МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО

Балабан О.

з. а. України, доцент КНУКіМ

РИНКОВІ ЗАСАДИ ОРГАНІЗАЦІЇ РОБОТИ В ГАЛУЗІ ТЕАТРУ, КІНО ТА ТЕЛЕБАЧЕННЯ

Анотація. *Розглянуто оцінку ефективності ринкових засад організації роботи в галузі театру, кіно та телебачення. Запропоновано методичні підходи до розробки та впровадження програм організації роботи в галузі театру, кіно та телебачення.*

Ключові слова: *інновації, ринкові засади, заклади культури, культурний продукт, театр, кіно, телебачення*

Аннотация. Балабан О. Рыночные принципы организации работы в отрасли театра, кино и телевидения. *Рассмотрена оценка эффективности рыночных принципов организации работы в отрасли театра, кино и телевидения. Предложены методические подходы к разработке и внедрению программ организации работы в отрасли театра, кино и телевидения.*

Ключевые слова: *инновации, рыночные принципы, организации культуры, культурный продукт, театр, кино, телевидение*

Annotation. Balaban O. Market principles of organization of work in industry of theater, cinema and television. *Estimation of efficiency of the programs of of organization of work in industry of theater, cinema and television is considered. Methodical approaches are offered to development and introduction of the programs of organization of work in industry of theater, cinema and television.*

Keywords: *innovations, market principles, theater, cinema, television.*

Надійшла до редакції 4.05.2012

© Балабан О., 2012

Актуальність дослідження. Відмінною рисою структурних трансформацій економіки є перехід до постіндустріального суспільства. Для цього періоду характерне освоєння й поширення технологічного укладу, який у другій половині XX ст. радикально змінив не лише характер виробництва, але й структуру суспільства. Важливою особливістю цього процесу є те, що він відбувається в умовах глобалізації, формування єдиного глобального науково-технологічного, соціально-економічного й екологічного простору при поступовому зміщені центру уваги в прийнятті радикальних технологічних і економічних рішень із національного на глобальний, наддержавний рівень.

Найґрунтовніший доробок у сфері економіки та менеджменту мають О. Альгін, І. Балабанов, І. Бланк, Б. Гардінер, П. Грабовий, А. Мазаракі, М. Рогов, В. Успаленко. Економічною та соціологічною науками напрацьовано численні концепції, що пояснюють трансформації економічних і соціальних структур: "теорія циклічних та структурних трансформацій економіки" (К. Кларк), "теорія трьох хвиль" (А. Тоффлер); "сучасна теорія економічного зростання" (С. Кузнець); "теорія постіндустріального суспільства" (Д. Белл, А. Туррен); американські та європейські теорії НТР: "концепція нового або інформаційного суспільства" (П. Друкер), "корпоративної економіки та суспільства достатку" Дж. К. Гелбрейта), "інформаційної економіки" (М. Порат), "теорія стадій економічного зростання" (У. Ростоу) тощо. Дослідження проблеми структурування національної економіки, подолання структурних диспропорцій на засадах активізації стратегічної інноваційної складової економічного зростання набуває все більшої актуальності та описано у працях вітчизняних вчених, зокрема О. Завгородньої, І. Крючкової, В. Ковальчука, Л. Кузнєцової, М. Меламеда [1-5] та ін.

Значущими є праці зарубіжних та вітчизняних театрознавців та практиків: Дж. Стреллера, П. Саксаганського, Леся Курбаса, А. Таїрова, М. Крапівки, М.Чехова, Є. Гротовського, П. Брука, Г. Липківської та ін. [18-19; 21; 23; 28-29].

В умовах ринкової економіки культурно-мистецька галузь театру, кіно та телебачення вимагає певних змін в організації роботи зазначених підприємств культури, нових форм управління та організації творчої роботи; виникає необхідність у впровадженні нових спеціальностей та спеціалізацій.

Мета статті. Розглянути та запропонувати методичні підходи до розробки та впровадження інновацій в організацію роботи закладів культури в галузі театру, кіно та телебачення.

Результати досліджень. Сьогодні розвиток суспільства неординарний, бо сповнений змін, які є не просто новими течіями, а є результатом дії некерованих сил, зокрема таких: глобалізація – явище, яке відкриває нові ринки, дешеву робочу силу; підвищує вимоги компаній, організацій, корпорацій до спеціалістів та збільшує кількість конкурентів. Поширення інформаційних та нанотехнологій, зростання комп'ютерних мереж; зміни в структурі організацій та закладів культури; скорочення розмірів організацій зумовлюють інновації.

