

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ТЕАТРУ, КІНО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ ІМЕНІ І. К. КАРПЕНКА-КАРОГО

Факультет театрального мистецтва

Кафедра організація театральної справи імені І. Д. Безгіна

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти на тему

«Кафедра організації театральної справи

імені І. Д. Безгіна: історія та сьогодення»

Студента: 2 курсу ПСМз групи

Освітньої програми: продюсування
сценічного мистецтва

Спеціальності: 026 сценічне мистецтво

Галузі: знань мистецтво

Ступеня вищої освіти: магістр

Бавенко Ігоря Юрійовича

Науковий керівник: дійсний член
(академік)

Національної академії мистецтв України,
кандидат мистецтвознавства, професор,
заслужений діяч мистецтв України

Безгін Олексій Ігорович

Київ 2024

ЗМІСТ

Вступ

РОЗДІЛ 1. ІСТОРІЯ КАФЕДРИ ОРГАНІЗАЦІЯ ТЕАТРАЛЬНОЇ СПРАВИ ІМЕНІ І.Д.БЕЗГІНА

- 1.1. Аналіз чинників які сприяли виникненню кафедри
- 1.2. Заснування та період становлення
- 1.3. Ігор Дмитрович Безгін – видатний театральний діяч, педагог і вчений
- 1.4. Організаційні етапи розвитку та зміни

РОЗДІЛ 2: НАДБАННЯ ТА ДІЯЛЬНІСТЬ КАФЕДРИ

- 2.1 Організаційна структура та склад викладачів
- 2.2 Навчальні програми та досягнення
- 2.3. Випускники кафедри
- 2.4 Наукова спадщина

РОЗДІЛ 3: ВПЛИВ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ

- 3.1.Вплив кафедри на театральну справу
- 3.2. Перспективи розвитку кафедри

ВИСНОВКИ

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

ДОДАТКИ

ВСТУП

«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.

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». [11.С.4]

«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 [...] 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 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. 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 [12.С.292] «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. Ілрой, А.Г. Рейсс ».[19. С.240],[11.С.65]

«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 [15].

- 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». [11.С.11-12]

Наша держава так і не спрямувала свій вектор прийняття участі не тільки на мистецьку освіту й розповсюдження культурного продукту але й у підготовці менеджерів для галузі культури.

«Сьогоднішні театральні організації діють у середовищі динамічних змін. Управлінська розгубленість багатьох театральних діячів зараз ледь не унормовується. Проте успішні керівники, менеджери театральньо-видовищних підприємств усвідомлюють швидкі зміни навколо і гнучко змінюють свою практику, стиль управління, пристосовуючись до цих змін». [25.С.133]

«Соціальні зміни, що відбуваються в Україні, реалії і можливості, що спричинені процесами глобалізації, демократизації і ринковими змінами, істотно вплинули на саме існування і функції художньої культури. Ці переміни породжують поштовх розвитку культурної політики, законодавства, інфраструктури, появі нових сфер і видів культурної діяльності. Оскільки культура є важливим чинником у формуванні демократичної системи суспільних цінностей, тому продовж усіх років незалежності тривають дебати з розробки реформ у культурній політиці та тактики їх здійснення. Головними питаннями є: якими принципами має

керуватися Україна при виборі моделі розвитку культури, якими засобами її здійснювати? Якому прикладу Україна мусить слідувати? Ці питання обговорюються багато років.

Реформи закладені і закони написані, але дотепер немає жодної ясності відносно того, чи змінюватиметься існуюча модель культурної політики, зокрема, існуючі принципи фінансування культури. З огляду на певні європейські традиції поступово коригуються повноваження державних органів, відповідальних за галузь культури: від управління «культурою» до діяльності для культури, тобто створення умов для розквіту культури у її широкому розумінні, створення клімату для творчості, інновацій та підприємницької ініціативи».[35.С.59]

ІСТОРІЯ КАФЕДРИ ОРГАНІЗАЦІЯ ТЕАТРАЛЬНОЇ СПРАВИ ІМЕНІ І.Д.БЕЗГІНА

1.1: Аналіз чинників які сприяли виникненню кафедри

Вивчаючи діяльність директорів-розпорядників у другій половині XIX сторіччя, відстежується гостра необхідність вже в XIX сторіччі підготовка менеджерів для галузі культури та мистецької освіти.

«Досвід багатьох спроб налагодити театральний процес у Києві доводить, що стабільне існування репертуарного театру з власним приміщенням та стаціонарною трупю навіть для міста губернського рівня було скоріше винятком, ніж правилом майже до кінця XIX сторіччя. Систематичні організаційно-економічні невдачі антрепренерів не завжди свідчили про їх власну неспроможність; вони часто були породженням несприятливих соціокультурних умов.

«Театр, що є місцем для розваги та певною мірою для моральної просвіти публіки, не тільки не може бути включений до податкових статей, які приносять матеріальну користь місту, але навпаки потрібно було б подавати фінансову допомогу на підтримку трупи, як в інших містах», — писав один з керівників міської адміністрації у 1863 році. В київських газетах почали з'являтися звернення до Міської думи щодо реформи театру на зразок муніципальних театральних закладів у Західній Європі, де міська адміністрація відповідала не лише за стан будівлі, але й за утримання трупи. І якщо раніше такі думки були скоріше винятком, тепер стрімкий крах антрепренерів примусив навіть київського генерал-губернатора звернутися до уряду з проханням надати субсидії театрам Південно-західного краю.

У 1866 році, через десять років після відкриття, Київський міський театр отримав нарешті очікувану урядову субсидію. Поновлений театральний комітет, намагаючись налагодити життя театру, заснував тимчасову театральну дирекцію та обрав двох директорів-розпорядників.

Реорганізована структура управління сприймалась як реальна можливість привернути до театру увагу та сили міської громадськості. Діяльність директорів-розпорядників багато в чому відрізнялась від антрепренерства. З фінансового боку вона була чітко регламентована. Директори-розпорядники після отримання державної субсидії повинні були тримати в порядку всю фінансово-економічну документацію, подаючи на розгляд театрального комітету розрахунки кількості вистав, відомості про прибутки та видатки, розрахунки валового доходу від показу вистав тощо.

З огляду на сумний досвід Протасова власні витрати директорів на потреби трупи були обмежені сумою в сто карбованців на рік. Бюджет театру планувався задовго до початку сезону, затверджувався генерал-губернатором. Так, наприклад, на сезон 1867-1868 рр. в театрі було заплановано 126 вистав, з яких 48 - в літній період, 78 - в зимовий. Затверджений бюджет дорівнював 40780 крб. За звітном доходи 55541 крб. Збитки від сезону склали 52967 крб., видатки були сплачені за рахунок субсидії на підтримку театру з міського бюджету.

Першими директорами-розпорядниками були призначені військові досить високого для губернського міста рівня — полковник Познанський та підполковник Кумме, відомі своєю прихильністю до театального мистецтва. Очевидно, влади мали намір рішуче покласти край негараздам в управлінні театром адміністративним шляхом. Налякані попередніми банкрутствами, директори чітко вели фінансову документацію, тримали зразковому порядку папери, згодом передавали їх до губернської канцелярії, де вони зберігалися довгі роки.

Якщо про господарський стан театру можна довідатись з фінансових звітів, то про організацію творчого життя багато що розповідають «Правила для Київського театру», затвержені особисто генерал-губернатором у 1868 році. Кожний з восьми розділів «Правил...» регламентував такі заходи, як складання угод між дирекцією та службовцями і акторами; формування репертуару і розподіл ролей; підготовка нових вистав; проведення бенефісів;

продаж квитків тощо. Окрема увага приділялась соціальним гарантіям: акторам мали оплачувати відпустку, відсутність на роботі по хворобі та навіть простої з вини дирекції. Вельми цікавим є останній розділ, в якому порушуються питання службової етики, норми поведінки акторів та службовців у театрі та поза ним, встановлюються рекомендації щодо зовнішнього вигляду акторів, ввічливого їх ставлення одного до одного і т.ін. Драматичним артистам було суворо заборонено, наприклад, носити вуса, бакенбарди та довге волосся; найтяжчою провиною в театрі вважалися сварки з товаришами, підлеглими та прислугою, а також гра у карти та вживання спиртних напоїв.

Після отримання субсидії міський театр трошки зміцнів, але творчі здобутки були незначними. Відсутність ансамблю в акторській грі, неуважна розробка п'єс, велика кількість вистав і практична відсутність репетицій помітно знижували художній рівень. Якщо в перші роки існування (за новою моделлю управління) за рахунок субсидій сплачувались порівняно невеликі суми, надалі драматична трупа завершувала кожний зимовий місяць з дефіцитом до трьох тисяч карбованців, відповідно зимовий сезон від дванадцяти до п'ятнадцяти тисяч. Криза поступово досягла такого рівня, що оперна трупа практично витиснила драматичну з репертуару, і певний час у Києві взагалі не було регулярних драматичних вистав. Водночас їх досвід певною мірою підготував появу наприкінці XIX початку XX століття таких відомих антреприз як театр Соловцова в Києві, Багрова в Одесі, Дюкова у Харкові». [1.С.95]

Але вже починаючи з 1919 року, для нас антерпренер стає цілком чужим поняттям,

«оскільки саме тоді декретом про націоналізацію театрів приватні антрепризи було скасовано.

Звернімо увагу, що «продюсер (у Франції антрепренер, в Італії імпресаріо, в Англії менеджер) - власник приватного видовищного закладу, вельми поважна й давня професія. Відомий, приміром, контракт, що його склали

француз-антрепренер Л'Епероньєр і актриса М.Фере у 1545 році. Але ж у «Театральній енциклопедії» такі люди зневажливо називаються «ділками-антрепренерами». [38];[37]; [23],[1.С.57]

Отже спеціалізацію «організація театральної справи» треба розглядати з родоводу самої кафедри та історії започаткування університету.

«Родовід університету почався з Музично-драматичної школи Миколи Лисенка, яку великий український композитор і один з корифеїв українського класичного театру відкрив у вересні 1904 року в Києві. Після смерті М.Лисенка у 1912 році ця школа була названа його іменем. Тоді ж було відкрито драматичний відділ, який очолила донька іншого корифея українського театру, Михайла Старицького, - Марія Старицька. З 1906 року виховання тут велося українською мовою». [25.С.30]

«Бурхливий розвиток українського театру після Української революції 1917 року визначив необмежений обсяг ринку для українського актора. У зв'язку з цим у пореволюційні роки збільшилася кількість студентів українського акторсько-режисерського курсу». [13.С.35]

«У вересні 1918 року, коли при владі в Україні був гетьман Павло Скоропадський, Музично-драматичну школу імені Лисенка, з ініціативи професорсько-викладацького колективу, було перетворено на Музично-драматичний інститут імені М. Лисенка, який здійснював свою діяльність на платних умовах і був удержавлений радянською владою на початку 20-х років». [25.С.30]

Активний розвиток Музично-драматичного інституту імені М. Лисенка, завдяки участі видатних діячів театального мистецтва, сприяв потребі випускати не просто виконавця (актора), а організатора музичного і театального процесу (високоосвічених режисерів-організаторів). Ця потреба, була предтечією виникнення спеціалізації «Організація, планування та управління театальною справою». Але як ми побачимо далі, аналізуючи чинники, які сприяли виникненню кафедри, саме зі спеціалізації «театрознавство», а не драматичного факультету, було профілізовано

спеціалізацію «організація театральної справи».

Хоча -

«розповідають, що в 1960 році під час акторського страйку за столом переговорів зібралися продюсери і члени акторської спілки. «Хто такий продюсер, із сарказмом запитав адвокат спілки Г.Купер і сам собі відповів: «Бізнесмен з артистичними претензіями». Тоді на протилежному боці стола підхопився представник продюсерів К.Блумгарден: «Я обурений заявою містера Купера і його обмеженістю. Продюсер - це актор з претензіями бізнесмена!».[1.С.57]

«Вищий музично-драматичний інститут ім. М.Лисенка у 1920-1924 рр. очолював відомий український музикознавець, композитор і педагог, доктор мистецтвознавства (з 1943 р.) А.К.Буцькой (син О.М.Вонсовської), який пізніше був деканом інструкторсько-педагогічного факультету Ленінградської консерваторії.

У 1922/1923 навчальному році при інституті, використовуючи його приміщення, під керівництвом О.С.Курбаса працює група акторів, на базі якої було створено Мистецьке об'єднання «Березіль» і київську студію «Березіль». Контингент учнів цієї студії повністю склався із студентів старших курсів драматичного факультету. А незабаром весь педагогічний склад студії «Березіль» було запрошено до штату інституту і на чолі українського відділу драматичного факультету став О.С.Курбас. З цього часу український відділ міцно пов'язується у своїй роботі з новим, реформаторським українським театром, студенти факультету беруть участь у роботі студії «Березіль», яка перетворилася із студії на професіональний театр.

Деканами драматичного факультету були «березільці» П.Т.Долина у 1923/1924 навчальному році та у 1924/1925 навчальному році. Паралельно з українським відділом продовжував працювати російський, але через зменшення вступу на цей відділ у 1926 р. його було закрито.

У 1924 р. було запроваджено так звану соцакадемічну перевірку складу студентів і визначено інше цільове спрямування мистецької освіти: випускати не просто виконавця, а організатора музичного і театрального процесу. Це, по-перше, вплинуло на соціальний склад студентства, а по-друге, визначило потребу в підготовці працівників на фронті культурно-театрального будівництва, інакше кажучи - високоосвічених режисерів-організаторів не тільки професіонального театру, а й аматорської роботи в клубах, сільбуддах, школах тощо. Все це вимагало величезної роботи щодо реконструкції навчального плану на драматичному факультеті. Інакше кажучи, було поєднано навчання акторів і режисерів професіональних театрів, а також організаторів художньої самодіяльності: тобто інститутіві було надано функцію, яку у повоєнні десятиліття було передано новостворюваним інститутам культури з підготовки акторів і режисерів для непрофесіонального театру. Різниця між ними тоді, у 20-х роках, полягала, однак, не у рівні кваліфікації, як це сталося з утворенням інститутів культури, а в методах самої роботи. Отож було вжито заходів щодо розробки методів роботи «режисера політосвіти», тобто роботи в системі художньої самодіяльності, і додержання на належному рівні вимог професіонального театру.

Новий навчальний план, розроблений у 1924- 1928 роках, було взято за основу для всіх інших драматичних факультетів музично-драматичних інститутів в Україні (Харків, Одеса). Отже, йшлося про системну підготовку театральних кадрів, здатних організаторами театральної діяльності безпосередньо на виробництві, театральними педагогами в школах, науковими працівниками - у поєднанні з професіональною роботою в театрі, а це вело за собою потребу запровадження театральної освіти і в інститутах народної освіти (так іменувалися у 20-х роках університети)». [13.С.35-39]

«Тим часом «із середини 20-х років театрознавство в Україні зазнає руйнівних ідеологічних деформацій, породжених тодішньою суспільною

системою. Праці вітчизняних дослідників позначаються політичним тиском керівної верхівки, в них поступово вимальовується ідеологічна спрямованість підходів до вивчення історії української театральної культури, з'являються полярні розбіжності в трактуванні національної ідеї, художньої форми, самобутності українського мистецтва. Дуже різняться між собою історичні твори, видані у той час в радянській Україні та за її межами. Йдеться, зокрема, про надруковані 1925 року в Україні праці О.Г.Кисіля «Український театр» та «Новий український театр» і видану того ж року у Празі працю Д.В.Антоновича «Триста років українського театру: 1619 — 1919». [10.С.25]

Велику роль у становленні українського професіонального театру, а згодом і українського театрознавства відіграли статті, доповіді, дискусійні виступи у другій половині 20-х років Леся Курбаса, який вважав, що «підходити до театральної справи треба, як до науки». [26.С. 77].

«Поряд з історичними дослідженнями українського театру і вивченням акторської та режисерської майстерності формувалися інші розділи театрознавства, поповнюючи науку про театр розвідками античного театру (Б.В.Варнеке), театру Близького та Середнього Сходу (А.Ю.Кримський), західноєвропейського театру (Л.М.Дмитрова, яка упорядкувала ще у 1929 році «Підручну книгу з історії всесвітнього театру» за редакцією О.І.Білецького і з присвятою Л.Курбасові)». [10.С.25]

В цей самий час (до процесів «совєтизації» мистецтва, які почалися з нового десятиріччя - з 30-тих років) ми вбачаємо основи організації театральної справи у театрі «Березіль» під час аналізу анкетування глядацької аудиторії, використання методів прикладної соціології, створення клубної станції. Робота «Березоля» мала цілісну систему естетичного виховання аудиторії. Програма якої передбачала сполучення ідеологічних, етичних, організаційних, педагогічних та безпосередньо художніх методів підготовки глядачів.

«Самовизначення умовно-метафоричного театру в Україні значною мірою залежало від пошуків Леся Курбаса. Вони ґрунтувались на естетичному принципі художнього перетворення дійсності, з властивими йому інакомовними, алегоричними образами. Створені за допомогою них вистави, в яких тоді значну роль відігравали узагальнені ритмопластичні побудови, мали збудити асоціативний потенціал психіки глядача, примусити його домислювати та конкретизувати недомовлене театром. Подібна інтелектуальна спрямованість мистецьких засобів, які були розраховані не тільки на емоційне, а й на аналітичне сприйняття, була однією з головних особливостей сценічної мови, створюваної Курбасом. Її головна мета полягала в прагненні зосередити увагу людини у залі на певних проблемах, які досліджував театр.

Сама по собі ідея активізувати аудиторію, зробити її співтворцем вистави була дуже плідною, але вимагала спеціальної підготовки кожного глядача. Визначити шляхи цієї роботи було неможливо без розгляду психологічних особливостей процесу спілкування з аудиторією умовно-метафоричного театру. Саме тому «Березіль» почав вивчати ці проблеми. У плані діяльності його наукового центру - Т. 3. станції фіксації та систематизації досвіду - було вказано». [1.С.113], «пріоритетними напрямками дослідної роботи повинні бути: «Досвід наших режисерів з попередніх постановочних робіт і досвід сприйняття спектаклів глядачем» [4].

«Останній пункт цієї програми березільці спочатку намагались вирішити за допомогою вже відомої нам анкети. Відповіді на запитання повинні були показати, чи зрозумілі аудиторії зміст, а також окремі елементи спектаклю: гра акторів, художнє оформлення вистави, музика, танок.

Анкетування в «Березолі» провадилося біля трьох років. Підсумовуючи його, Курбас вважав». [1.С.113], що «дослідження показало, як серед робітничого глядача театру росте розуміння його в клубі робкорів ім.

