

ФОРМУВАННЯ ПРИНЦИПІВ ТЕАТРАЛЬНОЇ СТРАТЕГІЇ

У статті розглядаються питання розвитку театрального мистецтва, яке вимагає постійного вдосконалення системи управління театральною справою, підвищення організаційного та економічного рівнів діяльності театральних колективів та створення необхідних умов для їх подальшого художнього розвитку. Висвітлення ролі керівників театру в справі становлення та розвою сучасної театральної творчості.

Стаття містить відомості про досвід сучасної організації театральної творчості в Україні та зарубіжних країнах, загальне уявлення структури театрального управління в цілому, розкриває аспекти взаємостосунків між людьми різних країн, що працюють у театрі.

Ключові слова: театр, театральний фестиваль, театральний керівник, театральна діяльність, творчі контакти.

В статье рассматриваются вопросы развития театрального искусства, которое требует постоянного совершенствования системы управления театральным делом, повышение организационного и экономического уровней деятельности театральных коллективов и создания необходимых условий для их дальнейшего художественного развития . Освещение роли руководителей театра в деле становления и развитию современного театрального творчества. Статья содержит сведения об опыте современной организации театрального творчества в Украине и зарубежных странах , общее представление структуры театрального управления в целом, раскрывает аспекты взаимоотношений между людьми разных стран , работающих в театре.

Ключевые слова: театр, театральный фестиваль, театральный руководитель, театральная деятельность, творческие контакты.

The article examines the development of theatrical art , which requires continuous improvement of the management of the theater business, improving organizational and economic activity levels theater groups and create the necessary conditions for their further artistic development . Lighting the role of managers of the theater in the formation and development of modern theatrical creativity.

This article contains information about the experience of the modern organization of theatrical art in Ukraine and foreign countries, the overall view of the structure of theater management in general , reveals aspects of the relations between people of different countries working in the theater.

Key words: theater, theater festival, theater leader, theater activities, creative contacts.

У статті зроблена спроба узагальнити досвід сучасної організації театральної творчості в зарубіжних країнах і виявити можливості застосування цього досвіду у вітчизняній театральній справі. Результати дослідження можуть

бути впроваджені у практичну діяльність керівників театру. Перспектива подальших досліджень лежить у сфері виявлення чинників які впливають на розвиток театрального процесу, на основі яких можливе вироблення рекомендацій для поліпшення організації театральної діяльності.

Метою статті є з'ясування чинників, які впливають на розвиток та підвищення художнього, організаційного та економічного рівнів театральної діяльності.

Немає нічого більш невдячного, ніж прогнозувати розвиток чого б то не було: надто непередбачуваним є світ, в якому ми живемо. А ще більш невдячним є прогнозування розвитку мистецтва в цілому і театрального зокрема: там, де все залежить від особистості, там, де суб'єктивне начало є домінуючим, годі шукати якихось закономірностей, на яких, як правило, базується прогноз.

Але коли йдеться про участь у формуванні стратегії «завтрашнього дня», то, зазвичай, мається на увазі не прогнозування розвитку, поширення якихось певних форм театрального дійства (що неможливо в принципі і за визначенням), а врахування при розробці довготривалих планів на майбутнє тих чинників, які не залежать від волі конкретної людини. Тобто, йдеться про врахування об'єктивних законів, на яких базується економічна діяльність.

Щодо формування театральної стратегії «завтрашнього дня» – варто окреслити сфери, які визначають наявність стратегічних тенденцій, що можуть призвести до змін не лише у суто економічній царині, але й творчій: володіючи в даному випадку інформацією про творчу особистість, можна певною мірою прокреслити і шляхи розвитку тих тенденцій, які започаткувала театральна особистість.