Глобалізація сьогодні – це не тільки жорстока конкуренція. Вона також впливає на людський капітал підприємств. Глобалізація стирає поняття постійного

місця роботи. Глобалізація та швидка зміна інформаційних технологій примушують заклади культури діяти неординарно в трьох актуальних сферах: технології, персонал та організаційні аспекти бізнесу[11]. Найважливіші якості сучасного закладу або закладів – відкритість думок, заперечення неможливого та можливість знищувати стереотипи. У результаті розвитку ринкових відносин в Україні заклади культури мають економічну свободу щодо вибору напрямів та орієнтирів розвитку, а також вибору ринків діяльності, визначення напрямків використання власних коштів, формування конкурентної політики тощо[10, с.46].

У перекладі з грецької мови слово „інновація" означає — „оновлення, новизна, зміна". З'явилось воно вперше в зарубіжних дослідженнях XIX ст. Франц Брансуік визначає „інновацію, як нову ідею, дію, або адаптовану ідею, або ті, для яких настав час реалізації" [6, с.5].

Сучасні вітчизняні вчені розглядають інновацію як результат творчого пошуку оригінальних, нестандартних рішень різноманітних проблем. Оскільки головна творча особистість в театрі, кіно, «серіальному» виробництві, більшості телевізійних програм – це актор, виникає потреба в якісній та ефективній роботі актора по створенню власного іміджу, по просуванню власної реклами в широкому професійному колі продюсерів та режисерів, в кіно і телекомпаніях та акторських агенціях тощо. Останнє важливе ще й з тієї причини, що дає можливість створення нових робочих місць для фахівців з художньої фотографії, візажистам, стилістам і т. п. Бертольт Брехт неодноразово наголошував: "скрізь, де йдеться про пізнання реальності, ми повинні навчитися застосовувати діалектику" [2,с.128].

"Компанія, що Управляє" "... вихід в подальшій приватизації, оскільки єдина річ, що працює в країнах, які переходять від планової економіки до ринку, - це особиста власність. Підприємства та компанії, які належать державі, працюють менш ефективно."(Андерс Аслунд, доктор економіки, професор, старший науковий співробітник Вашингтонського інституту міжнародної економіки, співголова ради директорів Консорціуму економічних досліджень та освіти).

Оскільки зрозуміло, що за нових економічних умов т. зв. "репертуарний театр" не виживе і рано чи пізно на дотації залишиться невелика кількість театрів, є сенс створити компанії які б взяли на себе функції управління (менеджменту) у сфері театральної культури та культури взагалі. (Далі будемо називати "Компанія, що Управляє").

(До речі, в Російській Імперії театральних колективів було багато, але на "повній" державній дотації жили лише 5-ть імператорських театрів)

Функції, діяльність, розвиток. Ефективність та рентабельність діяльності закладів культури безпосередньо залежать від якості управління, а також контролю за реалізацією і якістю послуг. Високий потенціал закладів культури при недооцінці діяльності і неефективному управлінні приводить до: недофінансування розвитку закладів культури, недоліку оборотних коштів, низькій матеріальній зацікавленості працівників. Дана ситуація призводить до необхідності постійно збільшувати статтю бюджету на утримання даних закладів. В даний час, для збільшення прибуткової частини бюджету закладів культури, можливо використовувати технології антикризового управління[9, с.11]. Розробка методів антикризового управління з боку компанії (з акцентом на театральну діяльність), що управляє, буде націлена на:

- підвищення рентабельності діяльності театрів;
- розвиток напрямів, супутніх основному бізнесу;
- залучення та використання різних видів фінансування (бюджетних, грантових, комерційних, кредитних, інвестиційних) приведе до зменшення бюджетного навантаження та переходу від схем поточного фінансування на фінансування театральних проектів;
- створення нових фінансових інструментів розвитку театру, включаючи амортизаційні відрахування і накопичення з доходів;
- можливість компанії, що управляє, вводити зовнішнє фінансове управління, здійснювати фінансове планування, контроль за підвищенням ефективності управління діяльністю театру;
- створення систем мотивації та зацікавленості творчого колективу театрів;
- творчий аудит театральних постановок і репертуарної політики, оцінка позиціонування театрів на ринку театральних постановок та відповідності театрів обраному сегменту ринку;
- захист інтелектуальної власності та патентування за видами діяльності, розробку та застосування франчайзінгових схем в театральній діяльності;
- постійний моніторинг аудиторії театру з метою виявлення тенденцій розвитку культури та попиту з боку глядачів;
- збір й узагальнення практики успішних європейських театральних проектів і управлінських рішень для створення системи підготовки управлінського складу закладів культури;
- збір і аналіз інформації про взаємодію театрів із зовнішнім середовищем, відстежування нових тенденцій та ринкових суперечностей, створить основу для корегування нормативно-законодавчої бази [12, с.50].