Спиридонова // Фонди інституту мис- мови.

Курбас Л. Шляхи і завдання «Березоля»: Доповідь тецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського АН України. - Фонд 42. - Од. зб. 6.

Але розглянути сам механізм її сприйняття і, тим самим, побачити шляхи прискорення цього процесу за допомогою лише анкет було дуже важко зробити.

«Крім цього дослідники відчували, що відповіді на запитання, які повинні були освітити психологічні особливості взаємодії театру і глядача, не достовірні. У даному випадку виявився добре відомий сучасній соціології феномен, коли між результатами анкет і реальним станом речей існує велика розбіжність. Необхідно було шукати інший, більш точний метод. Тим більше, що потребу в ньому висував сам час.

Починаючи з 1925 року соціально-політична ситуація в країні і республіці стала поволі змінюватись. Держава економічно зміцнювалася, НЕП вступив у стадію стабілізації». [1.С.113]. Л.Курбас в одній з лекцій того періоду говорив, що завдяки цьому «почав висуватись цілком новий темп життя, цілком нова психологія».

Курбас Л. Практика сцени. 31.03.1925 // Фонди ІМФЕ. - Ф. 42.- Од. 36. 20 Вона одразу ж наклала свій відбиток на вистави «Березоля», в яких, за думкою О.Г.Кисіля, намітилася тенденція «одійти від узагальнень у бік конкретніших образів і сучасних жанрових, іноді з плівкою злободенності, малюнків». [22.С. 158].

«Ця тенденція почала вимальовуватись з появою на сцені театру перших п'єс пожовтневої драматургії, з зростанням майстерності його акторів, які стали створювати індивідуалізовані, психологічно заглиблені сценічні образи. Мужніла й режисура «Березоля», поєднуючи ці нові явища з вже традиційною умовно-метафоричною формою його мистецтва.

Зміни в сценічній мові театру викликали необхідність дослідити процес її

сприйняття. Тепер ефективність підготовки аудиторії безпосередньо залежала від знання того, як вистава в цілому та її окремі художні засоби впливають на зал, що в цьому процесі досягає мети, поставленої режисером, а що ні». [1.С.113]. Можливість знайти відповіді на ці запитання надавав «радикальний перелом в тій науковій галузі, що мусить бути основою всяких театральних експериментів: перелом в психологічній науці»[27.С. 63].

«Саме з неї до театральної практики увійшов метод фіксації реакцій глядача. Суть його полягала у виявленні певних психофізичних реакцій людини зосередженість, сміх, оплески тощо - під час перегляду вистави. У «Березолі» досліди цим методом провадили помічники режисера, режисери-лаборанти, режисери-постановники, а іноді й сам Курбас. Ними у спеціальній таблиці відмічались прояви кожної реакції, які потім аналізувалися разом з режисерською партитурою вистави. Видобутий таким чином «графік сприйняття» допомагав постановникам корегувати окремі моменти вистави, домагаючись її максимального впливу на глядача.

Але не тільки суто утилітарні завдання вирішував цей метод. Його дані дозволили зробити загальні висновки про те, як аудиторія опановує метафоричну, образну мову театру». [1.С.113]

Головну особливість цього процесу Курбас вбачав у тому, що «нова форма в театрі приймається туго [...], глядач ЗВИК сподіватись звичних способів подачі мистецького твору, і коли він цих звичних способів не знаходить, і коли йому доводиться напружуватись, звикати до чужих собі, на перший погляд нових почувань, тоді, звичайно, може трапитись така небезпека, що він спектакля того не буде сприймати» (Курбас Л. Шляхи і завдання «Березоля» // Фонди ІМФЕ. — Ф. 42- Од. зб. 6). Таким чином, методика підтвердила попередні інтуїтивні здогадки деяких березільців про те, що глядач «доволі гостро повстає проти форми вистави, де закликається до самодіяльності його уява»[20.С. 11].

Відповідно з цією закономірністю і почала будуватись робота по «підготовці» постійних глядачів «Березоля». Стало зрозумілим, що звичайної популяризації театру замало, потрібна цілісна система естетичного виховання аудиторії.

Над вирішенням цієї проблеми заходила створена при «Березолі» клубна станція. Програма її діяльності передбачала сполучення ідеологічних, етичних, організаційних, педагогічних та безпосередньо художніх методів підготовки глядачів.[4].

Починалась ця робота у клубі, а продовжувалась у самому театрі. Спираючись на дані соціологічних та психологічних досліджень, найменш підготовленій публіці намагалися спочатку показати вистави не дуже складні для сприйняття, а вже потім переходили до більш складних.

Через відсутність коштів не все вдалося реалізувати в цій програмі. І все ж слід відзначити, що за її допомогою березильці у Києві змогли залучити до театру та утримати в орбіті його впливу певну частину так званого «нового глядача». Себто людей, в яких був зовсім відсутній досвід спілкування з мистецтвом сцени. Для Курбаса та його товаришів ідеальною уявлялася ситуація, коли у кожного глядача сформується постійна потреба «бачити тільки висококультурний спектакль, а висококультурний значить такий, що максимально досягає своєї мети». [28]

«Середина 20-х років, на яку припав початок реконструкції народного господарства, позначилася зростом суспільної активності трудящих. У театральному житті знов почав набирати сили процес зближення з масами, що десь ослабнув у перші роки НЕПу. Партійно-ідеологічні структури влади вимагали покращання роботи театрів з т. з. масовим глядачем. Але у мистецькому середовищі виявилися протилежні точки зору щодо перспектив цих відносин театру і глядача.

Розбіжність оцінок віддзеркалювала позиції так званих «олімпійців» та «масовистів» - представників двох головних діячі сцени при розгляді

естетичних смаків глядача, окрім теоретичного аналізу використовували і методи прикладної соціології».[1.С.114-116]

«Така робота в сезоні 1926/1927 рр. була, зокрема, проведена в Одесі. Ініціатором дослідження, місцем якого стала Одеська Держдрама, виступив тодішній мистецький керівник театру В.С. Василько. Він познайомився з можливостями прикладної соціології раніше, працюючи в «Березолі» [1.С.114-116].

За свідченням преси, головним завданням одеситів було: «З одного боку, виявити реакцію глядача, і безпосередньо дізнатись потреби глядача стосовно художньої та репертуарної лінії театру». [3] Ці наміри підтверджувало і звернення до глядачів, яким розпочиналася дослідницька анкета. В ньому, зокрема, говорилось, що одержані відомості «потрібні для того, щоб театр міг з'ясувати, які з його робіт задовольняють глядача, а які не задовольняють, що і як ставити в майбутньому». [5]

Слід підкреслити, що дана анкета принципово відрізнялась від усіх опитувальних листів, що використовувалися раніше. Вперше у практиці конкретно-соціологічних досліджень в Україні була застосована так звана «закрита анкета», до дванадцяти головних запитань якої було додано кілька варіантів відповідей. Глядач, зокрема, повинен був відзначити, які з перерахованих назв діючого репертуару він бачив, а з них ті, що йому сподобались і не сподобались. Також пропонувалось вказати, п'єсам якої тематичної та ідейно-художньої спрямованості віддає перевагу відвідувач театру. Потім він мав висловитись стосовно гри акторів, режисури, сценографії та музики у виставах. Наприкінці стояли запитання, які повинні були надати відомості про того, хто заповнював анкету.

Відзначимо, що її відносна простота зумовила значний для того часу процент повернення: з 5000 надрукованих примірників було зібрано заповненими 1530. [6] «Одержаний матеріал було оброблено в статистичному бюро театру та кабінеті Політосвіти. Одержані результати

засвідчили, що глядач в цілому позитивно ставиться до репертуару театру. Оцінюючи роботу Одеської Держдрами, слід підкреслити, що її успіх був обумовлений чіткою постановкою дослідницького завдання. На відміну від березільців, які своєю анкетною намагались досягнути неосяжне і виявити від всесоціальної структури аудиторії до психологічних особливостей. В одеському методологічному підході одесити зосередились лише на проблемі її сприйняття, смаків глядача. Вміння гармонійно поєднати вирішення питань практичної діяльності конкретного театру з розглядом загальних тенденцій взаємодії репертуару і масової аудиторії було головною особливістю даного дослідження. Завдяки цьому стало однією з найбільш вдалих спроб вивчення театрального життя України за допомогою анкет.

Але слід сказати, що аналіз проблеми смаків масового глядача провадився в той період не тільки цим методом. Разом з ним дослідники, зокрема, використовували театральну статистику. Так, один з керівників руху робітничо-селянських театрів Л.В.Болобан (Серговський) розглядав за її допомогою потреби сільської аудиторії. За об'єкт вивчення був взятий репертуар сільських драмгуртків. Дослідники припускали, що саме ця величина знаходиться в безпосередній залежності від смаків гуртківців, які являли собою ядро аудиторії пересувних театрів.

Необхідний статистичний матеріал накопичувався різними шляхами. Одна частина його була спеціально зібрана статистичним бюро робсельтеатрів під час подорожей по Україні. Другу отримали за допомогою повторного використання наслідків анкетних опитів, що провадились раніше. Також багато матеріалу дало листування редакції журналу «Сільський театр» зі своїми читачами». [1.С.122-123]

«У 30-ті роки, як відомо, активізувалися сумні процеси «совєтизації» мистецтва, позначені знищенням носіїв національної художньої культури та фізичною розправою з багатьма талановитими її представниками». [10.С.25]

«Наприкінці 20-х початку 30-х років увага уряду СРСР, поряд з вирішенням господарських питань була спрямована на перетворення у культурній сфері, проведення широких суспільно-політичних та агітаційно-масових компаній. Адміністративні засоби почали превалювати при вирішенні складних проблем перебудови свідомості, залучення широких мас до художньої культури.

Партійні та державні керівні органи, буквально розуміючи ленінську вказівку, що саме комуністи повинні керувати художнім процесом, вели пошук шляхів удосконалення театральної справи у напрямку централізації влади над художніми колективами та митцями, уніфікації їх діяльності, рівняння на затвердені зразки, розширення контролюючих та заборонно-дозволяючих функцій центру і місцевих органів влади.

З цією метою кілька років тривала підготовка до створення у складі Наркомосу єдиного органу централізованого управління організаціями художньої культури.

Як і в будь-якій галузі, тут потрібна була розумна організація системи, а саме - чітка структура вищої ланки управління та підпорядкованих їй ланок розгалуженої мережі художніх закладів і підприємств, більшість з яких складала театри. Потрібна була також ретельна розробка функцій та методів управління у нових суспільних умовах. Але перевага надавалася радикальним засобам ідеологічного впливу на творчі колективи, а методи господарювання безпосередньо запозичувались із сфери матеріального виробництва». [30.С.333-334]

«1934 року внаслідок реорганізації інституту на базі драматичного факультету було створено Київський державний театральний інститут. Під час [...] війни інститут було евакуйовано до Москви і влило до структури Державного інституту театрального мистецтва ім. А.В.Луначарського. 1943 року інститут повернувся з евакуації до Києва, а у 1945 році з нагоди 100-річчя від дня народження видатного українського драматурга - Івана

Тобілевича (Карпенка-Карого) інститутіві було присвоєно його ім'я».
[25.С.30]

«Пізніше нові напрямки і проблематику театрознавчих досліджень визначили теоретичні праці з театрознавства, які своїм спрямуванням «влаштовували» тодішню суспільну систему. Вони були опубліковані у збірках «Про мистецтво режисера» (1948), «Хрестоматія з теорії драми» (1948), «Про мистецтво театру» (1954). У 1954 році було створено універсальний журнал з проблем художньої культури «Мистецтво», який досить широко представляв театр і театрознавство того періоду». [10.С.75]

1.2: Заснування та період становлення кафедри ОРГАНІЗАЦІЯ ТЕАТРАЛЬНОЇ СПРАВИ ІМЕНІ І.Д.БЕЗГІНА

«Соціополітична «відлига» початку 60-х років надовго відкрила завісу «літературно-художніх заборон», обережно дозволивши з пієтетом згадати імена Леся Курбаса, Миколи Куліша та небагатьох інших митців. Але згодом, затиснувши «вільності» знову, держава видає політизовані праці з міжнаціональних театральних зв'язків. Протягом 60 — 70-х років театрознавство поповнилося монографіями, присвяченими творчості видатних майстрів української сцени, їх мемуарами, дослідженнями музичного театру. А в 70—80-ті роки щорічно виходить республіканський міжвідомчий науковий збірник «Театральна культура» (1966—1970 та 1980—1987 рр.), видається серія нарисів про діяльність театрів України, праці з питань соціології та організації театральної справи. На базі журналу «Мистецтво» з 1970 року було започатковано спеціальні періодичні видання, зокрема і журнал «Український театр». З'являлись публікації у періодиці». [10.С.76]

Багаторічна вітчизняна театральна практика, зарубіжний досвід діяльності художніх колективів, необхідність організаційного зміцнення та удосконалення умов творчої праці, економічного забезпечення театрів ще наприкінці 60-х — початку 70-х років ХХ сторіччя обумовили потребу в кваліфікованих кадрах управління театральною справою. З метою поступового забезпечення театральної мережі кваліфікованими фахівцями - організаторами театральної справи, 52 роки тому, - у 1972 році у Київському державному інституті театрального мистецтва імені І.К.Карпенка-Карого (зараз Київський державний університет театру, кіно і телебачення імені І.К.Карпенка-Карого) було здійснено перший набір студентів-театрознавців денного відділу за спеціалізацією «Організація, планування та управління театральною справою» (ОПУ), а у 1974 році започатковано підготовку таких кадрів на заочному відділенні інституту, куди прийшли здебільшого здібні молоді адміністративні театральні практики, які, при певному досвіді, однак, не мали спеціальної вищої театральної освіти.

«Після 1972 р. коли було здійснено перший прийом і розпочато підготовку фахівців зі спеціалізації «Організація, планування та управління театральною справою» (ОПУ), на базі якої у 1975 р. утворилась нова окрема кафедра «організації та управління театральною справою, а з 1995 р. це окрема спеціалізація, зараз кафедра - організації театральної справи імені І.Д. Безгіна - (ОТС)».[13.С.61]

Тому нижче автор даної роботи ретельно вивчить питання театрознавства того часу, не лише тому що видаються серії нарисів про діяльність театрів України, а і праці з питань соціології та організації театральної справи.

Розглянемо історичний перебіг розвитку театральної справи за для розуміння викликів та випробувань того часу, з якими стикалась не лише кафедра театрознавства, а і кафедра організації театральної справи, впливаючи на періоди її становлення.

«Театрознавство загалом досить зріла наукова галузь. Проте ознаки розвитку науки насамперед визначає поява нових розділів, вузька спеціалізація до-слідників, розширення інтересів та ерудиції науковців, їх знань з інших галузей. У структурі сучасного світового театрознавства можна окремо виділити такі систематизовані репрезентативні частини: історія театру, загальна теорія театру, театральна критика з її історією і теорією, соціологія театру, теорія драми, режисура, акторське мистецтво, психологія творчості та глядачєвого сприйняття, сценографія, театральна педагогіка, організація театральної справи, джерелознавство та ін.

У мистецтвознавстві склався цілісний науковий напрямок — комплексне вивчення різних аспектів художньої творчості. Визначення цього напрямку ввійшло до наукового обігу як всебічне і багатоаспектне дослідження художньої творчості із системних позицій і на основі міждисциплінарних зв'язків. Свідченням широкого розвитку цього напрямку стали праці сотень фахівців, котрі, по-різному підходячи до досліджень, вивчали проблеми художньої творчості, зачіпали численні аспекти проблеми. Йдеться, зокрема, про наукові праці двадцятиріччя, що передувало «перебудові», які були результатом діяльності багатьох дослідницьких установ і великої кількості науковців колишнього СРСР [14. С. 187 — 257].

Перші симпозіуми, семінари, наукові конференції, а також помітні праці та видання з комплексного вивчення художньої творчості на рівні постановки проблеми, досліджень взаємозв'язків наукового і художнього мислення та пізнання, аналізу процесів творчості в науці та мистецтві з'явилися ще у 60-ті роки. У другій половині 60-х — першій половині 70-х років під егідою Наукової ради з історії світової культури АН СРСР вченими, в тому числі українськими, були запропоновані нові підходи, значно розширилися проблематика і масштаби досліджень. Дослідників особливо зацікавили проблеми творчої співпраці мистецтвознавства і природничих наук, проблеми функціонування і розвитку мистецтва під впливом науково-

технічних перетворень у світі, питання теоретичного осмислення взаємозв'язків творчості та науки про загальні закономірності управління. В Україні вийшли перші книжки з управлінської проблематики театральної справи:

- Безгін І.Д. Визначення рівня організації творчо-виробничого процесу в театрі. — К.: Наук. думка, 1972;
- Безгін І.Д. Об'єкт управління — театр. — К.: Мистецтво, 1976».[10.С.77]

У 1975 році на базі названої спеціалізації була створена окрема кафедра організації та управління театральною справою, яка нині називається кафедрою організації театральної справи (ОТС). Це була перша і довгий час єдина серед театральних вищих закладів освіти колишнього СРСР кафедра ОТС.

Створював кафедру і очолював її заслужений діяч науки і техніки України, доктор мистецтвознавства, професор, академік і перший віце-президент Академії мистецтв України, академік І.Д.Безгін, який є відомим дослідником і педагогом, автором нового перспективного напрямку мистецтвознавчої науки. Він перший у вітчизняному театрознавстві ґрунтовно дослідив проблеми організації колективної художньої творчості; теоретично обґрунтував, ввів до наукового обігу поняття і термінологію організаційної проблематики театральної справи; розробив і застосував новий дослідницький інструментарій – оригінальні методики дослідження театрального процесу; у дослідницькому театрознавчому апараті екстраполював десятки понять, відомих лише в суміжних галузях знань.

«Також в той час «розширилися межі традиційного мистецтвознавства, яке довго й «цнотливо» оберігалось прихильниками засобів внутрішньодисциплінарних досліджень від проникнення в поле дослідника дискретних методів. Поступово ця перешкода долалася і ревнителі звичних

підходів позбавлялися хвилювань з приводу експансії інновацій до усталеної впродовж десятиліть сфери.

У першій половині 80-х років у колишньому СРСР побачили світ видання, в яких полемічний пафос поступився місцем переконливим узагальненням з таких проблем, як «співвідношення художньої та наукової творчості», «техніка і мистецтво», «використання методів природничих наук у мистецтвознавстві», «кількісні виміри в дослідженні мистецтва» та ін. Але й сьогодні серед деяких науковців ще побутує ілюзорне уявлення, що аналітичні підходи інших наук можуть витіснити традиційні методи з арсеналу мистецтвознавства. Ці ілюзії живлять інше, не менш ілюзорне уявлення, що дослідження соціальних, соціофілософських, організаційних та інших начебто позахудожніх аспектів мистецтва та художнього життя мають бути якомога далі відсунуті від наукових інтересів дослідників.