Але про що б не йшлося, найкращою базою для визначення стратегічних напрямів розвитку театрального мистецтва, базою і арсеналом його була, є і лишається фестивальна реальність, в якій уже сьогодні дає пізнати себе майбутнє. Чи не тому і театральні фестивалі поза належністю їх певному регіонові та певному партійному кольору продовжуватимуть відігравати значну роль у формуванні стратегічних напрямів розвитку театрального мистецтва, що вони, такі стратегічні напрями торкаються всіх творців вистав, які можуть бути (і бувають!) різні за віком (від 20 до 70), але єдині в головному – театральне мистецтво не сьогодні народилося, не сьогодні воно має відійти у вічність. Точніше, воно існуватиме доти, до поки існуватимете сучасна цивілізація. А от розвиток цивілізації дає (або може дати) той неоцінений фактаж, який і призведе до появи управлінців театральними процесами, які опікуватимуться долею мистецтва не лише з врахуванням тенденцій сьогодення, але й тенденцій, які визначатимуть завтрашній перебіг подій.

Активний розвиток міжнародного фестивального руху як в Україні, так і в інших слов'янських країнах, стартував наприкінці 80-х – на початку

90-х рр. минулого століття. Міжнародні фестивалі сприяють активізації мистецького життя народів, є важливими чинниками утвердження держав у світі як країн розвинутої культури, вони стали їхніми візитними картками і невід'ємною приналежністю.

Окрім вищевикладених суджень щодо фестивальних позитивів, існують і протилежні думки. Відомий український театрознавець Сергій Васильєв у журналі «Український театр» за 1987 р. писав: «Фестиваль, за звичними, зашкарубленими нормативами, – це роззяцькована, строката кавалькада «шедеврів». Це обов'язкова помпа, елегантний, або неоковирний (залежно від ступеня хамелеонства партнерів) обмін компліментами. Це непристойна кількість призів і дипломів; це розкішний антураж, що камуфлює формальність виступів; це... Авжеж, характеристики парадних оглядів можна ще множити. Поняття «фестиваль» безнадійно скомпроментоване.

Пообіцяєш гірлянду досягнень, а з результатом – брудна мотузка з перегорілими лампочками, оголосиш парад резервів, а тебе спантеличать вправним повзанням по-пластунськи... Фестиваль (я, з вашого дозволу все ж користуватимуся «консервативною» термінологією) лише через нашу звичку до показухи сприймається як антологія рекордів (надто часто уявних)»[1].

І все ж (усупереч точці зору С.Васильєва), міжнародні театральні фестивалі допомагають їхнім учасникам органічніше, енергійніше увійти в загальноєвропейський процес, сприяють єдності, творчій консолідації з іншими культурами. У такий спосіб легше зробити рішучий крок на шляху подолання, можливо, найбільшої вади – відірваності від тих процесів, які створюють потенціал євротеатру, визначають його зміст і характер. Причому, консолідація потрібна у всіх напрямках – драматургії, режисурі, акторського мистецтва, сценографії, критики тощо. Рівень участі у загальноєвропейському театральному рухові прямо пропорційно позначається і на власному рівні. Це є і засобом пізнання один одного, і демонстрацією власних можливостей, і, нарешті, виробленню загальних критеріїв, – які роками втрачалися і розмінювалися. За такої девальвації годі чекати зростання мистецької самосвідомості – передумови творчих зрушень, на які сподіваються і служителі Мельпомени, і ті, хто заповнює зали.

Візьмемо, вочевидь, найбільш специфічну проблему – наші музично-драматичні театри. Її рішення сьогодні потребує, на наш погляд, не локальної зосередженості, а розгляду в контексті загального театального процесу, врахування особливостей його руху і змісту в країні. Аналогічна ситуація склалася і з драматургією. Досить уже дивитися на неї з точки зору суто регіональних критеріїв та інтересів – таких собі домашніх радощів, адже це аж ніяк не сприяє її розвитку, а навпаки, обмежує мистецькі горизонти. Треба стимулювати молодше покоління драматургів. Хорошим стимулом міг би стати фестиваль першопрочитань. Але серйозні результати він може дати залежно від самого заходу. Тому його проведення має бути справою і театрів, і драматургів, і, безперечно Міністерства культури України.