З метою скорочення витрат компанія, що здійснює управління декількома закладами культури, об'єднує однотипні бізнес-процеси (реклама, оперативна поліграфія, технічне обслуговування, ремонт приміщень і будівель, виготовлення декорацій та костюмів, продаж квитків та інші).

Нові методи фінансового управління, що підвищують ефективність використання наданих закладам культури обмежених ресурсів, ґрунтуються на: сучасних управлінських технологіях бюджетування;

- кредитування і проектного фінансування;
- схем залучення інвестицій;
- інтеграції фінансових потоків від додаткових видів діяльності;
- розробки нових схем взаємодії столичних і регіональних театрів.

В період розвитку міжнародних зв'язків і гастрольної діяльності, компанія, що управляє, буде також і продюсерським центром.

Було б доцільно провести проектну роботу з метою: створення проекту «Компанії, що Управляє, у сфері культури»; здійснити апробації запропонованих підходів у ряді конкретних закладів культури (наприклад, в проблемних театрах) у складі компанії, що управляє; узагальнити та впроваджувати позитивний досвід в інноваційних проектах управлінської компанії. За умов ринкової економіки, для соціально-економіч-

ного успіху у сфері виконавських мистецтв необхідні дослідження та статистика.

Як і інші провідні науковці, відзначаємо перспективні напрями дослідницької діяльності, в галузі бізнесу: характеристика галузі та тенденцій її розвитку [9-14].

Ціноутворення: аналіз витрат; аналіз прибутків; еластичність цінової політики.

Аналізу попиту: потенціал ринку; аналіз цін конкурентів. Створення інноваційного продукту: розробка концепції її перевірка; створення та тестування нового культурного продукту; тестування ринку; перевірка існуючих продуктів; вивчення продуктів конкурентів.

Просування продукту: дослідження в галузі мотивації глядачів; дослідження в галузі ЗМІ; тестування текстів рекламних повідомлень.

Здійснювати аналіз ефективності реклами: до початку рекламної кампанії; під час рекламної кампанії.

На сучасному етапі розвитку значими є стратегічне планування та вивчення можливостей виплати премій персоналу, надання купонів глядача м; аналіз поведінки та смаків, попиту глядачів: лояльність до культурного продукту; відношення до культурного продукту; ступінь задоволення культурних потребі; купівельна спроможність, купівельний намір; усвідомлення бренду; вивчення можливості сегментації.

Творчі індустрії: стратегія інноваційного розвитку. В умовах ринкової економіки велику перспективу мають так звані «Творчі індустрії».

Культурний продукт (будь то текст, картина, театральна постановка, кінофільм або музичний твір) проходить три основні стадії, що зв'язують його виробництво та споживання: створення культурного продукту (твори) здійснюється художником; цей продукт стає предметом менеджменту в закладах культури (або проектах), і зустрічається з публікою в умовах, що формуються менеджерами; завдяки сучасним медійним та інформаційним технологіям і методам трансляції і тиражування (поліграфія, звукозапис, відео, радіо, телебачення, мультимедіа, інтернет і т.п.), культурний продукт (як правило, в трансформованому вигляді) стає надбанням ще ширшої аудиторії [5].

Саме наявність третьої стадії (принаймні, як можливості) є тією відмінною рисою нашого часу, яка примушує говорити про творчі індустрії, а не просто про культуру і мистецтво. Поява медійних технологій революція, порівняння з появою книгодрукування. Завдяки ній, всякий культурний продукт існує двічі, наприклад, як пісня в живому виконанні і як телевізійний кліп. І це має величезні наслідки економічні, соціальні і культурні [23].

Відзначаємо роль традиційних культурних інститутів, які повинні працювати на іншому рівні, де живий культурний продукт зустрічається з живою публікою. Проте сьогодні вони: недостатньо володіють технологіями менеджменту і відірвані від першої стадії (від живої творчості художників) і від третьої (від сфери сучасних медійних технологій). Розвиток цих зв'язків головне завдання інтегрального розвитку творчих індустрій. Якщо не вдасться реінтегрувати традиційні культурні інститути в сучасну систему творчості і комунікації, вони будуть фактично виключені з культурного процесу. Це поза сумнівом зашкодить всьому культурологічному процесу, бо кожен елемент несе в нім своє навантаження[19].

Є сенс, як, наприклад, у Великобританії рухатись шляхом т. зв. творчих індустрій, де робота над творами мистецтва це й образ життя, і дозвілля, і бізнес, і перетікання одного вида мистецтва в інший, і т. п. Певні кроки на цьому шляху вже зроблено. Національний центр театрального мистецтва ім. Леся Курбаса - це і науковий заклад, і сцена, на якій мають можливість працювати різні режисери, і лабораторія перекладу та сучасної української драматургії, експерименти в галузях живопису та кіно, і т. п.

