural management education in Europe, Amsterdam, Boekmanstudies, 2006
109. StatFin [http://pxweb2.stat.fi/database/StatFin/databasetree\\_fi.asp](http://pxweb2.stat.fi/database/StatFin/databasetree_fi.asp)
110. Statistical Yearbook: Recreational, cultural and sporting activities <http://www.ssb.no/english/yearbook/emne07.html>
111. Swedish Artcouncil <http://www.kulturradet.se/en/In-English/Statistics1/Cultural-funding-2007/>
112. The Bologna Declaration of June 1999. Joint declaration of the European Ministers of Education // [http://www.bologna-berlin2003.de/pdf/bologna\\_declaration.pdf](http://www.bologna-berlin2003.de/pdf/bologna_declaration.pdf)
113. Teaterunionen <http://www.teaterunionen.se/documents/News08.pdf>

*НАУКОВЕ ВИДАННЯ*

**Культурна політика  
та мистецька освіта:  
моделювання процесів**

**Монографія**

**Колектив авторів: Безгін О. І., Кочарян І. С., Бернадська А. Є. та ін.**

Завідуюча редакційно-видавничим відділом  
*Загоскіна Н. Ю.*

Редактор  
*Зінченко О. І.*  
Дизайн обкладинки  
*Шалінський І. П.*

Технічне та художнє редагування,  
комп'ютерна верстка  
*Плаксій М. А.*

Підписано до друку 28.11.2013. Формат 60 x 90/16.  
Папір офсетний. Гарнітура Bookman Old Style. Друк офсетний.  
Ум. друк. арк. 12.3. Обл.-вид. арк. 11 Наклад 300 прим. Зам. №

Інститут культурології Національної академії мистецтв України  
Офіційний сайт Інституту [www.ikr.kiev.ua](http://www.ikr.kiev.ua)  
б-р Т. Шевченка, 50-52, к. 710, Київ, 01032  
Свідоцтво про внесення до Держреєстру ДК № 3329 від 09.12.08.

Друк ПП "Фірма "Гранма"  
03151, м. Київ, пр-т Повітрофлотський, 94а

This monograph provides an overview of the latest trends and developments in the field of cultural management in Ukraine. The focus is on new models of training specialists for arts organizations, in particular, theaters. These models are discussed in comparative perspective with the reference to the experience of several European countries. The monograph is intended to be a useful resource for students, instructors and administrators of arts schools, as well as for other readers who wish to learn more about cultural management in Ukraine.