За приклад візьмемо хоча б Болгарію. Фестиваль національної п'єси в них найавторитетніший. Він починається з регіональних переглядів і закінчується всеболгарським театральним святом. Результати добре відомі – рівень драматургії такий, що забезпечує стійкий інтерес до неї далеко за межами країни.

Доводиться виходити з того, що театральне мистецтво України переживає складний період, який аж ніяк не можна назвати часом розквіту.

Є окремі, в деяких випадках навіть значні досягнення, але загальний стан справ у театрі далеко не кращий. Тим часом ми прагнемо саме загального піднесення його рівня.

Театральна громадськість України активно сприяє творчим контактам, взаємозбагаченню культур. Саме фестивалі стали тим генеральним штабом, де розробляється стратегія і тактика всього театального процесу, визначається напрямок і визрівають великі задуми. Розвивати джерела дружби народів, активно формувати культуру міжнаціонального спілкування, виховувати повагу до традицій, мови, мистецтва, історії України та народів світу.

Надзавдання, досягнення високого художнього рівня спектаклів – найбільш ефективно використання економічного потенціалу. Порівняльною колецькою практикою перевіряється все у театальному економічному механізмі: планування, стимулювання, фінансування, ціноутворення, організація й оплата праці, структура управління, робота з глядачем, продаж квитків, реклама. Обмін директорськими планами: економічного та соціального розвитку, основних виробничо-фінансових показників, ідейно-художніх принципів репертуарної політики, роботи художньої ради, заходів з популяризації театром творчих міжнаціональних контактів тощо.

Піднесенню цієї хвилі у театрах України передусім повинні сприяти керівники сценічних колективів. Самовідданість у пошуку і плеканні талантів, у створенні умов для найповнішого їхнього вияву – ось що повинно визнавати директора.

Огляди і фестивалі останнього часу, які, очевидно, сприятимуть динамічності театального життя в Україні, дали привід і для дискусії про рівень художньої вимогливості, мистецького неспокою не тільки режисерам та виконавцям, а й директорам. Підсумки оглядів мають всебічно обговорюватись – як зважаючи на певні творчі досягнення, так і з урахуванням проблем майбутнього.

Викристалізується принаймні одна і досить суттєва проблема, яка може стати предметом серйозних дискусій для фахівців, які розуміють, що в глобалізованому світі з його інтеграційними процесами, як ніколи, буде актуальною проблема національної та етнічної ідентифікації мистецтва, а, отже, і його майстрів. Не випадково, театральні фахівці не втомлюються повторювати одну, вічну, як світ, істину: глобалізаційні процеси в мистецтві рано чи пізно обернуться залежністю від якоїсь наднаціональної моделі, яка вщент зруйнує те, що створювалося народами впродовж століть, а то й тисячоліть.

Саме таке твердження має безумовне методологічне значення: театральні менеджери XXI століття змушені займатися проблемою національного репертуару, якщо вони не бажатимуть суцільного нівелювання театального процесу і підгонки його під «рекомендації» і «стандарты» більш економічно сильних країн. Конкуренція у сфері театального мистецтва, як на моє переконання, набиратиме обертів. І лише той, хто засвоїть просту істину: якщо хочеш в мистецькому світі зберегти своє неповторне обличчя, піклуйся про

національні, рідні коріння його. І така стратегічна направленість театрального пошуку – одне із найголовніших завдань, які поставив час перед театральними керівниками сучасності.

Питань, що породжують життя, в т. ч. життя театральне, більше, ніж існує на сьогодні відповідей на них. Ні в якому разі не ставлячи перед собою за мету відповісти на всі поставлені самим життям запитання (та й це неможливо зробити, оскільки сьогодні ринок театральних послуг на пострадянському просторі настільки вузький, наскільки і не оформлений), зупинимось бодай на деяких.

Якщо зважити на європейську та американську традиції, то існування конкурсів між творчими колективами є одним чи не найбільш ефективним із засобів для просування свого театрального товару покупцеві. Але конкурс, попри будь-які запевнення, в силу самої природи своєї, був і лишається змаганням різних особистостей, які вступають у конкурентну боротьбу. А будь-яка конкуренція так чи інакше, але передбачає поступове звуження ринку виробників продукту. Так, принаймні, відбувається в матеріальному світі.