Вдало поєднує бізнес та культурологічну діяльність – показ сучасних вистав, кінофільмів, презентації книжок та музичних колективів київський клуб «Книгарня Бабуїн».

Експериментальну діяльність здійснює й академічний музичний колектив "Камерата" (м. Київ), де було започатковано – сценічне поєднання в одне синтетичне видовище академічного музичного твору і театральної вистави («Симфонія для віолончелі» композитор Золтан Алдоші, автор сценарію театральної складової та режисер-постановник з. а. України О. Балабан, грант Президента України 2006 р.).

Креативне продюсування. За умов ринкової економіки з'являється необхідність у професійній підготовці та впроваджені нових творчих спеціалізацій в галузі культурного виробництва. Мова йде про таку нову для нашого культурного простору спеціальність як Креативний продюсер. Цю спеціальність не треба плутати зі спеціальністю Виконавчий продюсер, який відповідає за технічно-організаційне втілення проекту [31].

Креативний продюсер – необхідна складова успішного втілення комерційного творчого проекту по створенню фільму, серіалу, телепрограми, театральної вистави [1].

На посаду Креативного продюсера має призначатися фахівець, який має вищу спеціальну – бажано режисерську - освіту та досвід роботи режисером-постановником не менше 5-и років. Це повинна бути людина глибоко і широко освічена та обізнана в усіх галузях культури та мистецтва.

Креативний продюсер має поєднувати в собі творчі, організаційні, до певної міри комерційні здібності, гостро відчувати запит сучасного глядача, вміти прогнозувати глядацький запит завтрашнього дня. Він має поєднувати в собі хист режисера, сценариста, редактора, фахівця по роботі з актором і т. п. Його функціональні обов'язки: комплектує та подає на затвердження Замовнику ключовий склад творчої групи: сценаристи, драматурги, режисери-постановники, композитор, оператор-постановник, художник-постановник, а за вказівкою Замовника також інших осіб.

Здійснює організацію і загальне художнє керівництво Проектом на всіх стадіях виробництва у строки, встановлені календарно-постановочним планом і в межах кошторису, затвердженого Замовником.

Опрацьовує технічні завдання для художника-постановника, художника по костюмах, художника по гриму, художника з реквізиту; здійснює приймання ескізів декорацій, костюмів і візуальних образів персонажів і приймає рішення про їх затвердження, відхилення чи доопрацювання; затверджує місця натурних зйомок і натурні об'єкти. Забезпечує своєчасне подання на затвердження Замовнику сценарію фільму (серії), телепрограми, п'єси, відповідно до календарно-

постановчого плану; проводить регулярні консультації представників творчої групи з питань художнього втілення в фільмі сценарію, п'єси у виставі, забезпечує відповідність постановки концепції замовника.

Затверджує результати кастингу акторів на ролі другорядних персонажів, бере участь у затвердженні кастингу акторів на головні ролі, ведучих та учасників телепрограм; затверджує музичні твори, що підлягають включенню до фільму абу у виставу.

Забезпечує надання юристам Замовника списків музичних творів, які передбачається використовувати в роботі над Проектом, до початку зйомок фільму, телепрограми або постановки вистави; виключає з роботи музичні твори або їх фрагменти, якщо відсутні відповідні дозволи авторів та / або правовласників. При необхідності, бере участь у написанні сценарію фільму, лібрето музичної вистави, інсценізації літературного твору, сценічної редакції п'єси: в цьому випадку, Сторони укладають додаткову угоду до Договору, яким обговорюють умови участі Креативного продюсера в роботі над сценарієм, лібрето, п'єсою і поступку виключних майнових авторських прав. Виїжджає в експедиції; здійснює іншу діяльність, яку здійснюють продюсери при створенні аудіовізуальних творів.

Креативний продюсер має володіти достатнім професійним творчим досвідом, щоб запустити проект в його творчий складовій, має вміти працювати з актором; у форс-мажорних обставинах мати творче право надати творчу допомогу режисеру в роботі з актором або при монтажі фільму чи випускному періоді вистави, а при необхідності замінити режисера-постановника і самостійно завершити проект. Креативний продюсер має бути генератором оригінальних творчих ідей, втілення яких сприятиме створенню високохудожнього мистецького твору в галузях кіно, театру, телебачення.