У зв'язку з цим прихильники комплексного вивчення художньої творчості та застосування методів, опрацьованих у точних науках, справедливо застерігають мистецтвознавців від надмірного захоплення кількісними методами досліджень, аби не вихолостити цим саму природу мистецтва. Тому в пошуках паритету, крім ретельного обґрунтування доцільності тих чи інших методів, у мистецтвознавчій методології важливо зберегти рівновагу між специфічними мистецтвознавчими методами і підходами, запозиченими з інших галузей наукових знань, а також між висвітленням позахудожніх та внутріхудожніх проблем, прагнучи до розкриття перш за все гуманістичного сенсу мистецтва.

Сьогодні можна назвати понад 20 розділів, що сформувалися за основними напрямками комплексних досліджень художньої творчості. Тільки за розділом загальних методологічних проблем комплексних і системних методів досліджень театральної творчості існують численні публікації». [21.С.477—536].[10.С.77]

Формуючи напрямки комплексного підходу до досліджень в науці про театр характерні такі ж етапи розвитку, що й для інших галузей наукового знання, а саме: висунення ідеї нового підходу до вивчення певної галузі чи об'єкта, перші проблемні публікації, формування і обговорення основних принципів нового напрямку, утворення дослідницьких груп, які бажають і здатні його розвивати; організаційно-методичне забезпечення розвитку нового напрямку, розробка програм досліджень; координація діяльності науковців та наукових колективів, систематичні публікації праць з даної проблематики, форми пропаганди цього напрямку.

Ці етапи характерні для формування будь-якого нового наукового напрямку, в тому числі й такого, що вивчає організаційні проблеми колективної художньої творчості в театрі. Пройшовши ці етапи, вказаний напрямок утворився і розвивається в Україні та за її межами.

Безгин І.Д. Организационные проблемы театра. — Киев, 1993. — [С 424];[1.С.177]; [33.С.431];[31.С.639]; [21.С.543];[10.С.77]

Займаючись широким аналізом, віддаючи належне світовій менеджерській практиці, кафедра ОТС все ж таки називає своїх вихованців організаторами театральної справи. Це більш точна характеристика фахівців, які докладають професіональних зусиль на адміністративних посадах в театральних підприємствах і в керівних галузевих установах. При всій привабливості “модної” назви “менеджер”, на кафедрі залишили традиційно вживану в українській лексиці сталу форму: театрознавець, організатор театральної справи, тобто знавець театру, здібний створити умови для колективної художньої діяльності, поширення її результатів та матеріального забезпечення творчо-виробничого процесу.

Підготувати в стінах вищого закладу освіти, наприклад, директора театру – така мета не ставиться взагалі, бо це, як відомо, не тільки посада, але й покликання. Ще в двадцяті роки академік С.Г.Струмилін при розробці відомої класифікації різних видів праці відніс працю адміністративного

керівника до вищої групи складності поряд з працею вченого, художника, композитора, мотивуючи це тим, що керівник сам обирає не тільки прийоми, але й завдання, а результати його праці є оригінальною продукцією.

Київський державний університет театру, кіно і телебачення – добре поставлений навчальний заклад, у тому числі й з менеджерського фаху, бо сьогодні більшість випускників кафедри ОТС успішно працює у галузі культури і мистецтва.

1.3 Ігор Дмитрович Безгін – видатний театральний діяч, педагог і вчений

Заслужений діяч науки і техніки України, доктор мистецтвознавства, професор Ігор Дмитрович Безгін є відомим дослідником організаційної проблематики та історії театральної справи, талановитим педагогом і організатором підготовки театральних менеджерів в умовах вищого закладу освіти, вченим з широким діапазоном наукових знань.

І.Д.Безгін народився 8-го жовтня 1936 року в місті Харкові у родині військовослужбовця. По закінченні Київської середньої школи №154 в 1954 році поступив до Київського інженерно-будівельного інституту, який закінчив у 1960 році.

Трудову діяльність розпочав у 1958 році робітником на будівництві, а згодом працював техніком-конструктором у проектному інституті "Дніпроцивільпромбуд". В 1959-1964 роках був на комсомольській роботі в Києві. В ці роки І.Д.Безгін почав активно займатися журналістикою, опублікував десятки статей з проблем молоді, виступав по радіо і на телебаченні, в 1964 році вийшла його перша книжка „Подвиг триває” (у співавторстві) про молодь, що прийшла на відбудову Києва по Великій Вітчизняній війні, та про її подальше життя. В цей час І.Д.Безгіна було прийнято до спілки журналістів СРСР. „”

Тяжіючи до театру, І.Д.Безгін в 1963 році поступив на вечірнє відділення Київського державного інституту театрального мистецтва ім. І.К.Карпенка-Карого: спочатку на акторський, а згодом перевівся на театрознавчий факультет, який закінчив у 1968 році.

Організаційні здібності та певна фахова підготовка визначили майбутній життєвий шлях І.Д.Безгіна.

У 1964 році його призначають директором Київського театру юного глядача і водночас – директором Київського театру ляльок – тодішнього ТЮГу, де він працював до 1967 року. За цей період в обох театрах склалися добрі організаційно-творчі стосунки між колективом і адміністративно-художнім керівництвом. У творчій співпраці з головним режисером ТЮГу О.С.Барсегіаном та головним режисером театру ляльок М.М.Рудіним І.Д.Безгіну вдалося створити хороші умови для творчості майстрів сцени, досягти багатьох успіхів. У 1966 році театрові юного глядача було присвоєно дуже престижну тоді всесоюзну Премію Ленінського комсомолу за виставу „Молода гвардія”, згодом театр було нагороджено орденом Трудового Червоного Прапора, відбулися успішні гастролі ТЮГу в Москві, Одесі, Дніпропетровську, Івано-Франківську, Полтаві, Кіровограді, в Казахстані та інших республіках колишнього Союзу РСР; гастролі театру ляльок – в Ленінграді та десятках міст України. В тому, що ці театри жили тоді натхненним і повнокровним життям, була заслуга і директора – Ігоря Дмитровича Безгіна, за що його висунули на посаду директора Київського державного академічного українського драматичного театру імені Івана Франка, де він працював в 1967–1968 роках разом з видатними режисерами Д.О.Алексідзе, В.С.Лизогубом, акторами Н.Ужвій, Є.Пономаренком, П.Куманченко, О.Кусенко, А.Гашинським, В.Дальським, М.Задніпровським, Н.Копержинською, М.Панасьєвим, М.Яковченком, С.Олексенком та іншими, неперевершеним художником сцени Д.Д.Лідером; до театру були запрошені та взяли участь у виставах знаменита грецька трагедійна актриса Аспасія Папатанасіу, талановитий актор Малого театру М.І.Жаров.

У 1967 році І.Д.Безгін був прийнятий до Спілки театральних Діячів України (у той час – Українського театального товариства). Саме в цей період І.Д.Безгін почав серйозно замислюватися над поглибленням своїх професійних знань та придбанням дослідницького досвіду і став готуватися до вступу в аспірантуру. Працюючи в 1968-1970 роках заступником директора к/к студії художніх фільмів ім. О.Довженка, директором Київського будинку кіно та художнім керівником Жовтневого палацу культури, він готувався до майбутньої дослідницької діяльності і в 1970 році поступив до аспірантури Ленінградського інституту театру, музики і кінематографії. З'явилися перші результати досліджень управлінської проблематики театральної справи, перші наукові публікації. В 1972 році вийшла друком у видавництві „Вища школа” книжка І.Д.Безгіна „Визначення рівня організації та керування творчо-виробничим процесом у театрі”, в передмові до якої відомий український вчений доктор економічних наук В.І.Терещенко підкреслював необхідність наукового підходу до організації праці творчих колективів, створення відповідних умов для діяльності майстрів сцени. Він писав, зокрема, що вперше розроблена І.Д.Безгіним методика удосконалення організації діяльності театрів „добре ілюструє потребу більш тісної співдружності наук, зокрема театрознавства і економіки”. Крім цього, В.І.Терещенко підкреслював „плідність проникнення економіко-математичних методів у галузь гуманітарних знань” як інструментарію досліджень творчо-виробничого процесу. На початку 70-х років вийшли друком статті І.Д.Безгіна з проблем удосконалення організації та управління творчими колективами, розширення рамок традиційного театрознавства за рахунок організаційної проблематики театральної справи, підготовки адміністративних кадрів в умовах вищого театального закладу, які привернули до себе увагу науковців і театральної громадськості. Почала збільшуватися кількість прихильників ідеї, що організація театральної справи повинна стати рівноправним розділом театрознавства.

По закінченні аспірантури І.Д.Безгін у 1974 році був направлений у розпорядження Міністерства культури України, де недовго обіймав посаду головного інспектора Головного управління театрів і музичних установ. Він став ініціатором вузівської підготовки управлінських кадрів для роботи в сфері виконавського мистецтва України. В Київському інституті театрального мистецтва ім. І.К.Карпенка-Карого вперше в Україні розпочалося навчання організаторів театральної справи, яке успішно триває і тепер на стаціонарі та заочному відділенні.

У 1975 році І.Д.Безгін захистив дисертацію „Організація і творчість. Деякі питання історії та сучасної практики управління театром”, здобувши науковий ступінь кандидата мистецтвознавства. Це була перша дисертація в колишньому СРСР з організаційних проблем театральної справи. В цьому ж році І.Д.Безгін створив і очолив першу (і довго єдину) серед театральних вузів колишнього Радянського Союзу кафедру (в Московському інституті театрального мистецтва 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 він запросив відомих фахівців з економіки невиробничої сфери, фінансів, права тощо – кандидатів і докторів наук, доцентів і професорів, досвідчених практиків театру, які мали схильність до педагогічної роботи. Розгорнулася плідна навчально-методична і науково-дослідна робота; з проблематики кафедри було утворено науково-дослідний сектор, кабінет театральної економіки і обчислювальних робіт; розпочалася робота над дисертаціями. В навчальний процес широко впроваджувалися технічні засоби навчання.

У 1976 році І.Д.Безгіну присвоєно вчене звання доцента. В цьому ж році поряд з публікаціями в наукових виданнях вийшла друком у видавництві „Мистецтво” монографія І.Д.Безгіна „Об'єкт управління – театр”, яка далі розвивала ідею ретельного вивчення організаційних проблем як частини науки про театр, застосування наукових підходів до вирішення питань

театральної практики. Високо оцінюючи працю І.Д.Безгіна, в передмові до книги народний артист СРСР професор Ю.О.Завадський писав тоді: „Безперечно, на особливу увагу в комплексному дослідженні театру заслуговує організаційна сторона театральної справи, про необхідність вивчення якої писали десятки визначних учених та майстрів вітчизняного і зарубіжного театру”. В книжці справедливо підкреслюється, що складність організації та управління закладом, який створює оригінальну, духовну продукцію, складають різні аспекти, від характеру яких, від методів та засобів вирішення проблем залежить кінець-кінцем творчий рівень театру, і саме це потребує серйозних досліджень. „Представлена робота, – пише далі Ю.О.Завадський, – у театрознавстві виконана вперше. Вона переконує в необхідності розширення масштабів театрознавчої науки, формування її нових розділів”. Сьогодні можна сміливо сказати, що один з таких розділів утворився завдяки працям багатьох дослідників і серед них – І.Д.Безгіна та його учнів – науковців, викладачів.

Ідею розширення досліджень організаційної проблематики театральної справи та удосконалення театральної практики підтримали не тільки науковці, а й провідні майстри театру, зокрема народна артистка України, професор І. О. М о л о с т о в а (Культура і життя. – 1977. – 23 жовтня), народний артист України, професор Е.М.Митницький [32.С.87] та інші у своїх схвальних відгуках на книжку І.Д.Безгіна „Об'єкт управління – театр”.

Наприкінці 70-х – на початку 80-х років вийшло друком чимало наукових публікацій І.Д.Безгіна з організаційно-управлінської проблематики театральної справи, він плідно працює над докторською дисертацією, бере участь у багатьох, в тому числі міжнародних наукових заходах, зокрема (як експерт ЮНЕСКО) в Міжнародній нараді ЮНЕСКО з статистики та показників культури (1976, Москва), в міжнародному семінарі „Театр і телебачення” (1981, Рим) та ін., веде широку лекторську роботу. Під керівництвом І.Д.Безгіна створюються численні науково-методичні розробки,

програми навчання управлінського персоналу для сфери виконавського мистецтва, готуються кандидатські дисертації, колективні наукові праці.

У 1985 році І.Д.Безгін переходить на посаду старшого наукового співробітника для завершення докторської дисертації до Київської державної консерваторії ім. П.І.Чайковського (тепер – Національна музична академія ім.П.І.Чайковського). Потім працює доцентом, а в 1988 році обирається на посаду професора Київської консерваторії. В 1991 році І.Д.Безгін захистив у спеціалізованій раді Ленінградського інституту театру, музики і кінематографії (тепер – Санкт-Петербурзька академія театрального мистецтва) дисертацію на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства. В квітні 1991 року за конкурсом знов очолив кафедру організації та управління театральною справою Київського державного інституту театрального мистецтва ім. І.К.Карпенка-Карого. А в січні 1992 р. йому було присвоєно вчене звання професора.

У другій половині 80-х – на початку 90-х років побачили світ книжки І.Д.Безгіна „Театральне мистецтво: організація і творчість”, „Соціально-художня ефективність діяльності театральних колективів УРСР” (у співавторстві), „Організаційні проблеми театру”, статті в наукових виданнях, збірники наукових праць за редакцією І.Д.Безгіна («Актуальні проблеми радянської музичної культури», „З історії національних оперних шкіл”, „Теорія та історія музичного виконавства”, „Актуальні проблеми музичної освіти”, „Зарубіжна музична культура ХУІІ-ХХ століть”, „П.І.Чайковський та Україна”, „З історії української музичної культури” та ін.). В монографії І.Д.Безгіна „Організаційні проблеми театру” (К., 1993. – 424 с.) підсумовуються багаторічні дослідження, розкривається концепція організаційної обумовленості колективної художньої творчості в театрі, досліджуються інституційні аспекти діяльності творчих колективів, пояснюються терміни і формується поняттєвий апарат організаційної проблематики, досліджуються особистісні аспекти театральної організації, подаються рекомендації для вивчення цих проблем і удосконалення

театральної практики. Як зазначає в своїй рецензії на працю І.Д.Безгіна кандидат мистецтвознавства, доцент Р.Г.Коломієць, „ця книга, певен, не має аналогів ні за рівнем комплексного розгляду організаційно-театральних проблем, ба навіть за масштабом охоплення матеріалу, залученого до розгляду” [7.С.31]. У березні 1994 року І.Д.Безгіну за монографію „Організаційні проблеми театру” присуджено премію Спілки театральних діячів України в галузі театрознавства і театральної критики.

Проблеми організації театральної справи не тільки в Україні, а й далеко за її межами стали предметом особливої уваги І.Д.Безгіна в 1993-1995 роках. Педагоги кафедри і студенти вивчають зарубіжний досвід підготовки і діяльності театральних менеджерів, перед ними виступають, запрошені з США, Канади, Голландії фахівці з театрального менеджменту, успішно готуються та захищаються дипломні роботи з таких, наприклад, тем як: „Паблік рілейшинз (громадські зв'язки) у театральной справі”, „Театральний маркетинг”, „Шоу-бізнес. Зарубіжний досвід”, „Неприбуткові театральні організації у США”, „Бізнес-плани в театральной справі”, „Удосконалення театральної організації в сучасній Україні” та ін. Вивчаючи університетський досвід підготовки театральних менеджерів в Європі та США, І.Д.Безгін виступав з цих проблем в Карнегі-Мелон Університеті (Пітсбург, США), Пітсбурзькому державному університеті, Бостонському університеті, Науковому товаристві ім. Т.Г.Шевченка в Нью-Йорку та ін. На кафедрі завершився український переклад книги керівника менеджерського факультету Бруклінського коледжу Нью-Йоркського міського університету (Citi Universiti) професора Стефена Ленглі „Театральний менеджмент та продюсерська справа в Америці”, яка стане у пригоді науковцям, викладачам, студентам і практикам театру. На думку І.Д.Безгіна, не варто безрозсудно „мавпувати” чужий досвід, але треба вивчати все можливе, що обережно і раціонально можна використовувати у вітчизняній практиці. Саме з таких позицій він веде викладацьку роботу в Україні та за її межами. Він прочитав чимало лекцій з питань менеджменту у невиробничій сфері для студентів і

викладачів театральних вузів Москви і Санкт-Петербурга, для студентів відділення менеджменту гуманітарного факультету Уральського технічного університету (м. Єкатеринбург) та ін.

Підсумовуючи цей короткий біографічний нарис, зазначимо, що доктор мистецтвознавства, професор, дійсний член (академік) Української академії наук національного прогресу (з 12 червня 1992 р.) І.Д.Безгін є відомим дослідником і педагогом, автором нового перспективного напрямку мистецтвознавчої науки. Він перший у вітчизняному театрознавстві ґрунтовно дослідив проблеми організації колективної художньої творчості; теоретично обґрунтував, ввів до наукового обігу поняття і термінологію організаційної проблематики театральної справи; розробив і застосував новий дослідницький інструментарій – оригінальні методики дослідження театального процесу; у дослідницькому театрознавчому апараті екстраполював десятки понять, відомих лише в суміжних галузях знань. Сьогодні, – як зазначає відомий режисер, театральний педагог і громадський діяч Лесь Танжж, – І.Д.Безгін – „одна з ключових постатей українського менеджменту й науки про організацію театру” [2.С.66]

За великий внесок у науку І.Д.Безгіну Указом Президента України 28 жовтня 1993 року було присвоєно почесне звання „Заслужений діяч науки і техніки України”.

У 1993 році І.Д.Безгін пройшов піврічне стажування в Інституті управління та самоврядування при Кабінеті Міністрів України (тепер – Академія державного управління при Президенті України).

Постановою Президії Головної Ради ВАК України від 7 квітня 1994 р. І.Д.Безгін як авторитетний вчений затверджений членом Спеціалізованої вченої ради із захисту дисертацій на здобуття вченого ступеня доктора наук в Харківському державному інституті культури; постановою Президії Головної Ради ВАК України від 6 червня 1994 р. його затверджено членом Спеціалізованої ради в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М.Т.Рильського НАН України.