Як би не було незручним, або некоректним говорити про, м'яко кажучи, слабкі сторони конкурентної системи, але і в сфері мистецтва відбуваються ті самі процеси, що в будь-якій сфері послуг: ті, хто з певних причин не посідає призових місць на конкурсі будь-якого типу, приречений зрештою на поступовий відхід якщо не з професії, то (і це абсолютно напевне) – з провідних позицій, які той чи інший конкурс започатковує.

От чому перед театром, який прагне, так би мовити, «просунути» свого підопічного (звісно, за наявності в нього таланту) на конкурсних змаганнях на призове місце, постають питання не лише фінансування актора (театральної трупи, програми тощо) на тому конкурсі, але й репертуару конкурсанта. Адже будь-який конкурс обмежує кількість учасників передусім і головне завдяки формулюванню досить жорстких вимог до репертуару виконавця. І керівник (а не лише сам виконавець) має чітко уявляти, чи відповідає його хистові даний конкретний конкурс, чи, навпаки, суперечить, не відповідає його талантові, не дасть можливості розкритися його обдаруванню.

Виходячи не стільки з умов конкурсу, скільки з направленості таланту виконавця, керівник, по-перше має приймати остаточне рішення про участь або неучасть свого підопічного в тому чи іншому конкурсі, це по-перше, і по-друге: добираючи репертуар у відповідності до можливостей виконавця має виступати не лише мудрим порадиником, але й, якщо того вимагає справа, мати право останнього голосу у вирішенні саме творчих питань, а не лише суто фінансових.

Отже, керівник має бути передусім професіоналом у тій царині мистецтва, в якій виступає (чи працює) його протеже. Без такого тандему двох професіоналів – керівник і конкурсант – говорити про будь-які можливі набутки в конкурсі більш ніж проблематично. Хоча, навіть професіонально згуртований тандем (керівник – конкурсант) ще не є гарантією того, що учасник мистецьких змагань посяде в конкурсі чільне місце.

Але в будь-якому разі творчі змагання потрібні. Вони необхідні тією мірою, якою дозволяють не лише виявити по-справжньому талановитих виконавців, але й тому, що переможці певного конкурсу стають своєрідними брендами його, з одного боку, а з іншого – сприяють підвищенню творчої планки виконавців, тобто впливають на шляхи розвитку не лише власне конкурсу, але й того мистецтва, в межах якого існує певний конкурс. Саме така особливість накладає на керівника особливі зобов'язання не лише перед виконавцем, але й перед тим видом мистецтва, у форматі якого існує і конкурс, і виконавець, і власне керівник.

Своєрідною альтернативою конкурсній системі є театральний фестиваль. Тут панують інші цінності, інші принципи, інші закони. Змішувати фестивалі з конкурсними, розмивати межі між ними – значить, поступово звести нанівець, загубити ту атмосферу, яка не може панувати на конкурсі за визначенням в силу природи конкурсних проектів, і яка є обов'язковим і принципово значимим началом саме фестивалістичних проектів. Тому театральні фестивалі повинні стати не парадом зразкових моделей, а площею експериментів, пошуків, творчих суперечок, зміцнення ділових зв'язків, розширення рубежів творчості.

Сьогодні настав час, коли керівникам необхідно думати про масштабні перетворення в театрі не лише у сфері суто творчій, але й тій, яка, як правило, лишається поза увагою глядачів - про функції та можливості технічних цехів театрів, від яких значною мірою залежить художній рівень вистав. Зокрема про кваліфікацію людей, які там працюють. Все ще недостатньо театральних костюмерів, перукарів, бутафорів та інших. Навчальні заклади готують мізерну кількість їх. І все це також – стратегічне поле діяльності. Чи не настав сьогодні час створювати потужні міжтеатральні об'єднання, які б і відповідали за виконання завдань, які сьогодні з величезними потугами виконують у кожному театрі свої власні завдання. А ще проблеми пошуку шляхів вдосконалення правових і фінансових аспектів діяльності театрів України і зарубіжжя.