Актор кіно, телесеріалу та телебачення. Актор – це яскрава особистість, індивідуальність, дійова особа кіно та телеекрану, яка є співтворцем кіно та телевізійних проектів, носієм і виразником його ідей, думок. Це професіонал, поведінка якого повинна бути свідомою, органічною цілеспрямованою, виразною, енергетичною, артистичною, провідником цілісного задуму телепрограм різних жанрів. Саме вихованню цих якостей в комплексі з іншими дисциплінами сприяє програма професійної підготовки актора кіно та телебачення[1]. (Відповідну програму розроблено на кафедрі «Акторів кіно» Інституту кіно і телебачення КНУКіМ, автор з. а. України, доцент О. Балабан).

Мета зазначеної програми – оволодіння сценічною теорією та практикою, методом роботи над роллю - (увага, уява, почуття правди і віри, пластична виразність, органічна поведінка на сцені, перед камерою), вмінням виконувати на сцені та кіно площадці органічні дії в близьких студенту обставинах, „я в запропонованих обставинах" також оволодіти вмінням органічно діяти у різноманітних стилях та жанрах кіно та телебачення - від авторського до сіткому.

Актор кіно має володіти і поєднувати найактуальніші техніки, бути готовим практично до будь-якої ролі в кіно. Основні принципи гри на сцені і перед камерами однакові, але все-таки робота на знімальному майданчику вимагає спеціальної підготовки, оскільки має свою специфіку. Хоча театральні актори і прагнуть до достовірності на сцені, вимоги плівки до реалістичної гри у багато разів вищі[21]. Необхідно навчитися керувати своїм тілом, голосом і емоціями, правильно розрахувати сцену, правильно вести себе в кадрі.

Треба мати добру фізичну та психічну підготовку, оскільки робоча зміна в сучасному кіновиробництві - 12-ть годин, плюс ранкова підготовка до зйомки та вечірня підготовка до наступного знімального дня, При цьому, зйомки серіалів практично не передбачають вихідних. (До речі, в Голлівуді зміна – 16-ть годин). Програма професійної підготовки актора кіно та телебачення допомагає студентам придбати базові навички акторської майстерності з урахуванням специфіки кіно. Студенти повинні навчитися працювати в нетрадиційній манері, яка більше відповідає вимогам кіно і телебачення, «не боятися камери». Вони повинні навчитися розуміти вимоги кінорежисера і всю «кухню» знімального процесу; освоїти мову кіно, яку необхідно знати кожному учаснику кіноіндустрії; зрозуміти як «працює кіно»: рух камер, освітлення, поведінка в кадрі.

Відправні точки професії - освоєння методів роботи за Лесем Курбасом, М. Чеховим, К. Станіславським, В. Мейєрхольдом, Є Вахтанговим, Б. Брехтом, робота на сцені та мистецтво монологу[21; 22; 28-29]. Але заняття з підготовки сучасного артиста повинні поєднуватися зі специфічною підготовкою акторів для роботи в кіно, «серіальному» виробництві, на телебаченні. У процесі вивчення теми, класичні програми навчання з акторської майстерності (К. Станіславського, М. Чехова), доповнюються специфічними навичками, які відрізняють гру перед камерою від театральної гри.

В основі програми лежить принцип: «від свідомого оволодіння артистичною технікою до підсвідомого користування». Основні елементи, що розвивають апарат актора: увага, сценічне спілкування, уява і фантазія, емоційна пам'ять, почуття правди і віра, сприйняття, освоєння пропонованих обставин.

Практичні заняття в перший рік навчання містять: тренінг; вправи на пам'ять фізичних дій; етюди-спостереження на різні теми (тварини, предмети і т. п.); етюди на органічне мовчання; етюди на професійні навички; етюди на подію; етюди на створення атмосфери; етюди на фантазію; невеличкі сцени за уривками з прозових творів, в яких докладно виписані внутрішні монологи персонажів (2-й семестр, за умови, що студенти добре опанували відповідний матеріал зі сценічної мови). Протягом року проводяться покази самостійних робіт [31].

Головне завдання другого року - навчити діяти в обставинах запропонованих автором. Робота повинна бути спрямована на освоєння елементів втілення. Другий рік має стати серйозною школою всебічного дослідження драматургічного матеріалу ролі, враховуючи особливості стилю твору, мови автора. Практичні заняття включають в себе роботу над уривками з прози та драматургічних творів. Перехід до авторського тексту - це новий етап, пов'язаний з оволодінням технікою словесної взаємодії. Аналіз сценічного матеріалу: подієвий ряд, події, головна подія; сценічна дія: логіка, послідовність; доцільність; наскрізна дія; природа конфлікту; завдання, надзавдання; виправдання завдань; виразні засоби в досягненні цілей; атмосфера; жанр; художній образ; внутрішня і зовнішня характерність, перевтілення; природа ансамблевого творчості.