Крім численних наукових друкованих праць – монографій, книг, статей у наукових збірниках та спеціальній періодиці, двотомного видання з історії театрального костюму, статей в енциклопедії „Мистецтво України” та ін., йому належать переклади наукової літератури з іноземних мов, зокрема відомого чеського вченого Іржі Ружички [29].

У науковому доробку І.Д.Безгіна – кілька державних програм суспільного розвитку. Він брав участь у розробці програми „Україна ХХІ століття. Державна програма „Освіта” (К., 1992), очолював розробку Державної програми „Культура села” (К., 1995) та ін.

Про мистецьку душу І.Д.Безгіна і нереалізований акторський хист свідчать факти неодноразового його запрошення на окремі ролі в художніх фільмах.

І.Д.Безгін відомий як громадський діяч своєю роботою в Радах народних депутатів, у Спілці театральних діячів України. Він обирався депутатом Київської міськради в 1967-1969 рр.; був депутатом двох скликань Печерської райради в 1963-1967 рр. та депутатом двох скликань Радянської райради в 1980-1984 рр. З 1992 р. І.Д.Безгін є головою Центральної ревізійної комісії Спілки театральних діячів України. З 1995 року І.Д.Безгін – був заступником Міністра культури та мистецтв України.

Ім'я І.Д.Безгіна увійшло до відомих і авторитетних довідкових видань: Мистецтво України: Енциклопедія. – Т.1. – К., 1995; Митці України: Енциклопедичний словник. – К., 1992; Хто є хто в українській політиці. – К., 1996; Men of Achievement – 17 Edition. – Cambridge, 1996. – [Люди досягнень. – Вип. 17. – Кембрідж: Міжнародний біографічний центр, 1996] та ін.

1.4. Організаційні етапи розвитку та зміни

«Соціальні трансформації, що почали відбуватися в Україні з 1990 року, призвели до суттєвих змін у культурній сфері та сприяли формуванню нової культурної реальності. Політична та економічна

ситуація, господарська нестабільність, зарегульованість суспільних зв'язків і загострення національних стосунків посилили агресивність, розлюченість одних, аморальність других, громадянську пасивність третіх та наглу активність четвертих. Це, природно, позначилося на культурі. Змусило змінити статус і функції мистецтва, спонукало установи культури до пристосовування роботи в нових економічних умовах заради формування нових соціально-духовних потреб, критеріїв оцінки культури і мистецтва, смаків та уподобань.

Ключовим питанням для державної влади після отримання Україною незалежності стало повернення культурі головного місця в житті суспільства і провідної ролі в розвитку національної ідентичності. Культура має стати в центрі державних інтересів, національної політики, національної безпеки, що зазначено Довгостроковою Стратегією розвитку української культури: визнання національної культури у світі, ефективність культурного розвитку залежить від взаємодії та відповідальності за стан культури різних секторів, міністерств, відомств, міжнародної співпраці, міжкультурного діалогу. Метою Стратегії, що схвалена фахівцями та широкою громадськістю, проголошено «...забезпечення провідної ролі культури у побудові майбутнього України, включаючи усі форми мистецтва, культурного самовираження, культурну спадщину та культурні індустрії. Одним із пріоритетів Стратегії є створення системи навчання протягом життя та запровадження нових навчальних курсів, що збігається з сучасними світовими тенденціями розвитку освітніх програм, у тому числі з мистецької освіти та менеджменту культури.»[35.С.15-16]

«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 сьогочасної культурної реальності, що потребує модерного 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 мистецької освіти.

Загальновідомо, що система мистецької освіти в Україні складається з початкової мистецької підготовки, середньої спеціальної культурно-мистецької освіти, завершеної культурно-мистецької освіти, яку отримують у закладах вищої освіти (ЗВО) відповідного фаховому напрямку за ступенем магістра та третього рівня вищої мистецької освіти: освітньо-творчого, за яким відбувається підготовка у творчій аспірантурі фахівців ступеня «доктор мистецтва» для викладання творчих спеціальностей та освітньо-наукового — для підготовки фахівців ступеня «доктор філософії» (PhD) за напрямом мистецтвознавство. У цій системі головну ланку якісної підготовки фахівців для галузі культури і мистецтва становлять саме мистецькі ЗВО.

Мистецькі заклади вищої освіти після здобуття Україною незалежності та переходу до нових економічних відносин працюють в умовах ринку освітніх послуг, на якому з'являються навчальні заклади недержавної форми власності, змінюється форма навчання, обсяги та структура фінансування тощо. Зазначене можливо охарактеризувати наступними чинниками:

- ринок виступає у ролі арбітра, який визначає цінність і формує смак;
- формується економіка знань;
- індустрія розваг завойовує особливе становище;
- зменшується роль держави та з'являються нові, неформальні політичні та громадські об'єднання;
- нові групи вимагають участі у визначенні суспільних цінностей і цілей;
- відбувається зміна ідеалів та соціальної орієнтації, посилюється особистісний акцент в соціумі та культурній сфері зокрема;
- у багатьох галузях знань переглядаються уніфіковані канони та розмиваються інтелектуальні кордони;

- складаються й ростуть багатокультурні національні співтовариства;
- за результатами розвитку нових технологій змінюються концепції місця, простору та часу;
- переглядається значення поняття ідентичності на місцевому, регіональному та загальнонаціональному рівні.

Фактор впливу ринку на галузь мистецької освіти, зокрема вищої мистецької освіти, характеризується тенденцією формування пропозиції мистецьких ЗВО з урахуванням попиту, здебільшого попиту платоспроможності. Хоча, як і раніше, фінансування діяльності мистецьких ЗВО здійснюється переважно за рахунок державного бюджету, але не менш важливою частиною їх доходів стає плата за навчання.

Державна підтримка мистецької освіти скорочується і все більше зростає частка самоокупності. Більшу частину бюджетного фінансування закладів, підприємств, організацій культури складає заробітна плата. Втім, оплата праці фахівців у галузі культури і мистецтва відверто не відповідає зусиллям, які вони затратили на свою освіту.»[35.С.27-28]

Перша спроба сформулювати засади культурної політики українського уряду відобразилася в документі «Основи законодавства України про культуру», прийнятого Верховною Радою України у лютому 1992 року. Закон відобразив бажання української інтелігенції здійснити трансформацію сфери культури та створити умови для розвитку сучасної української культури як ключового чинника формування національної ідентичності та повноправного учасника світових культурних процесів. Хоча «Основи...» не давали ніякого конкретного визначення національної культури, вони торкалися важливих проблем, пов'язаних з відродженням української мови, збереження національної культурної спадщини, забезпечення рівних прав і доступу до участі в культурному житті всіх громадян, незалежно від їх етнічного походження, політичних чи релігійних переконань. Закон підкреслив бюджетне фінансування як головне джерело підтримки державних закладів культури.

«Основах...» вперше спробували визначити функцію недержавних організацій та державних установ у сфері культури. Цим законом за недержавними організаціями закріплено статус юридичної особи, що мають ті ж самі права у своїй діяльності як і державні установи. Хоча «Основи...» проголосили у ст. 21 про економічну підтримку недержавних неприбуткових організацій, не державні організації культури часто залишаються за межами системи бюджетного фінансування. Іноземні фонди та спонсорська підтримка були єдиними джерелами фінансування недержавних організацій культури протягом багатьох років. «Основи...» дійсно згадували суспільні фонди як додаткове джерело доходів установ культури, але залишалось не зрозумілим, звідки візьмуться у цих фондів кошти та які механізми розподілу цих коштів будуть задіяні. «Основи...» висували нові ідеї, але не вказували кроки, які уряд повинен зробити, щоб здійснити ці ідеї.

За роки незалежності в Україні було прийнято кільканадцять законів, що стосуються сфери культури, більшість з яких недостатньо впливали на розвиток культури, оскільки мали декларативний, а не практичний характер і не були пов'язані з іншими соціально-економічними законами. В жодному з них не робилася спроба змінити діючу модель фінансування культури. Втім, у всіх підкреслювалася необхідність збільшення бюджетного фінансування, але не досліджувалися ніякі зміни у засобах і методах, через які фінансування повинно здійснюватися.[35.С.59-60]

У звіті про діяльність Київського Національного Університету Театру, Кіно і Телебачення імені і. К. Карпенка-Карого ми бачимо, що уводяться до документообігу основні нормативні документи, які визначені Положенням про організацію навчального процесу у вищих навчальних закладах ще у 1993 році: індивідуальний навчальний план студента, робочий навчальний план, графік навчального процесу. Серед основних нормативних документів були приведені у відповідність до форми Н-3.03 програми нормативних навчальних дисциплін та до форми Н-3.04 робочі програми навчальних

дисциплін. Навчальний відділ проводив постійні консультації та надавав методичні рекомендації викладачам кафедр щодо розробки робочих програм дисциплін. В університеті розроблене і затверджене вченою радою «Положення про організацію навчального процесу в кредитно-модульній системі підготовки фахівців».

У зв'язку з впровадженням нової форми навчального плану (Н-3.01) вперше було встановлено 30-годинне тижневе навантаження студентів та скорочена кількість курсових робіт.[9.С.9]

«Професійна мистецька вища освіта як складова національної культури має бути спрямованою на формування творчої й фахової компетентності молоді, відкритості, комунікативності з метою адаптації в сучасних соціальних умовах, активної участі в подальшій розбудові держави, примноженні її духовних здобутків.

Враховуючи важливість таких завдань, Кабінет Міністрів України своїм розпорядженням від 23 квітня 2003 року реорганізував Київський державний інститут театрального мистецтва ім. І.К.Карпенка-Карого, перейменувавши його (й надавши відповідного статусу) на Київський державний університет театру, кіно і телебачення ім. І.К.Карпенка-Карого. [25.С. 29]

А 21 серпня 2004 року йому було надано статус національного. «Ураховуючи загальнодержавне і міжнародне визнання результатів діяльності Київського державного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого, його вагомий внесок у розвиток національної освіти і науки, постановляю: Надати Київському державному університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого статус національного і надалі іменувати його - Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого».[34]

Цей факт є свідченням високого визнання діяльності всього колективу, який впродовж багатьох десятиліть успішно вирішує питання змісту і якості професійної мистецької освіти.»[25.С. 29]

РОЗДІЛ 2: НАДБАННЯ ТА ДІЯЛЬНІСТЬ КАФЕДРИ

2.1 Організаційна структура та склад викладачів

Театральний менеджмент, як і менеджмент у культурній сфері взагалі, тобто організаційна (управлінська, адміністративна) робота у виконавському мистецтві поняття, на слуху думку європейських та американських дослідників та фахівців, гуманітарне, хоч тут мають місце і економічні аспекти. Проте, в наших вітчизняних застарілих фахових класифікаторах менеджмент, незалежно від сфери діяльності, віднесений до суто економічного фаху, що передбачає наповнення навчального плану безліччю дисциплін фінансово-економічного та інженерно-технічного циклів як основних. Наша ж орієнтація, насамперед, на гуманітарні дисципліни (не нехтуючи при цьому в розумних масштабах фінансово-економічними), особливо на мистецтвознавчі та спеціальні фахові знання, практично довела вірність саме такої базової підготовки майбутніх організаторів діяльності підприємств виконавського мистецтва, в тому числі й у шоу-бізнесі. Такий досвід кафедри організації театральної справи Київського державного університету театру, кіно і телебачення був визнаний ефективним і схвалений у ряді університетів США, які мають факультети і кафедри (департаменти) театрального менеджменту. Саме тому, до речі, ми не використовуємо в роботі фахову назву «менеджмент», а вживаємо сталий термін, що виправдав себе і в навчальному процесі, і в театральной практиці, «організація (організатор) театральної справи» як спеціалізація в межах спеціальності «театральне мистецтво».

Тематика дипломних робіт по кафедрі ОТС відповідає часові, науково поглиблюється, зачіпає найбільш актуальні питання організації, соціології, економіки театральної справи, шоу-бізнесу, зарубіжного театрального досвіду. Останнім часом успішно захищені дипломи з театрального менеджменту в США, Іспанії, Японії, Німеччині.[25.С.131-132]

Кафедра здійснює підготовку фахівців за спеціалізаціями / освітніми програмами:

- «Організація театральної справи» за освітнім ступенем бакалавр;
- «Продюсерство сценічного мистецтва» за освітнім ступенем магістр.

Кафедра також здійснює підготовку докторів філософії за спеціальністю «Сценічне мистецтво».

Перелік фахових дисциплін, що вивчають студенти. За освітнім ступенем Бакалавр:

- «Історія естради і цирку»
- «Аналіз п'єси і вистави»
- «Історія театральної справи»
- «Вступ до фаху»
- «Інформатика»
- «Основи маркетингу»
- «Економіка культури і мистецтва»
- «Основи шоу-бізнесу»
- «Фінанси і кредит»
- «Бухгалтерський облік»
- «Праця і зарплата»
- «Основи менеджменту»
- «Імітаційно-управлінські ігри»
- «Психологія управління»
- «Виробничо-фінансова діяльність театру»

- «Випуск вистав»
- «Прокат репертуару»
- «Сценічна техніка і технологія»
- «Переддипломний семінар»
- «Реклама та видавнича справа»
- «Основи авторського права»
- «Економіка концертно-гастрольної діяльності»
- «Економіка кіно і телебачення»
- «Економіка цирку»
- «Управління персоналом»
- «Аналіз виробничо-фінансової діяльності»
- «Організація театральної справи за кордоном»
- «Ділова етика»
- «Підприємницька діяльність в мистецтві».

За освітнім ступенем Магістр:

- «Історія і теорія художньої культури»
- «Сучасні інформаційні технології»
- «Актуальні проблеми організації театральної справи»
- «Методика викладання фахових дисциплін»
- «Педагогічна майстерність і практикум»
- «Пошук джерел фінансування театральних проєктів (фандрейзинг)»
- «Світовий художній ринок»
- «Проектний менеджмент»

- «Фінансовий менеджмент».

Спочатку розглянемо основи організації театральної справи з навчальної програма для мистецьких закладів фахової передвищої освіти.

Програма вивчення нормативної навчальної дисципліни «Основи організації театральної справи» складено відповідно до освітньо-професійної програми підготовки молодшого спеціаліста (передвищої освіти) галузі знань 02 «Культура і мистецтво», спеціальностей 024 «Хореографія», 026 «Сценічне мистецтво».

Предметом вивчення навчальної дисципліни «Основи організації театральної справи» є вивчення специфіки прояву економічних законів в культурі та мистецтві України. В темах розглядаються питання управління галуззю, організаційні структури театрів і концертних організацій, принципи і завдання планування діяльності театрально-видовищних підприємств. В програмі приділяється увага актуальним проблемам розвитку театральної справи.

Міждисциплінарні зв'язки:

Навчальна дисципліна «Основи організації театральної справи» найтісніше пов'язана і також має зв'язок з дисциплінами: історія театру, майстерність актора, основи режисури, навчально-сценічна практика, виробнича практика. При вивченні дисципліни «Основи організації театральної справи» студенти повинні володіти необхідними компетенціями в області аналізу проблем режисерської та театральної роботи.

1. Мета та завдання навчальної дисципліни.

1.1. Метою викладання навчальної дисципліни «Основи організації театральної справи» є ознайомлення студентів театральних спеціальностей з основами організації театральної справи в Україні, формування уявлень про діяльність театру як організації.

1.2. Основними завданнями вивчення дисципліни «Основи організації театральної справи» є:

- ознайомлення студентів театральних спеціальностей і напрямків з організаційно-правовими, соціально-економічними основами організації театральної та концертної справи, необхідної для участі в процесі практичної діяльності на сучасному етапі розвитку суспільства;
- дати студенту загальне уявлення про принципи творчого театального менеджменту. Ознайомити з основними нормативними документами й основою трудового законодавства, допомогти у вивченні виробничої діяльності та особливостях його застосування на практиці;
- формування у студентів знання про принципи менеджменту в цій сфері;
- допомогти йому усвідомити місце сценічного мистецтва в сучасній соціально-культурній ситуації;
- ознайомлення з історією театального мистецтва;
- вивчення природи творчого самопочуття і методів створення творчої атмосфери в театрі;
- придбання навичок дослідження діяльності творчих організацій і окремих видатних особистостей в галузі театального мистецтва;
- формування уявлень про театральну майстерність;
- опанування основами техніки та технології театальної майстерності для організаційної роботи;
- вивчити основи виробничої діяльності театру, державного регулювання культурної діяльності, основи елементів законодавства

про авторські та суміжні права, трудового законодавства, особливості його використання у сфері мистецтва;

– студенти повинні отримати уяву про можливість ефективного використання матеріальних та фінансових ресурсів в театрі.

Згідно з вимогами освітньо-професійної програми студенти повинні:

Знати:

- курс організації театральної справи;
- сутність театрального мистецтва;
- етично-правові норми, які регламентують взаємовідносини роботодавця та актора.
- форми та принципи організації театральної справи в Україні, основні історичні етапи, місце театру в системі світової культури;
- проблеми режисерської роботи в театрі;
- нормативно правові документи, які відносяться до діяльності театру та концертних організацій;
- основи організації театральної справи.

Вміти:

- аналізувати, відбирати, систематизувати і узагальнювати інформацію, формувати потреби самореалізації творчого потенціалу, застосовувати інноваційні технології в режисурі і постановці театралізованих композицій на театральному майданчику;
- орієнтуватися в різноманітті художніх і стилістичних систем театру;
- правильно оцінювати творчо-виробничий потенціал театральної організації та проекту;
- орієнтуватися в сучасному театральному процесі, особливостях трудових та авторських відносин у сфері виконавських мистецтв.

Володіти:

- знати та розуміти основні терміни театрального менеджменту, основи нормативно-правового забезпечення театральної діяльності, методологічні засади економічних аспектів театральної діяльності;
- знати та розуміти основні терміни та визначення творчого бізнесу, менеджменту, основні нормативно-правові документи у сфері культури;
- володіти необхідними компетенціями в області аналізу проблем режисерської та театральної роботи.[24.С.3-4]

УПРАВЛІННЯ ПРОЕКТАМИ У ВИКОНАВСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ. ПИТАННЯ РОЗРОБКИ НАВЧАЛЬНОГО КУРСУ

Управління проектами — новий для вітчизняних спеціалістів напрям у сфері управління. По своїй суті воно є переважно прикладною дисципліною.

Управління проектами, або «проджект менеджмент», одержало широке розповсюдження завдяки своїм практичним перевагам порівняно з традиційними методами управління у різних сферах людської діяльності. Цим обумовлено інтерес до даного напрямку вітчизняних науковців і практиків у галузі управління театральними підприємствами, шоу-бізнесу, що дозволяє сподіватися на те, що при розумному поєднанні з вітчизняним досвідом та традиціями з урахуванням сучасних реалій проджект менеджмент виявиться корисним при реформації систем управління, а також в процесі підготовки майбутніх організаторів театральної справи.