Якщо розглянути контрольні цифри річного бюджету (підтримка від держави) українського музично-драматичного театру, то менше матимемо вдовolenня, ніж розчарування. Наприклад, встановлений фонд заробітної плати тепер збільшився майже у два рази порівнянно з минулими роками, оскільки введена нова оплата праці творчим працівникам театрів. Це добре! Поміж тим, виник надзвичайний перекис в оплаті праці по театру в цілому. Сьогодні у швачки, костюмерів, перукарів та бутафорів зарплата майже у три рази менше ніж в актора середньої категорії. Хіба можна знайти хорошого фахівця за такі гроші? І сьогодні театри мають велику проблему і нестачу театральних фахівців усіх художньо-постановочних цехів, без яких виставу поставити не можна. А як їх утримувати в театрі з такою мізерною заробітною платою? Тому кожен керівник театру, крім таланту організатора й митця, мусить бути дбайливим господарником, економістом-програмістом, що прораховує життя свого колективу на місяці й роки наперед, передбачаючи всі фінансові і правові «риффи» на шляху його діяльності.

За статистикою, театри України, як і Білорусі, Росії, – однотипні за структурою і мають рівнозначні фінансово-економічні умови й труднощі, пов'язані насамперед із цілковитою державною монополією в галузі культури, глибокою економічною кризою (яка наразі підірвала не лише бюджетне фінансування, а й можливість нарощування культурними закладами обсягів зароблених коштів), слабкістю традицій спонсорства і меценатства.

Державні театри України, як і театри, що знаходяться у комунальній власності, отримують від держави не лише фінансову, а й певну законодавчу підтримку. Це, зокрема, знаходить відображення у низці законодавчих актів, наприклад: Закони України «Про театри і театральну справу», «Про бюджетну систему України», «Про культуру», «Про місцеве самоврядування в Україні», «Про державні соціальні гарантії» тощо.

Для порівняння, В. Корнієнко розповідає, що театри в США поділяються на комерційні (бродвейські) і неприбуткові (репертуарні). Він стажувався в ролі менеджера неприбуткового театру. Такі театри є майже в кожному місті, їх ще називають муніципальними. А неприбутковий він тому, що від продажу квитків у касу надходять тільки близько 60% усіх необхідних коштів. Інші джерела фінансування – держава, рада опікунів даного театру, як правило, спонсори-меценати, а також приватні особи. В Америці підтримка театрів є справою честі та престижу будь-якої фірми, особливо людини, яка вважає себе нормально розвиненою.

Відомий діяч культури М. Поплавський стверджує: «В умовах ринку кожне підприємство самостійно вирішує питання своєї діяльності, включаючи планування, матеріально-технічне забезпечення, ціноутворення і збут. Це вимагає від менеджерів глибокого знання ситуації та кон'юнктури ринку з тим, щоб продукція підприємства могла бути реалізована, причому без збитків і з відповідним прибутком. Це стосується і закладів культури. Вони повинні створювати продукти культури, тобто вистави, концерти, шоу-концерти, надавати послуги, які користуються попитом у населення. Причому важливим є не тільки задоволення попиту, а й формування нових потреб, задоволення їх, пропонування нових послуг населенню шляхом рекламування і стимулювання збуту. В практиці західних країн девізом підприємств, компаній та підприємців є: “Знайдіть потребу і задовольніть її”. У цьому, власне, полягає і суть діяльності підприємств та закладів, а також їхніх маркетингових служб». Звісно, бажано, щоб усі театри були самостійними і незалежними ні від кого, в т. ч. і від держави. Але чи під силу їм така ноша?» [4,122].

Разом із тим можна відзначити, що в Україні відновлюється фінансування міжнародних мистецьких акцій, народжується нове обличчя культури. Обласні та місцеві ради і директори театрів розуміють: від того, яку славу матиме театр, яку роботу він проводитиме, – зростатиме (чи ні) наш європейський рівень. А рости нам треба, передусім, у культурному плані. Бо з людьми, які не розуміються на загальновідомих речах, не можна інтегруватися в Європу! Обласні й місцеві ради завжди допомагали театру, їх підтримує місцевий депутатський корпус і спонсори.