На другому році навчання студенти повинні відтворити логіку боротьби в сценічній події і виконувати щиро дії, без яких ця подія не може здійснюватися.

Починаючи, з третього року основу викладання майстерності актора складає робота над роллю у виставі. Початковий етап - підготовка актів з п'єс або одноактівок. При підборі навчального репертуару важливо враховувати необхідність послідовного освоєння студентами різних драматичних жанрів. Головне завдання третього курсу - навчитися діяти в образі. Підвищується значення самостійної роботи студента над роллю - вивчення драматургічного матеріалу, створення біографії образу, робота над текстом, обробка окремих шматків ролі (за вказівкою педагога).

Четвертий рік навчання присвячується підготовці та випуску дипломних вистав; зйомкам дипломних вистав та короткометражних учбових фільмів і кліпів за оригінальними сценаріями. Цей рік є перехідним етапом до професійної творчої роботи в кіно, театрі, телебаченні. Уміння діяти в образі на кіно та телевізійній площадці, володіти увагою глядачів, почуття відповідальності за проведення зйомки або телепрограми - це основні завдання, що постають перед студентами на завершаючому етапі навчання.

Суттєвим елементом виховання майбутнього актора кіно є постійна участь в студентських роботах майбутніх кінорежисерів, операторів, звукорежисерів, фотографів та виробничі практики на кіностудіях та телебаченні.

Курс органічно пов'язаний з такими фаховими дисциплінами як „Сценічний рух та фехтування", „Сценічна мова", «Дублювання», «Робота актора на площадці», «Танок», «Вокал», «Грим», «Трюки», «Робота актора на радіо» тощо.

Портфоліо. Шлях до вершини починається з маленького кроку, шлях до кар'єри актора кіно, «серіального» виробництва, ведучого телепрограм починається з портфоліо [1].

Фотографії акторові потрібні майже кожного дня. При реєстрації в акторських агенціях, при зустрічах з помічниками по акторах, на попередніх кастінгах перше, що вимагають від актора - фотографії. Чи будуть це фотографії на кухні, або в кімнаті на тлі килима чи в студії - вибір за актором, тобто замовником. Але треба враховувати, що і на вибір актора, як претендента на певну роль, якість його зображення на представлених фотографіях має великий вплив.

Асистенти по акторах, режисери, продюсери аналізують інколи по кілька сотень фотографій в день. До акторського портфоліо є цілком певні вимоги, які зазначені нижче, але чим більше самих різних фотографій становитимуть його наповнення, - тим більше ймовірно бути обраним на бажаний проект в кіно, рекламі, на телебаченні тощо. Створення портфоліо актора - це завжди дуже важливий та інтригуючий процес. Все починається з фотографа-художника та дизайнерів. Вони дають актору необхідні інструкції, налаштовують світло і фотокамеру, розробляють сюжет кожного фото. Спочатку для портфоліо актора робиться близько двохсот фотографій. Із фотографій отриманих в ході фото сесії відбираються найкращі. Далі з ними працюють професійні художники – редактори в графічному редакторі. Вони вишукують і усувають найменші недоліки та друкують найбільш вдалі фото форматом 10х15. Потім компетентні фахівці, детально вивчивши кожен знімок, відбирають кращі з кращих. І тільки вони можуть стати справжнім портфоліо починаючих актора та актриси, що ступили на нелегкий шлях кар'єри в кінематографі, відео виробництві та телебаченні. (Треба зазначити, що на відповідний фотоносій записується весь зйомочний матеріал, при цьому відібрані фотографії у форматі Tiff - 10x15 - 300dpi, інші в Jpg-10x15 - 300dpi). Залежно від мети і завдань, портфоліо може включати від 5-ти до 20-ти художніх фотографій актора або актриси в різному одязі, з різним макіяжем, без макіяжу. Зазвичай це портрет, поясний фотопортрет, фото "на повний зріст". Плюс модельне позування в певних образах, що найбільш вигідним чином підкреслюють темперамент та характерність, артистичність, пластичну виразність, сексуальність, кіногенічність, тощо.

Важливо розуміти, що якщо актор одягаєте костюм певної епохи, то для хорошої фотографії він має «врости» в цю роль. Погану гру завжди видадуть очі на портреті. Якщо актор не зможе себе переконати, що він той самий персонаж, то нічого доброго не вийде. Швидше за все, фото буде з розряду "вирядженій".

Як мінімум, в портфоліо бажано мати:1. Погрудній портрет - "усмішка з зубками";2. Погруддя (портрет в 3 / 4); 3. Портрет анфас; 4. Повний зріст; 5. Профіль.