Методологія Управління проектами в сучасному вигляді сформувалася у другій половині ХХ ст. в розвинених країнах.

Респонденти кафедри ОТС виявили надзвичайний інтерес до такої форми навчання як інтенсивні короткострокові тренінги, міжнародні партнерські програми і закордонне стажування.

Для навчання у своїх країнах респонденти віддали перевагу моделі запрошення гостьових лекторів із культурної політики і тренінгів із менеджменту. Уже зараз гостьових професорів запрошують проводити короткострокові тренінги (семінари) і читати курси в нових університетських програмах. Наразі вже існують серйозні програми співробітництва між академічними установами. Особливий поштовх у цьому напрямку надав Болонський процес створення єдиного Європейського освітнього простору. Треба підкреслити, що аспект «запрошення» є важливим для легітимності та прийнятності гостьових професорів і для того, щоб не створювалося враження про насаджування західних моделей менеджменту в країнах нової демократії. Надія покладається на ефект мультиплікатора, тобто артменеджери будуть ділитися досвідом «на місцях» і сприятимуть поширенню ідеї покращення культурної політики і менеджменту в ширшому середовищі.

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, умови середовища вимагають не тільки управлінських (менеджерських) умінь, а й лідерських та підприємницьких якостей.

МЕТОДОЛОГІЯ МОДЕЛЮВАННЯ І РОЗРОБКИ НАВЧАЛЬНИХ ПРОГРАМ:

Навчальні програми розглядалися та обговорювалися за такими параметрами з урахування вимог ECTS (European Credit Transfer System).

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

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

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

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

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

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

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

В 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 б Європейську систему зарахування кредитів на Європейську систему зарахування й акумулювання кредитів. В новій системі ECTS кредити стали б не відносною, а абсолютною одиницею оцінки знань. Кредити присвоювалися б студентові 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 [36].

Запровадження двоступеневі 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 ступень розглядається як самодостатня цілість. Перші два ступені відкривають студентів 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, виробників комплексного мислення. [36]

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 багаточаровий 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.

З 2010 року був підготовлений новий навчальний план освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр», що враховує вимоги Болонського процесу і затверджений Вченою радою університету. В січні 2011 року на

засіданні кафедри розглядався проект нового навчального плану освітньо-кваліфікаційного рівня «Магістр».

Формами підвищення кваліфікації викладачів кафедри в 2008 році були: участь у семінарах, науково-практичних конференціях, вивчення практичного досвіду театрів, концертних організацій.

Колектив кафедри орієнтується на помірковане й зважене ставлення до можливостей використання цікавого й корисного досвіду близьких й далеких сусідів. Саме це не тільки не виключає, але й націлює нас на всебічне та ґрунтовне вивчення зарубіжного досвіду, на наукові розробки й публікації.

Згідно з сучасними вимогами Вищої школи викладачі працюють над удосконаленням програм курсів, а також іншої навчальної документації (робочі, індивідуальні, тематичні плани). Крім навчальних програм кожна дисципліна навчального плану забезпечена тематикою курсових, контрольних, самостійних робіт, завданнями до ділових ігор, питаннями до заліків та екзаменів.

За минулий навчальний рік всі викладачі кафедри виконали заплановане педнавантаження. Протягом останніх чотирьох років колектив кафедри працював за стабільним, перевіреним часом навчальним планом. В травні 2008 року колектив кафедри запропонував для розгляду Вченої ради проект оновленого навчального плану для бакалаврів та магістрів. У 2008 році кафедрою ОТС здійснено набір 31 студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» (17 – денної і 14 – заочної форм навчання 1 та 2 курсів) та 22 слухачів магістратури (11 – денної і 11 – заочної форм навчання). На спеціалізації «Організація театральної справи навчаються 152 студенти з них: 73 – денна та 79 – заочна форма навчання».

Згідно з вимогами Вищої школи викладачі щорічно оновлюють програми своїх курсів, а також іншу навчальну документацію.

У 2008 році вийшов науково-методичний збірник № 4 що видається кафедрою і затверджений ВАК України, в якому були представлені програми

дисциплін, що викладаються на кафедрі, а також наукові статті викладачів в яких увагу звернуто на нові підходи до висвітлення курсів з маркетингу, основ управління, фінансового менеджменту, педагогічній майстерності, світового художнього ринку, проектного менеджменту та ін. Також в збірці представлено розділ коротких анотацій дипломних робіт, що були захищені студентами спеціалізації ОТС протягом останніх 7 років.

Як свідчить сучасна практика нові навчальні курси “Світовий художній ринок” «Пошук джерел фінансування мистецьких проектів (фандрейзинг)», що викладаються для студентів-магістрів і були включені до навчального плану спеціалізації ОТС з 2007 року є життєздатними, актуальними і необхідними для майбутніх організаторів театраль-но-концертної справи. Враховуючи стрімкий розвиток художніх пропозицій і нездатність багатьох менеджерів успішно працювати на цьому ринку поставило гостро питання про викладання цих курсів.

В 2008-2009 навчальному році для викладання навчальних дисциплін були запрошені молоді випускники спеціалізації: Берунова Л.О., Павленко Н.О., Васильєв С.С., Білан В.В., Громадський Р.А., Іванишин В.В.

В 2008 році комп’ютерний клас кафедри поповнився новими комп’ютерами і засобами для створення комп’ютерної мережі, тому що навчання майбутніх керівників театрів повинно здійснюватися на базі сучасних перспективних технічних засобах.

Всі викладачі та співробітники кафедри є членами СТД України. Безгін І.Д. був академіком, віце-президентом Академії мистецтв України. Штатні викладачі та викладачі-сумісники кафедри є науковими керівниками академічних груп спеціалізації ОТС.

Протягом останнього десятиріччя викладачам кафедри вдалося ознайомитися з роботою по підготовці театральних менеджерів у Пітсбурзькому Карнегі-Мелон університеті (Пенсільванія, США), вивчати досвід діяльності ряду зарубіжних театральних компаній. Завідуючий кафедрою та викладачі стажувались у вищих навчальних закладах, органах

управління театральною справою та в театральних колективах Франції та США. Перед студентами і викладачами виступали з лекціями канадські фахівці з театального менеджменту, зокрема, пані Деніс Рой – керівник Програми “Артс Адміністрейшн” Мак Івен Ком'юніті коледжу з Едмонтону (штат Альберта, Канада), керівник відділення менеджменту Драматичної школи Карнегі-Мелон університету з Пітсбурга (США) Дан Марінеллі, Валері Моріс з Американського університету (Вашингтон), керівник Чеховської театральної та кінокомпанії Олександр Чирков, фахівці з менеджменту Утрехтської вищої школи мистецтв Нідерландів та інші.

Науковопедагогічний склад кафедри:

ШТАТНІ ВИКЛАДАЧІ		
1	Безгін Олексій Ігорович	Ректор КНУТКіТ імені І.К. Карпенка-Карого у 2001 -2021 рр., завідувач кафедри (з 2014 року), кандидат мистецтвознавства, професор, заслужений діяч мистецтв України, дійсний член (академік) НАМУ
2	Васильєв Сергій Сергійович	старший викладач, кандидат мистецтвознавства, (доцент кафедри)
3	Поляновська Людмила Олександрівна	старший викладач
4	Сусленська Олена Віталіївна	Доцент (професор кафедри), кандидат мистецтвознавства, заслужений діяч мистецтв України
5	Школенко Наталія Олексіївна	старший викладач (доцент кафедри)
6	Ялоха Тетяна Олександрівна	доцент, заслужений працівник культури України
Викладачі які працюють за сумісництвом		
1	Білан Василь Вікторович	доцент, заслужений працівник культури України, декан факультету театального мистецтва
2	Вовк Вячеслав Володимирович	старший викладач, кандидат технічних наук

3	Воробйов Євгеній Васильович	старший викладач
4	Громадський Ростислав Анатолійович	старший викладач, завідувач навчальної лабораторії
5	Завадська Ганна Анатоліївна	викладач, головний бухгалтер Національної заслуженої академічної капели України «Думка»
6	Захаревич Михайло Васильович	член-кореспондент Національної академії мистецтв України, кандидат мистецтвознавства, доцент (професор кафедри), народний артист України, генеральний директор–художній керівник Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка
7	Корнієнко Владислав Вікторович	доктор мистецтвознавства, професор, заслужений діяч мистецтв України
8	Которобай Станіслав Васильович	член-кореспондент Національної академії мистецтв України, доктор культурології, професор, заслужений діяч мистецтв України, генеральний директор Національного цирку України
9	Кочарян Інна Сергіївна	ректор КНУТКіТ імені І. К. Карпенка-Карого, доцент, доктор економічних наук, (професор кафедри) заслужений працівник культури України
10	Куріцин Борис Олександрович	доцент кафедри, заслужений діяч мистецтв України, керівник літературно-драматургічної частини Національного академічного драматичного театру імені Лесі Українки
11	Лягуценко Андрій Геннадійович	доцент, кандидат мистецтвознавства, (професор кафедри), заслужений діяч мистецтв України
12	Миленький Владислав Миколайович	старший викладач, доктор економічних наук, заслужений економіст України
13	Остапенко Дмитро Іванович	професор, член-кореспондент НАМУ, народний артист України
14	Янчук Олесь Спиридонович	викладач, член-кореспондент НАМУ, народний артист України, генеральний директор Національної кіностудії художніх фільмів імені О. П. Довженка, голова Національної спілки кінематографістів України
15	Стасенко Андрій Анатолійович	Викладач
16	Комар Надія Олександрівна	Викладач

Викладачі-погодинники			
1	Іванишин Володимир Вікторович	Викладач	
2	Успенська Ольга Юріївна	Викладач	
Навчальна лабораторія кафедри			
1	Громадський Ростислав Анатолійович	старший викладач, завідувач лабораторії	
2	Василенко Катерина Олександрівна	старший лаборант	
Аспіранти та Здобувачі кафедри		Наукові керівники	
1	Бенюк Богдан- Гордій Богданович	аспірант II року навчання (д/ф)	Корнієнко В. В.
2	Буздиган Тарас Михайлович	аспірант III року навчання (д/ф)	Захаревич М. В.
3	Василенко Катерина Олександрівна	аспірантка III року навчання (д/ф)	Лягущенко А. Г.
4	Кашуба Владислав Геннадійович	аспірант IV року навчання	Корнієнко В. В.
5	Кухар Катерина Ігорівна	аспірантка III року навчання (з/ф)	Безгін О. І.
6	Міщенко Марія Олегівна	аспірантка IV року навчання (д/ф)	Захаревич М. В.
7	Мельник Віктор Володимирович	аспірант II року навчання (з/ф)	Захаревич М. В.

8	Приз Валерія Миколаївна	аспірантка I року навчання (д/ф)	Корнієнко В. В.
9	Се Чан	аспірантка III року навчання (д/ф)	Безгін О. І.
10	Слуцький Віталій Сергійович	аспірант III року навчання (д/ф)	Захаревич М. В.
11	Таубе Ганна Андріївна	аспірантка IV року навчання (д/ф)	Безгін О. І.
12	Фен Баоцзян	аспірант III року навчання (д/ф)	Лягущенко А. Г.
13	Хоптинець Євгенія Андріївна	аспірантка IV року навчання (д/ф)	Безгін О. І.

На кафедрі ОТС передають студентам свій досвід та знання такі наші випускники, як кандидат мистецтвознавства, професор, заслужений діяч мистецтв України О.І. Безгін, кандидат мистецтвознавства, професор кафедри А.Г. Лягущенко, доценти кафедри Т.О. Ялоха та О.С. Васильєв, старший викладач Н.О. Школенко, викладачі М.В. Бариніна-Закірова, О.М. Германовська, В.В. Корнієнко, С.В. Которобай, О.В. Кучер, О.М. Письменна, Н.А. Чайко, Н.В. Шматко.

Сьогодні на кафедрі організації театральної справи імені І.Д. Безгіна плідно працюють досвідчені практики галузі культури і мистецтва — директор Національного академічного українського драматичного театру імені І.Франка, народний артист України, кандидат мистецтвознавства, професор кафедри, член-кореспондент Національної академії мистецтв

України М. В. Захаревич; генеральний директор Національної філармонії України, народний артист України, член-кореспондент Національної академії мистецтв України, професор Д. І. Остапенко; генеральний директор Державного підприємства Національний цирк України, доктор культурології, професор, кандидат мистецтвознавства, член-кореспондент Національної академії мистецтв В. В. Корнієнко; директор Кіностудії ім. Олександра Довженка, народний артист України, член-кореспондент Національної академії мистецтв України О. С. Янчук; доцент кафедри, заслужений діяч мистецтв України, керівник літературно-драматургічної частини Національного академічного театру російської драми ім. Лесі Українки Б. О. Куріцин, працюють за сумісництвом доктор економічних наук, професор М.М. Клименюк, кандидат технічних наук, доцент В.А. Пасічник, та завідувач редакційно-видавничим відділом Національної опери України В.Д. Туркевич та інші.

За роки існування кафедри тут докладали своїх педагогічних зусиль відомі фахівці з економіки, соціології, управління і права: дійсний член Національної Академії педагогічних наук України, доктор філософських наук, професор І.А. Зязюн, доктор економічних наук, професор Ю.А. Лебединський, доктор юридичних наук, професор В.В. Копейчиков, доктор філософських наук, професор О.М. Семашко, кандидат мистецтвознавства, доцент П.І. Тернюк, кандидат економічних наук, доцент В.Б. Мосаковський, кандидат технічних наук, доцент В.Л. Шестаков, Петелько С.В., заслужений діяч мистецтв України, доцент кафедри; старші викладачі І.С. Іртель і О.О. Тимошенко, О.С. Васильєв, Л.І. Васильєва, О.В. Кучер, досвідчені практики театру і кіно — заслужені працівники культури України О.Г. Старостін і І.В. Чаленко, та багато інших.

Неодноразово проводилися спільні заходи кафедри ОТС з іншими науковими та вищими навчальними закладами. У зв'язку з цим виступали з доповідями перед студентами і викладачами академік В.М. Глушков,

академік В.С. Михалевич, доктор економічних наук, професор
В.І.Терещенко, та інші.

2.2 Навчальні програми та досягнення

Майже 50 років плідної праці кафедри, яка спрямована на підготовку організаторів театральної справи, засновник кафедри 20 років тому І.Д.Безгін писав:

«30 років триває підготовка кадрів театральної адміністрації в Київському державному університеті театру, кіно і телебачення ім. І.К.Карпенка-Карого, яку очолює і скеровує випускаюча кафедра організації театральної справи, створена у 1975 році. Це була перша в історії вищої театральної школи колишнього СРСР кафедра такого профілю [...]. Постійно удосконалюються навчальні плани і програми, структура і зміст лекційних, семінарських, індивідуальних та практичних занять. Сьогодні студенти денної та заочної форм навчання спеціалізації «організація театральної справи» (ОТС) вивчають протягом 5 років 55 предметів, 29 з яких - на кафедрі організації театральної справи, мають 5 видів виробничої практики загальною тривалістю 1 рік, забезпечені на заняттях комп'ютерною технікою, виходом в Інтернет, навчально-методичною літературою, що видає кафедра.

У навчальному процесі кафедра раціонально поєднує досвід викладачів-науковців та відомих практиків театру. Розширюються масштаби підготовки фахівців більш широкого профілю для сфери виконавського мистецтва. На допомогу викладачам і студентам кафедра випускає періодичні об'ємні збірники наукових і методичних праць, зареєстрованих ВАКом України як фахові наукові видання; останніми роками видано кілька підручників, у тому числі узагальнюючих зарубіжний досвід («Театральний менеджмент і

продюсерство США - 500 стор., готується до друку «Ринок культури і мистецтва» - 300 стор., Канада.[25.С.129]

У роботі щодо профорієнтації майбутніх студентів викладачі кафедри використовують як традиційні форми роботи – консультації під час шкільних канікул та систематичні консультації, так і нові перспективні форми - тестування на комп'ютерах під час консультацій, проведення Дня відкритих дверей, створення телевізійних програм, про діяльність кафедри та університету (ідея – Безгін І.Д.), друкуються профорієнтаційні матеріали в наукових збірках, ЗМІ, журналах та дайджесті «АРТ менеджмент». Викладачами кафедри систематично здійснюються консультації для абітурієнтів не тільки в університеті, але й під час стажування викладачів в інших містах (для прикладу: під час проведення театрального фестивалю «Мельпомена Таврії» в м.Херсоні в червні 2008 р., доцент кафедри ОТС Петелько С.В. провів ряд зустрічей з майбутніми абітурієнтами).

Головною ланкою системи відбору претендентів на навчання є вступні іспити з фаху. Перший іспит містить три розділи: розв'язання математичного прикладу (в межах шкільної програми), розв'язання логічної задачі та аналіз конкретної ситуації. Аналіз конкретних ситуацій або ігрове моделювання реальних процесів перевіряє здатність абітурієнта приймати певні рішення. За допомогою цих завдань досліджується монологічна мобільність інтелекту абітурієнта (тобто здатність швидко приймати обґрунтовані рішення в межах своєї компетенції) та полілогічна мобільність інтелекту (тобто здатність швидко приймати обґрунтовані рішення з питань, що лежать за межами компетенції того, кого опитують). Другий іспит - співбесіда, під час якої абітурієнт має виявити свою ерудицію, знання в галузі художньої культури та з економічних питань.

Крім цього, з метою вивчення якостей особистості майбутнього фахівця, кафедра застосовує комп'ютерні тестові системи, зокрема відомий американський тест Кеттела, що містить майже 200 запитань по 16

психологічних параметрах, та складніший тест на 600 запитань, розроблений японськими дослідниками.

Кафедра ОТС готує адміністративно-управлінський персонал, поступово нарощуючи в процесі навчання теоретичне і пізнавально-практичне навантаження студентів, щоб уже до кінця третього курсу розпізнати, до якого виду діяльності – адміністративної, фінансової, дослідницької – більш тяжіє майбутній фахівець. Протягом п'ятирічного навчання студенту треба опанувати понад 50 предметів навчального плану, майже 30 з яких викладаються педагогами кафедри ОТС, пройти щорічну практику в театрах - ознайомлювальну, технологічну, фінансово-економічну, управлінську - та піврічну переддипломну із заміщенням адміністративної посади, вивчити історію театру та засвоїти теоретичні основи театрознавства, оволодіти протягом дев'яти семестрів іноземною мовою, професійно користуватися комп'ютерною технікою, знати основні засади менеджменту та маркетингу і вміти практично їх застосувати у сфері виконавського мистецтва.