Що ж стосується проведення міжнародних мистецьких акцій із зарубіжжям (Білорусь, Росія), то часто доводиться спостерігати, як дамоклевим мечем нависає над ними питання фінансування. І хоча поступово проблеми ніби вирішувалися, проте до їхнього розв'язання доводилося долучатись посадовцям найвищого рангу.

Це свідчить про те, що для підтримки культури і мистецтва благодійні, меценатські, спонсорські кошти є важливим джерелом фінансування. На жаль, до цього часу цим питанням не приділялося достатньо уваги.

Законодавство України про театри та театральну справу базується на Конституції України і складається з Основ законодавства України про культуру, Цивільного та господарського кодексу України, Закону України «Про гастрольну діяльність в Україні», Закону України «Про театри та театральну справу», інших нормативно-правових актів, прийнятих відповідно до нього.

Розглядаючи театр як підприємство (відповідно до сучасних суспільно-економічних реалій), треба зазначити, що в Україні 1991 р. було схвалено закони про підприємства (в т. ч. недержавні), які були більш досконаліми, порівняно з радянськими. Однак на думку дослідників ці закони, а також супутні ним підзаконні акти є недосконаліми («Закон про неприбуткові організації», «Закон про гастрольну діяльність» тощо). В. Корнієнко, до речі, вважає, що документи потребують взаємної узгодженості та вдосконалення і не повинні розростатися шляхом дроблення: закон про кіно, закон про театр, закон про цирк, закон про театральну споруду, театральний зал, а раціональніше було б створити лаконічний закон про художню творчість в Україні, детальні ж розробки – розгортати підзаконними актами відповідних урядових установ, міністерств і відомств, а також профспілкових органів.

Закон України «Про театри і театральну справу» набув чинності 2005 р. До цього театральна справа в державі врегульовувалася переважно ще радянськими нормативними актами. В статті 4 Закону є важливе положення про забезпечення доступності театального мистецтва «бюджетним фінансуванням державних та комунальних театрів, установленням їхнього пільгового оподаткування та кредитування, а також надання необхідної допомоги, пільг та гарантій окремим категоріям громадян для реалізації ними права щодо загальнодоступності театального мистецтва». Втім, право пільгового оподаткування слід було б поширити не лише на державні та комунальні театри.

Закон має важливе значення для унормування театальної діяльності, проте не всі важливі моменти театальної справи відображені в ньому, а окремі положення Закону потребують уточнення. Попри те, що в статті 1 Закону є визначення терміна *театральний продюсер*, театральне продюсерство не знайшло достатнього відображення в його статтях. Діяльність продюсера розглядається лише з погляду врегулювання майнових та особистих немайнових прав на театральну постановку (розділ VI Закону). У статті 8 Закону записано, що «основна діяльність театру не має на меті отримання прибутку». Це положення можна зрозуміти так, що будь-який театр з моменту його державної реєстрації має неприбутковий статус. Але зі статтею 15 Закону

театри лише «мають право на одержання статусу неприбуткової організації» і для цього їм після державної реєстрації слід звернутися до податкової служби для внесення до реєстру прибуткових організацій. Стаття 8 Закону ніби заперечує можливість існування комерційних театрів. Але ж у статті 1 Закону, де подано визначення терміна *театр*, передбачено, що він може бути закладом, установою, підприємством чи організацією і не має ніяких обмежень ні щодо форм власності, ні щодо прибутковості.

Законом передбачено розробку цілої низки підзаконних актів. Занадто багато положень Закону не є положеннями прямої дії, тобто потребують додаткового врегулювання підзаконними актами. При цьому деякі положення Закону, що стосуються підзаконних актів, потребують уточнення. Зокрема стаття 9 Закону, де порядок обліку театрів, створених у складі підприємств (установ, організацій, навчальних закладів), визначається центральним органом виконавчої влади в галузі культури. При цьому не зазначено, ким визначається порядок обліку театрів, що є юридичними особами. Статтею 19 Закону передбачено затвердження Порядку формування творчих груп, але незрозуміло, про які групи йдеться.