Перед зйомкою актор має продумати як він буде одягнутий. Бажано, щоб одяг можна було певним чином трансформувати (куртка, піджак, светр), щоб його можна було зняти-одягнути під час фотозйомки. На одязі не повинно бути дрібних смуг для уникнення утворення на фотографії муару. Одяг не має сильно контрастувати з волоссям, тобто блондинам протипоказано чорний, а брюнетам білий. Одяг не має бути контрастним - чорно-білим. На одязі не повинно бути великих зображень, щоб не відволікати увагу від актора. В одязі не повинно бути блискучих елементів - великих металевих застібок, страз великого розміру тощо.

Бажано щоб одяг мав відповідну фактуру (вельвет, вишивка, тиснення тканини і т.п.), це можна вигідно підкреслити на фото. Одяг не має бути м'ятий, оскільки світлотіні на фотографії все покажуть. У футболці зніматися не вигідно – це ознака недбалості та дурного смаку. Або вона повинна працювати на певний образ. Якщо актор прийшов на зйомку в джинсах (джинсовій спідниці), то й увесь інший прикид має відповідати стилю. І зрозуміло, що джинси мають бути чистими. Якщо актор тиждень до того ходив в цих джинсах, а потім прийшов в них на зйомку, - дива не відбудеться.

Актрисам бажано мати з собою вечірню сукню. Туфлі повинні бути з із закритим миском та чистого підошвою (щоб не забруднити фон). З собою обов'язково треба мати косметичку з пудрою на тон трохи нижче ніж звичайний-щоденний, оскільки під світлом ламп людина пітніє і на фотографії з'являються блискучі плями. Фото на портфоліо можна знімати в будь-якому приміщенні. Але краще робити це у великій фотостудії з додатковим комплектом світлових приладів, різних фонів і з можливістю знімати навіть «водні» сцени. Студії, як правило, мають певний гардероб артистичних костюмів, різноманітні аксесуари та грими.

Акторське портфоліо знімається по часу від 3-х до 10-ти годин. На зйомку треба приходити мінімум за пів години до призначеного часу, щоб звикнути до всієї

студійної техніки і розслабитись. Без цього не можна розпочати нормально і продуктивно працювати.

Актор має розуміти, що студійна фотозйомка подібна виступу на сцені, де глядач - фотограф. Фотограф не чарівник, він не може змусити актора виглядати цікаво на фотографії, якщо останній сам не будете працювати. Бажано щоб, ідучи на зйомку, актор вже придумав для себе який-небудь образ, який хотів би зіграти.

Над зйомками серйозного портфоліо, окрім фотохудожника, працюють його асистент, візажист та стиліст, які допомагають актору обрати вигідні для зйомки образи, підібрати відповідні одяг і аксесуари, роблять необхідні макіяж та зачіски.

Серйозне портфоліо не знімається за один раз. До нього повинні входити від 15-и до 20-и фотографій. Кращі портфоліо збираються роками, при цьому зніматися треба у різних фотографів. Формат кращих знімків має бути 20х30 і для цього треба завести окремий фотоальбом або папку. Цей фотоальбом актор нікому не віддає, а тільки показує. Для віддачі в агентства в актора повинні бути фотографії форматом 10х15см (на зворотному боці - ПІБ і параметри) і CD диск з цими ж знімками, розміром кожної фотографії не більше 150кб в форматі jpg, 72pic.

Зміна в початковій структурі виробничого механізму, тобто перехід його внутрішньої структури до нового стану: стосується продукції, технології, засобів виробництва, професійної і кваліфікаційної структури робочої сили, організації

Висновки. Таким чином, інформація та знання, інтелектуальна еліта – нова зброя у конкурентній боротьбі сучасних театральних закладів культури нашого часу.

Не всі заклади культури розуміють характер інформаційних технології. Інформаційна технологія має подвійний характер. З одного боку, її можна використовувати з метою автоматизації виробничого процесу, що не відрізняється від розуміння інформаційних технологій виробниками XIX століття, які вбачали значення застосування машин у заміні людської праці технологією виконання таких же процесів. А з іншого боку, ця технологія одночасно надає інформацію про виробничі та адміністративні процеси, які закладені в основі діяльностільтури закладів культури. Це робить діяльність "прозорою". Отже, насправді діяльність театральних закладів культури, компаній теле та кіно індустрії стає інтелектуальною тільки тоді, коли інформація здобувається заради її справжньої цінності - глядача, а не лише заради автоматизації, інформатизації. Заклади культури мають орієнтуватись на інтелектуальний капітал втілювати оригінальні творчі ідеї, створювати високохудожні мистецькі твори в мистецьких галузях: кіно, театру, телебачення.