Також на кафедрі розпочата підготовка фахівців кваліфікаційного рівня “магістр”, зорієнтованих на подальшу наукову та викладацьку роботу.

Навчально-методична і наукова робота кафедри - це тисячі годин підготовлених і прочитаних лекцій, тисячі сторінок друкованих праць викладачів і співробітників, збірки наукових праць, розробка програм навчальних курсів, лекційні розробки, виконання госпрозрахункової тематики, застосування комп'ютерної, телевізійної техніки та інших технічних засобів навчання, керівництво науковою роботою студентів, організація і контроль виконання курсових, практичних, дипломних робіт.

[25.С.133]

АКТИВНІ ФОРМИ НАВЧАННЯ ОРГАНІЗАТОРІВ ТЕАТРАЛЬНОЇ СПРАВИ:

Визнано, що всі менеджери, незалежно від рівня, масштабів організації, комерційної чи некомерційної направленості, займаються чотирма головними видами діяльності, які на початку ХХ ст. визначив французький індустріаліст Генрі Файоль. Це - планування, організація, керівництво та контроль. Проте сьогодні постало начальне питання: «Якими є вирішальні навички, необхідні компетентному організаторові театральної справи?» Навички управління визначають здібності або поведінку, що мають вирішальне значення для успіху театального керівника.

Важливе місце у формуванні навичок управління у майбутніх організаторів займають активні методи навчання, що спираються на імітацію та аналіз реальної виробничої або життєвої ситуації в лабораторних умовах. Практикум з ділових ігор та аналізу конкретних ситуацій, який є складовою частиною навчального плану спеціалізації «Організатор театральної справи», покликаний допомогти студентам сформувати аналітичні, діагностичні, групотворчі, дослідницькі, публіцистичні навички та вміння працювати в Інтернеті.

Ми розглядаємо всі ці навички з кількох позицій. Зокрема, нами розроблені експериментальні вправи з метою навичок формування групи, конкретні ситуації для формування діагностичних та аналітичних навичок, а також уміння приймати рішення. Запропоновані також письмові тематичні вправи, спрямовані на формування навичок публіциста, і завдання пошуку інформації в Інтернеті, метою яких є розвиток пізнавальних навичок.

Студенти із зацікавленістю вивчають і використовують досвід відомих практиків театральної галузі. Тому ми запропонували в спецкурсі розділ «Досвід менеджера-практика». Керівники театральних організацій, продюсерських агенцій, підрозділів вітчизняного шоу-бізнесу обмінюються

своїми поглядами щодо актуальності використання в реальній практиці одного чи багатьох методів та стилів управління.»[25.С.135]

ЗАСТОСУВАННЯ НОВИХ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У НАВЧАННІ ТЕАТРАЛЬНИХ МЕНЕДЖЕРІВ:

Практичне застосування інформаційних технологій в українському бізнесі, зокрема, в театральних та концертних організаціях, проходить надто повільно. Й тому є певні причини.

Першою, чи не головною, причиною, можна вважати недооцінювання ефективності та необхідності інформації у будь-якій сфері діяльності. В умовах жорсткої ринкової боротьби театри та інші установи в галузі культури опинилися у найгіршому становищі. З одного боку, метою культурних установ є виробництво духовних цінностей, а з іншого, доводиться заробляти гроші усіма можливими шляхами.

Другою причиною, що стає на заваді популяризації та масового впровадження інформаційних технологій, є невеликий обсяг знань у цій галузі у керівників та менеджерського складу, відсутність достатньої кількості фахівців навіть у сфері матеріального виробництва, не кажучи вже про сферу духовних цінностей.

Третя причина, що перетинається з першою, недостатній рівень фінансування, скорочення витрат на технології майбутнього. Але ж майбутнє вже не за горами і, якщо не вкладати гроші у нові досягнення сьогодні, завтра, фігурально кажучи, можна і не побачити.

Четверта проблема нерозвиненість ринку Інтернет в Україні. Вона цілком впливає з попередніх, а її вирішення покладається не на корпорації, а на людей, захоплених ідеєю створення Інтернету в Україні.

Нарешті, п'ята причина недооцінювання можливостей Інтернету старшим поколінням країни. Сьогодні Інтернетом користуються менше ніж 2% дорослого населення. І без підтримки людей, в руках яких зосереджено

найбільші фінансові ресурси та влада, намагання молоді в розвитку новітніх технологій реалізуються надто повільно і в багатьох випадках безрезультатно.

Курс «Інформатика», що викладається для студентів - майбутніх керівників театральної галузі, пропонує нове бачення процесу управління театральною системою.»[25.С.129-130]

Особливу увагу кафедра приділяє проходженню щорічної навчально-виробничої практики студентами спеціалізації ОТС у театральновидовищних підприємствах (ТВП). Враховуючи серйозні зміни, що сталися за останній період в сучасному економічному механізмі ТВП, кафедра щорічно переглядає і затверджує оновлені програми практики з урахуванням сучасних вимог до майбутніх менеджерів. Актуальним питанням для кафедри є організація педагогічної практики для студентів магістрів, що запланована як самостійна робота.

НАВЧАЛЬНО-ВИРОБНИЧА ПРАКТИКА МАЙБУТНІХ ТЕАТРАЛЬНИХ МЕНЕДЖЕРІВ:

Підготовка фахівців у галузі організації театральної справи має ряд специфічних особливостей. Згідно з діючим в даний час навчальним планом, який розрахований на п'ять років навчання, студенти вивчають такі групи теоретичних предметів: цикл гуманітарних та соціально-економічних дисциплін, цикл фундаментальних та професійно-орієнтованих дисциплін.

Форми аудиторних занять традиційні, а саме: лекції, семінарські та практичні заняття, курсові та контрольні роботи, заліки, іспити.

Не применшуючи важливості та значимості того чи іншого циклу дисциплін, зазначимо, що виробнича практика студентів майбутніх організаторів діяльності театрів, театральних менеджерів є не менш важливою формою підготовки майбутніх фахівців.

Безпосереднє знайомство із функціонуванням театрального, концертного, філармонійного колективу дає змогу студентів не тільки глибше засвоїти теоретичний матеріал, здобутий на лекціях і семінарських заняттях, але й ознайомитися із досить складними взаємопереплетіннями виробничих і творчих процесів, результатом яких стає поява вистави чи концертної програми. Студенти, для яких часом театральне життя є *terra incognita*, під час таких менш чи більш тривалих практик на різних курсах мають можливість «вжитися» в атмосферу театру, відчутти і зрозуміти непросту його специфіку, в якій немає другорядного і дрібниць, починаючи із підготовки афіш і завершуючи генеральною репетицією і прем'єрою вистави.

Згідно з навчальним планом практика студентів здійснюється за такими напрямками: перший курс навчально-ознайомлювальна; другий курс навчально-технологічна; третій курс - навчальна фінансово-економічна; четвертий курс навчально-управлінська; п'ятий курс - переддипломна. Базами практики на сьогодні є театри та концертні організації міста Києва, з якими кафедра організації театральної справи підтримує постійний взаємний контакт.

Важливо так організувати навчально-виробничу практику студентів, щоб вона давала максимальний результат. Ця організація, безсумнівно, розпочинається на кафедрі із складання завдання практики. В програмі практики враховано не тільки теоретичну базу кожного курсу, але й систему доступності студентам практичних знань, які вони мають засвоїти після належної теоретичної підготовки. Так би мовити, ступінчастість завдань для кожного курсу конкретизує для практикантів тематику ознайомлення з діяльністю театру чи іншої видовищної установи саме в розрізі теоретичної програми курсу, що дозволяє не тільки закріпити набуті знання, але й зробити його проєкцію на реалії сучасних творчо-виробничих технологій театру.

Для кожного курсу розроблена схема проходження практики, яка включає такі розділи: завдання практики, теоретична база практики та календарний план її проходження. Розробляючи програму проходження практики, ми прагнули реального поєднання теоретичних знань і практичних навичок студентів, включаючи в такі програми послідовне ознайомлення із діяльністю театральних закладів, починаючи від історії театру, де студент першого курсу проходить свою першу практику і до систематичного комплексного аналізу діяльності театру, зробленого студентами п'ятого, дипломного курсу під час своєї заключної 24-тижневої практики.

В програмі практики детально розроблена схема звітності щодо практики, включення в її зміст рецензій на окремі вистави для практикантів усіх курсів. Це збагачує знання майбутніх театральних менеджерів і працівників інших ділянок театального управління, розвиває їхню зацікавленість насамперед до творчого процесу. Ми вважаємо дуже важливим аспектом спрямованість останньої переддипломної практики саме на написання дипломної роботи.» [25.С.136-138]

Переддипломний семінар та переддипломна піврічна практика студентів спеціалізації «Організація, планування та управління театальною справою» — завершальний етап підготовки театральних менеджерів в умовах вищого навчального закладу IV рівня акредитації. У цей період студент має докласти зусиль до пошуку і визначення остаточної тематичної основи майбутнього дипломного твору, обґрунтувати свій вибір, сформулювати в певні блоки літератури питання.

Тематика дипломних робіт визначається, як правило, професійною орієнтацією майбутнього фахівця, яка поступово формується протягом попередніх років академічного навчання та проходження щорічної практики. Ця орієнтація певною мірою залежить від здібностей студента, рис його характеру, інтелектуальних можливостей. Саме тому на початку переддипломного семінару вимальовуються напрями дипломної роботи:

історичне дослідження, теоретична розробка, аналіз практичної діяльності театрів та концертних організацій, проблеми аплікації зарубіжного досвіду театрального менеджменту на вітчизняну театральну практику, порівняльний аналіз функціонування шоу-бізнесу та неприбуткових організацій виконавського мистецтва тощо.

Важливе місце в підготовці дипломного твору посідає загальна семінарська робота в класі, яка має поєднуватись з індивідуальною роботою керівника семінару щодо кожного студента окремо, як це передбачено навчальним планом кафедри. На загальних семінарських заняттях виправдала себе форма взаємоопонування студентами варіантів майбутніх дипломних робіт.

Добір керівників дипломних робіт — відповідальна місія кафедри. Для цього запрошуються досвідчені фахівці з числа професорсько-викладацького складу, провідних практиків художньої культури, які мають достатній досвід керування дипломними роботами.

Обґрунтування вибору теми, план дипломного твору, перелік питань, що належить розробити, визначаються в переддипломному семінарі.

Процес роботи над дипломом варто організувати таким чином: згідно з темою та планом дипломного твору керівник роботи дає студентові завдання на вивчення об'єкту практики та збирання матеріалу до дипломної роботи. Водночас видається завдання на дипломну роботу, розроблене керівником і затверджене кафедрою. Студент має скласти календарний план-графік на весь період роботи над дипломним твором.

Керівник роботи допомагає студентові в розробці графіка роботи, рекомендує основну необхідну літературу, довідкові, архівні та інші джерела за темою твору, надає систематичні консультації, перевіряє виконання роботи. Студент має періодично звітувати керівникові про стан роботи, керівник же, в свою чергу, фіксує ступінь готовності твору і повідомляє про це випускаючу кафедру.

Саме такі методичні принципи сприятимуть одержанню бажаного результату в роботі над дипломними творами.

Тематика дипломних робіт по кафедрі ОТС відповідає часові, науково поглиблюється, зачіпає найбільш актуальні питання організації, соціології, економіки театральної справи, шоу-бізнесу, зарубіжного театального досвіду.

Розглянемо державний екзамен з фаху на спеціалізації ОТС, згідно з затвердженим розкладом, який відбувся 2012 року:

Бакалавр (4 курс)

03-04 травня 2012 року – ДЕК (заочна форма);

10-11 травня 2012 року – захист дипломних робіт (заочна форма);

14-15 травня 2012 року – ДЕК (денна форма);

17-18 травня 2012 року – захист дипломних робіт (денна форма).

Магістр (5-й курс):

07-08 травня 2012 року – ДЕК (заочна форма);

12-13 травня 2012 року – захист дипломних робіт (заочна форма);

16 травня 2012 року – ДЕК (денна форма);

19 травня 2012 року – захист дипломних робіт (денна форма).

До складання державного екзамену та захисту дипломних робіт було допущено 68 студентів з них:

33 студента-бакалавра;

35 студентів-магістрів.

Складали Державний екзамен 31 студент-бакалавр та 34 студента-магістра. Захищали дипломні роботи 31 студент-бакалавр та 33 студента-магістра.

Головою ДЕК з спеціалізації «Організація театральної справи» за наказом Міністра культури України було призначено генерального директора Національної філармонії України, професора, народного артиста України, заслуженого діяча мистецтв України Остапенка Дмитра Івановича.

Серед випускників-бакалаврів та випускників-магістрів заочного відділення, які успішно склали екзамен та завершили курс навчання, майже усі – працівники різних категорій керівного, адміністративного, художнього і виробничого персоналу театрів, цирків, концертних організацій та установ вітчизняного шоу-бізнесу.

Державна екзаменаційна комісія та відомі діячі українського театального та кіно-телемистецтва, які були запрошені на захист дипломних робіт рецензентами – завідувач художньо-постановочної частини Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка Диченко М.О., кандидат мистецтвознавства Приходько О.М., директор з маркетингу ТОВ «ТЕХЕКСПО» Волкова І.О., виконавчий продюсер кінокомпанії "Батіскаф" Юшкова О. О., заступник керівника літературно-інформаційної, аналітичної служби Національного академічного театру російської драми імені Лесі Українки Шевчишин С.А., – відзначили зокрема, що в цілому державний іспит та захист дипломних творів студентів освітньо-кваліфікаційних рівнів: «бакалавр», «магістр» продемонстрував високий рівень теоретичної та фахової підготовки студентів, загальну ерудицію та професійну культуру випускників.

Державний екзамен 30 студентів спеціалізації склали на «відмінно», 30 випускників отримало оцінку «добре» та 4 – «задовільно».

Організовано й успішно було проведено захист дипломних творів студентів – «бакалаврів» та «магістрів». Із загальної кількості представлених до захисту робіт 46 було оцінено на «відмінно», 17 – на «добре».

Кращим роботам притаманні актуальність обраної теми дослідження, аналітичний характер, вміле використання апарату дослідження, літератури,

прагнення авторів поєднати історичний, науково-теоретичний та право-нормативний матеріал, результати соціологічних опитувань щодо сучасного театрального процесу, сучасні проблеми авторського права у виконавському мистецтві, а також підсумки діяльності конкретних театральних, концертних, циркових колективів та телекомпаній за певний період. Проаналізувавши зазначені вище матеріали, автори досліджень роблять власні висновки та пропозиції щодо удосконалення діяльності відповідних творчих колективів.

Переважає більшість дипломних творів присвячена сучасним проблемам існування творчих колективів, організаційним засадам функціонування в умовах ринкової економіки, їх фінансово-економічному станові, питанням управління й господарювання у сфері культури, принципам організації рекламних акцій у вітчизняному виконавському мистецтві, діяльності продюсерів незалежних театральних та кінотелепроектів, авторському праву в мистецтві та ін.

За підсумками державних іспитів та захисту дипломних творів, а також зважаючи на успішність випускників спеціалізації ОТС 2012 року протягом усього терміну навчання, державна екзаменаційна комісія присвоїла :

- 33 молодим фахівцям освітньо-кваліфікаційний рівень «Бакалавр з організації театральної справи» та кваліфікацію «Бакалавр з організації театральної справи»;
- 35 молодим фахівцям освітньо-кваліфікаційний рівень «Магістр» та кваліфікацію «Організатор театральної справи, викладач».

У 2012 році дипломи з відзнакою отримали 19 студентів спеціалізації «Організація театральної справи» з них:

Успішному проведенню Державних іспитів та захисту дипломних творів сприяла велика науково-педагогічна та організаторська робота викладачів та працівників кафедри організації театральної справи.

У цей навчальний рік кафедрою було розширення тематики дипломних робіт, що пов'язані з творчо-організаційною діяльністю музичних театрів України, філармоній, а також державних концертних організацій.

Тематика переважної більшості дипломних творів присвячена сучасним проблемам діяльності творчих колективів, організаційним засадам функціонування в умовах ринкової економіки, їх фінансово-економічному станові, питанням управління й господарювання у сфері культури, принципам організації рекламних акцій у вітчизняному театрі та шоу-бізнесі, комерційним мистецьким проектам та аналізу зарубіжного досвіду. Усі дипломні твори написані українською мовою, супроводжується серйозними аналітичними і графічними матеріалами, з використанням діаграм, електронних таблиць, комп'ютерної графіки.

Кафедра ОТС постійно дбає про те, щоб її діяльність по підготовці кадрів театральної адміністрації відповідала сучасним світовим тенденціям наукового та суспільного розвитку. Ця спрямованість діяльності кафедри має своє відображення у дипломних роботах випускників.

Випускникам надається допомога у працевлаштуванні. Дані про випускників зберігаються в комп'ютерній базі кафедри, вивчається динаміка посадових і фахових змін у їх біографіях, періодично проводяться зустрічі з випускниками.

На порядку денному кафедри удосконалення системи післядипломної підготовки фахівців (магістратура, аспірантура) на засадах держзамовлення і платної форми навчання.

У навчальному процесі кафедра раціонально поєднує досвід викладачів-науковців та відомих практиків театру. Розширюються масштаби підготовки фахівців більш широкого профілю для сфери виконавського мистецтва.

Саме менеджерській діяльності в театрах, не орієнтованих на прибуток, кафедра, як і американські, наприклад, дослідники Стівен Ленглі, книгу якого "Театральний менеджмент" називають у США "біблією менеджера",

Уільям Берне, Бен Мордекай та інші, приділяє велику увагу. До неприбуткових або нон-профїт форм художньої культури належать драматичні театри, симфонічні та камерні оркестри, матеріальний стан яких насамперед залежить від ступеня фінансової підтримки з боку держави або громадськості, що не потрібно, наприклад, у шоу-бізнесі, орієнтованому на профїт, тобто прибуткову діяльність. Це враховується в навчальних курсах, в процесі підготовки організаторів театральної справи.