Отже, необхідне уточнення окремих положень Закону, а також його доповнення для законодавчого врегулювання питань театрального продюсерства.

Роблячи певні підсумки з цього питання, можна сказати, що основна перевага державного фінансування театрів України і близького зарубіжжя полягає в можливості організації стаціонарного, репертуарного театрального колективу, забезпеченого необхідною театральною інфраструктурою та ресурсами для реалізації творчих завдань і планів. Це дозволяє театрам провадити цілісну, довгострокову репертуарну політику та нехтувати касовим успіхом вистав. Основним недоліком державного фінансування є залежність театрів від художніх смаків представників влади. Обмеженість культурно-мистецького світогляду державних діячів або їхня ідеологічна заангажованість ставали причиною відмови державних театрів від виконання взірцевих драматичних або музичних творів, створення штучних перешкод для творчої реалізації талановитих виконавців, консервація застарілої стилістичної манери, дотримання суворої академічності вистав. Але і спонсорство з боку приватних осіб чи організацій небезпечно тим, що театр перетворюватиметься на «кишенькове» підприємство, яке обслуговує певного замовника. В усякому разі, у сфері економіки театральної культури достатньо прикладів падіння художнього рівня деяких колективів після їхнього переходу до «приватних рук», або підтримки спонсорами відверто комерційних, малоцінних у художньому відношенні проектів. Пошук інвестицій може відбуватися різними шляхами і можна сказати, що кожного дня з'являються нові.

В Україні, порівняно з Європою та США, досі не склалася система існування мистецтва в ринкових умовах. Цей процес у нас відбувається повільно та спонтанно. Долаючи певні труднощі, соціально-культурні інституції України почали досить активно вивчати зарубіжний досвід, удосконалювати організаційно-економічну діяльність творчих колективів.

Очевидно, настав час і для чіткої цілеспрямованої державної програми розвитку культури, яка передбачає удосконалення організаційно-фінансових та нормативно-правових актів діяльності мистецьких закладів і зміцнення їхньої матеріально-технічної бази, якщо думати про майбутнє мистецтва як про складову і невід'ємну частину національно-культурного будівництва країни.

Література

1. *Васильєв С.* Строката кавалькада «шедеврів» / С. Васильєв // Український театр. – 1987. – №4.
2. *Кольбер Франсуа.* Маркетинг у сфері культури і мистецтва / Франсуа Кольбер, Жак Гантель, Сазан Білодо, Дж. Деніс Річ; [пер. з англ. за наук. ред. І.Д. Безгіна]. – Львів : Кальварія. – 2004.
3. *Лэнгли С.* Идея для театра. Менеджер для идеи [американская модель] / С. Лэнгли; [пер. с англ. И. Вальковой]. // Art-менеджер. – 2003. – № 1.
4. *Ленгли С.* Театральний менеджмент і продюсерство. Американський досвід / С. Ленгли. – К.: ВВП Компас, 2001. – 640 с.
5. Офіційний портал Верховної Ради України [Електронний ресурс] : Закони України – Режим доступу: zakon.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main/1115
6. *Поплавський М.М.* Менеджер культури / М.М. Поплавський – К.: МП «Леся», 1996. – С. 59-122.
7. Про театри і театральну справу : Закон України від 31 травня 2005 р. № 2605-IV // Офіційний вісник України. – 2005. – № 25. – С. 31-40.
8. Реалізація державної політики у галузі культури : аналітичний звіт Міністерства культури і туризму України за 2009 рік. – К. : Міністерство культури і туризму України, 2010.
9. *Рыжкова З.П.* Фестиваль как форма коммуникации: Результаты культурного проекта, поддержанного региональной администрацией / З.П. Рыжкова // Справочник руководителя учреждения культуры. – 2003. – № 6. – С. 88-96.