Кафедра організації театральної справи Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого активно працює над удосконаленням програм підготовки фахівців цієї галузі в контексті нових вимог Болонського процесу, запровадження кращого досвіду провідних університетів світу. Вона підтримує тісний зв'язок з науковими і навчальними творчими закладами та багатьма відомими зарубіжними й вітчизняними фахівцями, шукає можливості професійно розв'язати складні проблеми, надати допомогу викладачам і студентам. Саме з цією метою за ініціативи Центру розвитку мистецької освіти при Київському національному університеті театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого та кафедри організації театральної справи університету була проведена серія семінарів, під час роботи яких вивчалися сучасні методики формування навчальних програм з менеджменту культури і мистецтв. Учасниками цих семінарів були представники професорсько-викладацького складу вищих мистецьких закладів освіти України, наукових установ, а також практики з числа керівної ланки підприємств виконавського мистецтва та закладів культури. Семінари відбулися за сприяння та підтримки Британської Ради в Україні, Посольства США в Україні, Швейцарської культурної програми у Південно-Східній Європі та ін. Розгляд питань на семінарах відбувався за такими напрямками: визначення структури і формування програми, змістове наповнення програм, адміністрування.

Досвідом щодо сучасного розвитку, розробки, методичної спрямованості й змістового наповнення програм з мистецького менеджменту,

що впроваджуються у навчально-виховний процес, наприклад Лондонського Голдсмітс (Goldsmiths) університету, поділився директор Магістерської програми з мистецького адміністрування та культурної політики університету, доктор Джерад Лідстоун. Цікаві відомості про діяльність Міжнародної асоціації представників освіти з мистецького менеджменту (АААЕ), що представляє інтереси програм з мистецького адміністрування бакалаврського й магістерського рівнів і діє у США від 1975 року з метою сприяння розвитку та забезпеченню високих стандартів освіти, представив професор Деніс Річ. Він, як автор багатьох друкованих праць з зазначеної проблеми і педагог Коламбія Коледжу міста Чикаго, повідомив про напрями і тенденції розробки стандартів для магістерських програм у галузях візуальних, виконавських мистецтв, літератури, медіа, сервісних організацій у сфері культури, що розробляються і впроваджуються в Коламбія Коледжі. Нині у США діє 37 бакалаврських та магістерських програм з менеджменту культури, мистецького адміністрування (мистецького менеджменту), що готують майбутніх виконавчих директорів, менеджерів з фандрейзингу, планування, а також маркетологів та фінансових менеджерів.

2.3. Випускники кафедри

Кафедра ОТС постійно відстежує динаміку професійного та посадового зростання випускників, які набули фаху організаторів театральної справи і продюсерів творчих проєктів виконавського мистецтва, періодично проводить зустрічі з ними. Зараз практично немає театру або іншої організації виконавського мистецтва в Україні, де б вони не докладали своїх адміністративно-управлінських зусиль.

За роки існування спеціалізації ОТС було підготовлено (за денною та заочною формами навчання) понад 1300 бакалаврів, спеціалістів і магістрів – фахівців організації театральної справи. Вони працюють на посадах

директорів – художніх керівників, директорів, заступників директорів, головних адміністраторів, адміністраторів, керівників планово-фінансових служб, керівників художньо-постановочних частин театрів і концертних організацій України; є керівниками та іншими відповідальними працівниками центральних і місцевих органів державного управління, зокрема у галузі культури; працюють на адміністративних посадах в системі кінематографії, телебачення та радіомовлення України, а також – у науково-дослідних установах, вищих закладах освіти, комерційних та інших структурах. За межами України вихованці кафедри працюють у різних напрямках управлінської діяльності в США, Ізраїлі, Німеччині, Болгарії, Угорщині, Словаччині, Ефіопії, Латвії, Вірменії, Казахстані. Адже понад 70% директорів та їхніх заступників, завідувачів адміністративною та художньо-постановочною частиною всіх державних і деяких недержавних театрів України наші випускники.

Зараз практично немає театру або іншої установи виконавського мистецтва в Україні, де б не докладали своїх адміністративно-управлінських зусиль випускники кафедри.

По-різному складаються долі випускників спеціалізації ОТС, але найважчий шлях, безперечно, у тих, хто, пройшовши інститутське навчання, набувши певної практики, стали директорами і очолюють театри, долаючи сучасні соціально-економічні труднощі. Бо у будь-які часи директорський хліб - чи не найгіркіший. “Я думаю, - писав ще в 1824 році Ф.О.Коні, - в цілому світі немає управління важче, багатоскладніше, вигадливіше, ніж управління театром. Хороший директор театру вартий доброго міністра. Його вивченню і управлінню належать внутрішня та зовнішня частини театру: артисти і публіка... Цій людині необхідні тільки сила душі, довготерпіння каменю, проникливість базиліску, передбачення календаря, дбайливість крота працелюбність бджоли, міцність дуба, кмітливість коника і

любов до мистецтва мало не безумна. Ось чому в цілому світі маємо так мало хороших директорів”.

Вже багато років у Києві, Дніпропетровську, Луцьку, Сумах, Севастополі, Одесі, Черкасах, Харкові, Сімферополі, Хмельницькому, Ялті, Запоріжжі, Полтаві, Чернігові, Рівному, Львові директорами театрів та інших театральних-видовищних закладів успішно працюють випускники, які набули фаху за спеціалізацією ОТС, це: І. Дорошенко, О. Ігнатовський, В. Ковтуненко, М. Кошовий, І. Туз, С. Філіпов, П. Чорний, О. Андрушко, О. Герасимов, І. Константинова, А. Майданюк, М. Морозов, В. Московенко, Є. Овчаренко, І. Пандул, О. Перепелиця, М. Рудник, Г. Шевченко, Л. Шуляк, Н. Савчин, В. Шабатько, Г. Білоножко, Я. Биструшкін та ін. На посадах заступників директорів докладають своїх зусиль: О. Андрієнко, Г. Бойченко, І. Василенко, В. Макаренко, О. Воронько, А. Глива, В. Данилюк, М. Ігнатенко, А. Кожуховський, Г. Козак, В. Меленчуков, В. Печерський, Є. Серединський, В. Пономаренко та ін.

За межами України очолюють театральні колективи Г. Хейранян – директор театру ім. Сундукяна (м. Єреван).

Випускники – організатори театральної справи очолюють також державні мистецькі вищі навчальні заклади. Це професор О. Безгін, який був тривалий час (2001-2021 рр.) ректором нашого університету, професор Кочарян Інна Сергіївна ректор КНУТКіТ імені І. К. Карпенка-Карого, а також керівники інших вищих навчальних закладів: А. Лягущенко – директор училища хореографічного мистецтва “Київська муніципальна українська академія танцю”, І. Андрющенко – директор Дніпропетровського театального училища, М. Луговий – директор Одеського театального-художнього училища.

В органах державного управління на керівних посадах працюють випускники: О.М. Музиченко - заступник міністра культури і мистецтв України, В.В. Корнієнко – заступник Міністра культури і мистецтв України

(2000-2003р.р.), заступник начальника Управління Кабінету Міністрів України, М.В. Бариніна-Закірова - начальник Управління ГоловКРУ України, С.В. Которобай - начальник Управління Міністерства юстиції України, А.С. Галиновський - начальник відділу міжнародних зв'язків Головного управління культури, мистецтв та охорони культурної спадщини Київської міської держадміністрації та ін.

Солодченко працює заступником начальника Управління економічного розвитку та фінансів Міністерства культури України, а Н.Г. Першина – начальником управління культури, національностей і релігій Дніпропетровської обласної державної адміністрації. У травні 2018 року П. Фекете було призначено державним секретарем з питань культури Міністерства людських ресурсів Угорщини.

На кафедрі ОТС передають студентам свій досвід та знання такі наші випускники, як дійсний член (академік) Національної академії мистецтв України, кандидат мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри (з 2014 року), заслужений діяч мистецтв України О.І. Безгін, ректор КНУТКіТ імені І. К. Карпенка-Карого, доктор економічних наук, доцент (професор кафедри) Кочарян Інна Сергіївна, заслужений працівник культури України доцент, заслужений працівник культури України Т.О. Ялоха, кандидат мистецтвознавства, доцент, професор кафедри, заслужений діяч мистецтв України А.Г. Лягущенко, доктор культурології, професор, заслужений діяч мистецтв України В.В. Корнієнко, кандидат юридичних наук, доцент кафедри, заслужений економіст України С.В. Которобай, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри С.С. Васильєв, доцент кафедри, декан театрального факультету, заслужений працівник культури України В.В. Білан, доцент кафедри Н.О. Школенко, старші викладачі Р.А. Громадський, Л.О. Поляновська, викладачі Є.В. Воробйов, Л.П. Дудченко – перший заступник генерального директора Національного цирку України, Г.А. Завадська – головний бухгалтер Національної заслуженої академічної капели

України «Думка», В.В. Іванишин, Н.О. Комар, О.М. Письменна, А.А. Стасенко.

2.4 Наукова спадщина

За майже 50 років плідної роботи, склалася певна школа і суспільна практика сумарно довела доцільність та ефективність підготовки.

Кафедра випускає збірник наукових та методичних праць, зареєстрований у Вищій атестаційній комісії (ВАК) як фахове профільне наукове видання. Побачили світ вже три таких видання: Актуальні проблеми організації театральної справи. — К., 1994. — 170 с.; Театральний менеджмент. 25. — К., 1996. — 431с. У 2003 році вийшла друком монографія «Театр і глядач в сучасній соціокультурній реальності» (336 с), створена на кафедрі групою авторів на чолі з І.Д.Безгіним на замовлення Головного управління культури і мистецтв Києва.

Кафедрою було виконано на госпрозрахункових засадах наукові розробки на замовлення Кіностудії художніх фільмів ім. О.Довженка, Головного управління культури і мистецтва Київської міської держадміністрації та ін. У 2003 році вийшла друком монографія “Театр і глядач в сучасній соціокультурній реальності” (336 с.), створена на кафедрі групою авторів на чолі з І.Д. Безгіним на замовлення Головного управління культури і мистецтв Києва.

За дисциплінами навчального плану кафедра тісно співпрацює з іншими кафедрами інституту, які забезпечують лекційну і наукову роботу, виконання курсових, контрольних та практичних завдань з проблематики своїх підрозділів. Йдеться про кафедри театрознавства, філології, суспільних наук, кінознавства, режисури і акторської майстерності, сценічного руху, з якими ми підтримуємо постійні творчі зв'язки, проводимо спільні заходи, обмінюємось досвідом.

Колектив кафедри орієнтується на помірковане й зважене ставлення до можливостей використання цікавого й корисного досвіду близьких і далеких сусідів. Саме це націлює на всебічне та ґрунтовне вивчення зарубіжного досвіду, найновіших наукових розробок і публікацій. Вивчається певна література і досвід безпосередньо в країнах Європи та США.

Наукова робота кафедри: найбільш вагомі здобутки:

За дозволом автора книги «Театральний менеджмент. Американський досвід» професора Стівена Ленґлі з Бруклін-коледжу Нью-Йоркського Сіті-університету і за редакцією доктора мистецтвознавства, академіка Академії мистецтв України, професора І.Д.Безгіна виданий українською мовою цей підручник (К., 2000. – 640с.). Вийшла друком ще одна монографія у перекладі на українську (з канадського досвіду) — «Маркетинг культури і мистецтва» Франсуа Кольбера та ін., теж за редакцією проф. І.Д.Безгіна (Львів, 2004. – 2004с.).

У 2003 році вийшов друком навчальний посібник О.І.Безгіна «Система управління театральною справою», рекомендований Міністерством культури і туризму України для студентів театральних вищих навчальних закладів.

У 2005 році І.Д. Безгіним було видано навчальний посібник «Мистецтво і ринок»(К., 2005. – 544с.).

У 2009 році під науковим керівництвом О.І. Безгіна була підготовлена і вийшла друком колективна монографія «Проблеми мистецької освіти».

У 2010 році вийшла друком монографія Алвіна Г. Рейсса «Кеш ін! Як залучати кошти для мистецтва та просування його в суспільстві» в перекладі з англійської за редакцією академіка І.Д. Безгіна (К., 2010. – 292 с.).

Також у 2010 році було видано колективну монографію авторський колектив Безгін О.І. (керівник), Бернадська Г.Є., Берунова Л.О., Кочарян І.С., Успенська О.Ю. «Матеріальна підтримка культурних проєктів: світовий досвід та можливості застосування в Україні» (К., 2010. – 192 с.).

Протягом останніх років викладачі кафедри беруть участь у виданні дайджеста «АРТ менеджмент» засновником якого є Центр розвитку

мистецької освіти при Київському національному університеті театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого який очолює академік АМУ, доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри ОТС І.Д. Безгін.

Наукова робота, робота над дисертаціями:

З кафедри організації театральної справи за 2008 рік викладачі опублікували 176 статей та брали участь в наукових конференціях (68 доповідей).

Кафедра не обмежується педагогічною діяльністю, а розширює свій потенціал у науковому просторі. Кафедра готує 4 аспірантів та 2 пошукувачів.

Всі аспіранти та пошукувачі виконали всі заплановані обсяги робіт і були атестовані за звітний період.

Аспірантом Васильєвим С.С. та пошукувачем Громадським Р.А. були подані на кафедру перші варіанти дисертацій на теми «Театр і влада Франції ХІХ ст.», «Досвід організації театральної справи в країнах Скандинавії. Історія та сучасність»

Протягом 2008 року аспірантами та пошукувачами кафедри за темами дисертації було видано та підготовлено до друку 21 статтю в збірках затверджених ВАК України.

Аспіранти та пошукувачі кафедри приймали активну участь в наукових конференціях (15 доповідей).

Аспіранти Білан В.В., Галацан Г.В., Павленко Н.О., Кравченко О.В. успішно склали іспити кандидатського мінімуму.

За результатами вступних іспитів в аспірантуру (жовтень 2008 р.) на кафедру була зарахована 1 аспірантка Берунова Л.О. (з відривом від виробництва).

У березні 2012 року доктор технічних наук, доцент В.А. Пасічник отримав вчене звання «Професор»

В травні 2012 року на засіданні кафедри до захисту було рекомендовано дисертацію С.С. Васильєва на здобуття наукового ступеня «Кандидат мистецтвознавства».

18 жовтня 2012 р. в Спеціалізованій вченій раді Д 26.227.02 в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України Васильєв С.С. захистив кандидатську дисертацію «Театр і влада Франції у 1789 – 1794 роках. Еволюція відносин» на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.02 – Театральне мистецтво.

Недостатньо лише однієї роботи ступеня магістр для аналізу наукової спадщини кафедри ОТС, треба створювати багату аналітичну працю, з урахуванням всіх наукових збірників та методичних праць, виданих завдяки зусиллям всіх робітників кафедри та її викладачів за 50-ти річчя, чого варті роботи І.Д. Безгіна, О.І. Безгіна, дисертаційні роботи колег цієї кафедри, роботи аспірантів, та дипломні роботи всіх випусків за всі роки існування кафедри. Розглядаючи один лише випуск за 2012 рік, виділимо дипломні роботи таких студентів:

Цікаві історично-культурологічні розвідки здійснили у своїх дипломних роботах студенти Зюсь Д. І. «Антреприза в Україні .Історія та сучасність.», Крилов Я. А. «Діяльність організаторів вітчизняної театральної справи першої третини ХХ ст.. Спільне та відмінності», Клименко О.Б. «Театральні споруди в Україні. Історія та сучасність.», Марчук Д.В. «Гнат Хоткевич – видатний організатор аматорського театру», Матвєєва К.М. «Микола Садовський як видатний організатор театральної справи»

Актуальним питанням діяльності українських театрів сьогодення присвячені дипломні роботи: Хилька В.А. «Ефективність використання трудових ресурсів у театральному виробництві.», Іщенко Н.С. «Становлення і розвиток Миколаївського Академічного Українського театру драми і музичної комедії», Козак Я. А. «Становлення та розвиток Харківського

державного академічного театру ляльок імені В. А. Афанасьєва», Шейко М. О. «Аналіз репертуарної політики Київських театрів останнього десятиріччя», Панасюк Д. С. «Мистецькі експерименти в діяльності театральних центрів», Солнцевої В. В. «Рекламне забезпечення муніципальних театрів Києва на прикладі Київського Молодого театру», Унанян Л.С. «Управління персоналом в системі театального менеджменту».

Проблемам удосконалення системи фінансування та пошуку інвестицій в сфері культури і мистецтва були присвячені ґрунтовні дипломні роботи: Дарієнко К.М. «Аналіз дохідної частини бюджету Національної філармонії України за період 2007- 2011 р.р.», Чистякова Р.О. «Пошук джерел фінансування театральних фестивалів. Закордонний досвід», Лащенко С.О. «Гастрольна діяльність колективів національної філармонії України»,.

Великий інтерес у членів державної екзаменаційної комісії викликав захист дипломних робіт присвячених актуальним питанням діяльності зарубіжних театральних – видовищних підприємств: Попович Л. Ю. «Національна театральна компанія Швеції історія та сучасність», Пучко М. В. «Європейський досвід організації кінофестивалів», Жердевої І. В. «Особливості організації циркової справи в Російській Федерації», Свободної М. О. «З історії становлення театральної справи Китаю».

Актуальні питання існування циркових програм висвітлено в дипломних роботах: Рудницької К. П. «Циркові династії України. Організаційний аспект», Дорошевої Л. Л. «Аналіз економічної діяльності Національного цирку України в сучасних умовах.

Усі дипломні твори виконані на високому рівні з урахуванням сучасних вимог до виконання дипломних робіт.

Значна кількість дипломних робіт супроводжувалася електронними презентаціями, цікавим додатковим роздрукованим матеріалом, що пропонувався державній екзаменаційній комісії під час захисту дипломної роботи. серйозними аналітичними матеріалами, посиланнями на оригінальні

архівні матеріали, електронними графічними матеріалами, діаграмами, таблицями, ескізами. В цьому аспекті слід відзначити цікаві захисти дипломних робіт студентів: Чистякова Р. О., Пучко М. В., Дорошевої Л. Л., Сковерського І. С., Дарієнко К. М., Солнцевої В. В. та ін..

РОЗДІЛ 3: ВПЛИВ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ

3.1. Вплив кафедри на театральну справу

Київський національний університет театру, кіно і телебачення – добре поставлений навчальний заклад, у тому числі й з менеджерського фаху, бо сьогодні більшість випускників кафедри організації театральної справи успішно працює у галузі культури і мистецтва України. (обличчя артменеджера в складних умовах державного існування багато чого залежить від (театрального менеджера) організатора театральної справи.

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». [31.С.39-40].

Зараз практично немає театру або іншої установи виконавського мистецтва в Україні, де б не докладали своїх адміністративно-управлінських зусиль випускники кафедри. За роки існування спеціалізації ОТС випущено (денна і заочна форми навчання) біля 1000 фахівців-організаторів театральної справи. 62 відсотки з них – це директори, заступники директорів, головні адміністратори, адміністратори завідувачі планово-фінансовими службами, керівники художньо-постановочних частин театрів та концертних організацій України, 12 відсотків – керівники та інші відповідальні працівники центральних та місцевих органів державного управління, зокрема галузі культури і мистецтва, 15 відсотків випускників спеціалізації працюють на адміністративних посадах в системі кінематографії, телебачення та

радіомовлення України і 11 відсотків - у науково-дослідних установах, вищих закладах освіти, комерційних та інших структурах. За межами України наші вихованці кафедри працюють у різних напрямках управлінської діяльності в Росії, США, Ізраїлі, Німеччині, Болгарії, Угорщині, Словаччині, Ефіопії, Латвії, Вірменії, Казахстані.

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 досконаlih 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 забезпечує, з одного боку, очікувану цілеспрямованість стратегії, а з іншого боку – достовірність аналізу вихідної інформації. Правильно обрана, своєчасно скоригована стратегія є однією із запорук 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, чого 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. [11.С.65-67]

Сьогоднішні театральні організації діють у середовищі динамічних змін. Проте успішні керівники, менеджери, підприємці театральних концертних організацій усвідомлюють швидкі зміни навколо і гнучко змінюють свою практику, стиль управління, пристосовуючись до умов ринкової економіки.

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. Нанте ля, Дж. Д. Річа, І. Д. Безгіна та ін.[21];[31.С.186]

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 не має 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 не прибутковому 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.[31];[11.С.65-67]

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 колективу. 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 уміння менеджера залучити додаткові кошти ззовні, методично вибудувати стратегію і шляхи пошуку коштів на утримання творчого колективу, залежить успішний розвиток усієї 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» [12.С.182];[11.С.68-70].

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».[11.С.72]

3.2. Перспективи розвитку кафедри

«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».[11.С.5]

«Сучасні процеси становлення демократичної, правової держави, інтеграція України в Європейське співтовариство стали передумовою розробки концепції розвитку КНУТКТ ім. І. К. Карпенка-Карого, яка визначає мету та завдання щодо подальшої діяльності нашого навчального закладу, а саме: напрямів удосконалення навчально-виховного та наукового процесів, підготовки фахівців вищої мистецької кваліфікації та розвиток матеріально-технічної бази навчання». [9.С.2]

«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».[11.С.62-63]

У серпні 2004 року Університетові виповнилося 100 років, що вимагає ще більшої мобілізації творчих зусиль колективу на вирішення питань змісту та якості освіти, збереження кращих традицій, удосконалення навчальної та наукової діяльності багатoproфільного університету, досягнення найвищого національного та світового рівня.

Для досягнення високих результатів підготовки мистецької молоді в університеті театру, кіно і телебачення потрібно вирішити багато складних питань педагогічної діяльності, зокрема:

- створення оптимальних умов для організації навчального процесу, методичної та виховної роботи;
- удосконалення підготовки фахівців, розробка багатoproфільної моделі випускника університету двадцять першого століття;
- покращення україномовної практики викладання, навчання і спілкування в університеті; підвищення науково-педагогічного рівня викладачів через аспірантуру, докторантуру, стажування;
- змістовний перегляд існуючих та розробка нових навчальних програм, творче осмислення державних стандартів освіти;
- забезпечення навчального процесу відповідним обладнанням, устаткуванням, оргтехнікою;
- систематизована підготовка і видрук методичних матеріалів для студентів стаціонарної і заочної форм навчання;
- вирішення питань покращення практичної підготовки студентів художньо-творчих і теоретичних напрямків навчання, удосконалення форм, програм і організації практики;

- розширення бібліотечної бази навчальної літератури, забезпечення університету необхідною кількістю підручників, іншою літературою, періодичними виданнями;
 - удосконалення діяльності Навчального театру і Навчального лабораторно-методичного кінотелекомплексу університету;
 - поступове розширення мережі спеціальностей і спеціалізацій університету;
 - створення у межах університету профільних навчальних закладів (інститути, коледжі та ін.);
- покращення діючої системи виховної роботи, пошук нових форм сприяння гармонійному розвитку студентства, відродження кращих культурних традицій української театральної школи, культури поведінки, спілкування;
- вивчення і вирішення питань платного навчання в університеті студентів - представників зарубіжних країн;

розширення взаємовигідних зв'язків із спорідненими зарубіжними університетами, вирішення на цій основі питань взаємного обміну студентами і викладачами.[25.С.31-33]

ВИСНОВКИ

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 [15] 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.[11.С.9-10]

Зрозуміло, що заклади культури не можуть вижити без фінансової підтримки держави. Ніхто не заперечує ідеї щодо потреби у державній підтримці культури. Питання в тому, що є сутністю такої підтримки? Саме ця сутність визначає ключовий результат культурної політики. У радянські часи до 1991 року заклади культури діяли як посередники між офіційною державною ідеологією і суспільством, виробляючи санкціоноване мистецтво в офіційно схваленому стилі. Часто фігурував дуже незначний зв'язок між потребами суспільства, можливою фінансовою віддачею та існуванням численних закладів культури, які мали державно-комунальне підпорядкування і фінансування. Тобто, держава визначала культурні потреби населення, чисельність культурних установ, повністю контролювала їх діяльність за допомогою фінансування.

Іншої моделі фінансування, окрім бюджетного, не існувало. Принаймні, перебування закладів культури під ідеологічним контролем не супроводжувалось матеріальними проблемами. Стабільність і достатність бюджетного фінансування дозволяли, наприклад, спокійно працювати великим оркестрам, а театрам здійснювати значні вистави. Це переконання у необхідності бюджетного фінансування сформувало традицію, що створює

проблеми сьогодні за умов ринкової економіки. Заклади культури, призвичаєні до повної компенсації урядом експлуатаційних витрат через субсидії, зазнали паралічу своєї діяльності після зміни політичного і суспільного ладу. Зменшення державної підтримки культури і відсутність альтернативних джерел фінансування, за даними статистики, викликали руйнування культурної інфраструктури, зменшення кількості бібліотек, будинків культури, кінотеатрів [27]. Значно зменшилося відвідування закладів культури, що було результатом продовження економічної кризи та соціальної нестабільності перших років незалежності України. Більшість театрів і музеїв, як і інших закладів культури, фінансувалися державою, але у мінімальному розмірі, який ледве забезпечував їх життєдіяльність і ніяк не сприяв їхньому професійному розвитку. Погіршення фінансового стану більшості культурних установ викликало необхідність пошуку шляхів виходу із економічної кризи та створення нової державної політики для розвитку національної культури. Одним з основних компонентів реформування культурної політики задля покращення діяльності сфери культури є спроба переглянути цілі фінансування культури, наявні джерела та механізми розподілу фінансування.

На думку науковців: Ч. Лендрі , Ф. Матарассо [62], Ф. Кольбера [50] перехід до ринкової економіки надає культурі нові можливості для свого розвитку, що за умов незалежності, демократизації суспільства України вивчав вітчизняний дослідник І. Безгін [3], що дозволило зробити наступні висновки:

- митці, які здобули свободу творчості та вираження, відіграють важливу роль у формуванні громадянського суспільства;
- відкриті кордони гарантують збагачення та посилення національної культури через дипломатію культури, міжнародні обміни, іноземні інвестиції та співробітництво;

- з'являються можливості запозичити практику західної приватизації та неприбутковості, водночас східні країни можуть слугувати моделлю для розвитку сектора культури в інших країнах з новою демократією;

- є добре освічені та підготовлені митці та фахівці, які можуть бути залучені до роботи в культурних інституціях;
- нові можливості для новітніх практик управління існують у галузі культури завдяки появі людського капіталу — нової генерації арт-менеджерів та фахівців із державної політики.

У період переходу економіки на ринкові умови господарювання відбувається процес трансформації фінансування соціальних інститутів, зокрема у сфері культури, що є прямим результатом економічних і політичних змін, що відбуваються у суспільстві. Проте, економічна система за вирішальної ролі принципів вільного підприємництва, де роль основного регулятора економічних відносин відіграє ринок, має недоліки: неспроможність визнання інших бажань й прагнень громадян крім споживання. Ринкова економіка потребує етичної й ціннісної основи, яка би спрямовувала її дію, особливо за існуючої нерівності в розподілі благ, обумовленої глобалізацією та наслідками безконтрольного розвитку. 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 напрямам державної підтримки цієї сфери, але всі європейські країни розглядають сферу культури як важливий сектор національної економіки. Як вважає Ендрю Мак-Ілрой: «Місія культури XXI сторіччя полягає у тому, щоби пристосуватися до життя в умовах ринкової економіки та вирішити, чи можливо призначити ціну тому, що воістину цінне» [66].[35.С.61]

Зазначимо, що в умовах хронічного дефіциту державного бюджету, принципових 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. [11.С.5]

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 [16] а майже відсутність впровадження сучасних методів багатоканального фінансування реально ще більше скорочує можливості розвитку культурної галузі.[11.С.13]

«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 культурної 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.»[17.С.30].

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 реаліям. 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 впливали 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 театрів; 26,8 тис. кінотеатрів; 214 музеїв тощо.[8]

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» [20.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 книговидання, 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.[8],[11.С.52-54]

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 [18], є питання, на яких має зосередитися

географічно найбільша європейська держава ХХІ 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.[11.С.57]

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 сталого 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 мистецтва;
- 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 на дає 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.[11.С.61]

Список використаних джерел

1. Актуальні проблеми організації театральної справи: Зб. наук. праць. — К., 1994.
2. «Без культури нас немає...»: Діалог Л.Череватенка з Лесем Танюком // Дніпро. — 1991. — № 6.
3. Вечерние известия. А.Г. Анкета Держдрамы - [Одесса], 1927 No 1215 від 17 вересня.
4. ДМТМК України. — Архів театру «Березіль». — Інв. No 10336.
5. ДМТМК УРСР. Архів Одеського театру ім. Жовтневої революції. — Інв. No 10223.
6. ДМТМК УРСР.- Архів Одеського театру ім. Жовтневої революції. - Інв. No 10183.
7. Духовність потребує організації // Український театр. Коломієць Р.Г. — 1993. — №6.
8. Держстатисти ка України, <http://www.ukrstat.gov.ua>.
9. Звіт про діяльність Київського Національного Університету театру, кіно і телебачення імені і. К. Карпенка-карого 2014 р.
10. Історія і проблеми українського мистецтвознавства «Наука та наукознавство» І.Д. Безгін, О.Г. Мусієнко, О.М. Нетновин 2006 р.
11. Культурна політика та мистецька освіта: моделювання процесів. Монографія. Безгін О. І., Бернадська А. Є., Кочарян І. С., Успенська О. Ю. — К.: Інститут культурології НАМ України, 2013.
12. Кеш ін.! Як залучати кошти для мистецтва та просувати його в суспільстві. Рейсс Алвін Г. / Переклад з англ. за ред. І.Д. Безгіна. — К.: «Експрес Поліграф», 2010.
13. КНУТКіТ ім.Карпенка-Карого. 100 років: Ювілейний збірник / Керівник проекту О.І. Безгін; К.: ВВП «Коипас», 2004р.

14. Комплексное изучение художественного творчества в 1963—1983 гг. Библиография // Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения. — Л., 1986.
15. Культурная политика: концепции, понятия, модели / Востряков Л. Е. — Электронный ресурс. — <http://www.spolicy.ru/analytics/80.html>.
16. Культурна політика в Україні. Аналітичний огляд / Ред.-упорядник і керівник авт. колективу О. Гриценко. — К.: УЦКД, 2007.
17. Ключові проблеми і перспективи розвитку культури в Україні. Аналітичний звіт. — Київ: Асоціація суспільного прогресу, 2002. — листопад-грудень.
18. Культурна політика України / Рада культурної співпраці Ради Європи. — 2007. — <http://www.mincult.gov.ua>.
19. Маркетинг у сфері культури та мистецтв. Кольбер Ф., Нантель Ж., Білодо С., Річ Дж. Деніс / Переклад з англ. С. Яринича. — Львів: Кальварія, 2004.
20. Магат О. «Жовтень» на селі // Барикади театру. - 1923.- No 1. Менеджмент в музейном деле: Учебное пособие. Лорд Б., Лорд Г.Д. / Пер. с англ. Э. Н. Гусинского и Ю. И. Турчаниновой. Под ред. А. Б. Голубовского. — М.: Логос, 2002.
21. Мистецтво і ринок. Безгін І.Д. — К., 2005.
22. Новий український театр. Кисіль О.Г.
23. О мюзикле. Кампус Э. - Л., 1983.
24. Основи організації театральної справи І.Л. Андрущенко Навчальна програма для мистецьких закладів фахової передвищої освіти 2020 р.
25. «Проблеми театральної освіти в Україні» наук. конф. І. Д. Безгін [та ін.] / ред.; Академія мистецтв України, Інститут проблем сучасного мистецтва. - К. : ВВП "КОМПАС", 2003.
26. Про студіювання творів видатних вчених і митців. Про мистецтво як науку. Про всесвітню естетику. Очуднення речі. 24.01.1926 // Березіль: Із творчої спадщини. Курбас Лесь. — К., 1988.

27. Під молотом доби // На театральних роздоріжжях Мамонтов Я. 1925р.
28. Практика сцени. 05.05.1925. Курбас Л. // Фонди ІМФЕ. — Ф. 42. - Од. зб. 20.
29. Психологія і робота з людьми. Ружичка І. / Переклад І.Д.Безгіна. — К., 1984.
30. Театральний менеджмент О.Безгін Система управління театральною справою в другій половині 20-х — середині 30-х років ХХ століття.
31. Театральний менеджмент і продюсерство. Американський досвід. Ленглі С. / Переклад за ред. І.Д. Безгіна. — К., 2000.
32. Театр. — 1978. — №5.
33. Театральний менеджмент: Зб. навч.-метод. та наук. праць. — К., 1996.
34. УКАЗ ПРЕЗИДЕНТА УКРАЇНИ Про надання Київському державному університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого статусу національного м. Київ, 21 серпня 2004 року (<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/961/2004#Text>)
35. Художня культура і мистецька освіта України: сучасні прояви і смисли. Безгін О. І., Кузнєцова І. В., Успенська О. Ю. Монографія. - К.: Ін-т культурології НАМ України, 2019.
36. ECTS Users' Guide: <http://europa.eu.int/comm/education/socrates>.
37. On Stage. Mayflower Books. Monroe H. Fabian. Inc. N.Y., 1980.
38. Theater in America, Harry N. Abrams, Mary C. Henderson. INC., Publishers.- N.Y., 1986

Додаток А

ПРО ДИРЕКТОРА ДЕРЖАВНОГО ТЕАТРУ (ТИМЧАСОВЕ ПОЛОЖЕННЯ)

Директором державного театру має бути кваліфікований фахівець театральної справи з вищою освітою, досвідчений організатор, людина високої загальної культури та широкого світогляду.

На посаду директора театру може призначатися також художній керівник, головний режисер, актор, художник, театрознавець, інший театральний працівник, який відповідає вимогам цього положення.

Директор театру повинен знати:

- основи та специфіку сценічного мистецтва;
- економіку та організацію театрального виробництва;
- «Основи законодавства України про культуру», основи трудового законодавства України, чинні нормативні акти, що регулюють творчо-виробничу і господарсько-фінансову діяльність театру;
- постанови та рішення Кабінету Міністрів, Міністерства культури України, місцевої виконавчої влади в галузі культури і мистецтва.

Директор призначається засновником театру за контрактом і діє на підставі цього контракту та відповідно до Статуту театру. Термін контракту не може бути меншим 3 років.

Засновник не має права втручатися в оперативну діяльність директора театру.

Директор театру:

- здійснює у повному обсязі на засадах єдиноначальства керівництво всією творчо-виробничою, планово-фінансовою і господарсько-адміністративною діяльністю театру та несе персональну відповідальність за стан і наслідки цієї діяльності;

- діє без спеціального на те доручення від імені театру, представляє його інтереси в державних, кооперативних, комерційних підприємствах і установах, громадських організаціях, судових і арбітражних органах;
- розпоряджається у встановленому законом порядку всіма коштами і майном театру;
- укладає договори;
- видає доручення (у т.ч. з правом передоручення);
- відкриває у банках розрахункові та інші рахунки;
- видає, приймає до платежів зобов'язання та проводить у кредитних установах операції, необхідні для виконання затвердженого плану творчо-виробничого і соціального розвитку театру;
- є позивачем і відповідачем у судових і арбітражних інстанціях в інтересах театру, бере участь у процесах як третя особа, укладає мирові угоди, оскаржує рішення судових або арбітражних органів тощо;
- проводить у встановленому порядку Законом відчуження театрального майна, непридатного для подальшого використання;
- приймає і звільняє згідно з чинним трудовим законодавством працівників театру;
- видає накази, розпорядження та вказівки, обов'язкові для виконання;
- застосовує заходи морального заохочення і матеріального стимулювання до працівників, накладає дисциплінарні стягнення;
- доручає у межах наданих прав і повноважень вирішення окремих питань, що входять до його компетенції, повною мірою або частково, відповідним керівникам адміністративно-управлінського та художньо-керівного персоналу;
- укладає в установленому порядку з авторами, митцями договори на створення для театру художніх творів;
- забезпечує організацію показу вистав на стаціонарі та під час гастролей, інших виїзних площадках, а також у теле- і радіостудіях за угодами з відповідними державними і комерційними установами;

- звітує про реалізацію плану творчо-виробничого і соціального розвитку театру перед засновником і колективом;

Директор театру згідно з чинним законодавством і нормативними документами розглядає, встановлює і затверджує:

- загальну чисельність працівників, структуру та штати;
- посадові обов'язки для художньо-керівного, адміністративно-управлінського, творчого, технічного та обслуговуючого персоналу на підставі кваліфікаційних вимог;
- посадові оклади працівників без дотримання середніх окладів за штатним розкладом і без урахування співвідношення їх чисельності;
- норми виступів артистів у виставах і норми постановок художньо-керівним персоналом;
- план творчо-виробничого і соціального розвитку театру;
- за поданням головного режисера (художнього керівника) склади постановочних груп і виконавців, ескізи, макети оформлення, плани робіт над новими і капітально поновлюваними постановками, визначає їх готовність і строки випуску;
- календарні плани показу вистав поточного репертуару.

Директор театру за узгодженням з профспілковим комітетом також встановлює: розміри преміювання, надбавки працівникам за високі виробничі досягнення і виконання особливо важливої роботи на строки її проведення за рахунок і в межах єдиного фонду оплати праці;

- доплати працівникам за суміщення професій, розширення зон обслуговування або збільшення обсягу робіт, що виконуються, а також за виконання поруч з основною діяльністю обов'язків тимчасово відсутнього працівника без обмеження розмірів і в межах економії фонду оплати праці, що створюється у зв'язку з вивільненням працівників.