Використана література:

1. Барабан Л.І. Український тлумачний словник театральної лексики [Текст] /Л.І. Барабан, В.В Дятчук. – К.: Вид. "СВС", 1999.
2. Брехт Б. Про мистецтво театру: Збірка[Текст] / Бертольд Брехт. – К.: Мистецтво, 1977.– 364 с.
3. Брук П. Пустое пространство [Текст] / Питер Брук. – М.: Искусство, 1978.
4. Брук П. Гротовский. Искусство как проводник.
5. Гротовский Е. Действие буквально. [Выступление на конференции в обществе Костюшко. Нью-Йорк, 19 апреля 1978 г. "Dialog". 1979, № 9, Варшава.] Перевод с польского В. Климовского. .[ел. ресурс]. доступ до джерела http://www.gnozis.info/?q=node/4339
6. Гротовский Е. Искусство, как средство передвижения. .[ел. ресурс]. доступ до джерела http://libelli.ru/forarts/grotovsk.htm
7. Гротовский Е. ПеРфОрМеР.[ел. ресурс]. доступ до джерела. http://libelli.ru/forarts/grotovsk.htm
8. Гротовский Ежи. От Бедного Театра к Искусству-проводнику. [Текст] – М.: Артист. Режиссер. Театр., 2003. – 351 с.
9. Завгородня, О. Структурна динаміка як фактор інноваційного розвитку національної економіки [Текст] / О. Завгородня // Економіка України. – 2004. – № 11. – С. 11–42.
10. Ковальчук, В. М. Структурна перебудова національної економіки в контексті інноваційного розвитку [Текст] / В. М. Ковальчук; НАН України, Об'єдн. Ін.-т економіки; відп. ред. Л. М. Шаблиста. – К. : Знання України, 2005. – 240 с.
11. Крючкова, І. В. Структурні чинники розвитку економіки України. [Текст] / І. В. Крючкова – К. : Наук. думка, 2004. – 318 с.
12. Кузнєцова, Л. Структурні зміни у промисловості України: критерії прогресивності [Текст] / Л. Кузнєцова // Економіст. – 2005. – № 8. – С. 50–55.
13. Меламед, М. Відтворювальна структура ВВП та її вплив на економічний розвиток України [Текст] / М. Меламед // Вісник НБУ. – 2005. – № 12. – С. 8–18.
14. Чистилин, Д. К. Самоорганизация мировой экономики: Евразийский аспект [Текст] / Д. К. Чистилин. – М. : Экономика. – 2004. – 237 с.
15. Данные по расходам и доходам взяты из отчета театра: Музей МХТ, –Ф. 1, сезон 1, –№ 38.
16. История русского драматического театра. Учебник [Текст] – М.: Изд-во «ГИТИС». 2004. –С.78-80
17. Красильникова О.В. Історія українського театру XX сторіччя [Текст] /О.В. Красильникова. – К.: Либідь, 1999.
18. Крапівка М. В. Театрознавство. – МДПУ., 2008
19. Крапівка М. В. Основи сценічного та екранного мистецтва. Тези лекцій. Мелітополь. держ, педагог. університет ім. Б.Хмельницького.[ел. ресурс]. доступ до джерела http://socgum.mdpu.org.ua/
20. Крег Г. Про мистецтво театру [Текст] / Гордон Крег. [перекл. з англ].– К.: Мистецтво, 1974. – с.24
21. Курбас Лесь. Філософія театру [Текст] / [упоряд. М.Лабінський]. — К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. – 917 с.
22. Станиславский К.С. Собрание сочинений в 8-ми томах [Текст] / К.С. Станиславский. – М.: Искусство, 1954-1961. Т. 1: Моя жизнь в искусстве. – 516с.
23. Стреллер Дж. Театр для людей [Текст] / Дж. Стреллер. – М.: Молодая гвардия, 1984. С.7.
24. Художественно-общедоступный театр. Отчет о деятельности за 1-й год. [Текст] - М.:А..А. Левенсон, 1899, с.4.
25. О ценах на билеты [Текст] // Пчельников П.М. Справочная книжка по театральному делу.– М.: А.А. Левенсон, 1900.
26. Пави Патрис. Словарь театра [Текст] / Пер. с фр. под ред. К. Разлогова – М.: Прогресс, 1991. – 504 с.
27. Фокин В. Уроки Гротовского [Текст] // Театр. 1990. № 7- С. 136-146.
28. Чехов М. Об искусстве актера [Текст] / Михаил Чехов. – М.: Искусство, 1999. — 271 с
29. Чехов М. Путь актёра: Жизнь и встречи [Текст] / Михаил Чехов. – М.: АСТ; АСТ МОСКВА: ХРАНИТЕЛЬ, 2007. — 554,[6]с.
30. Чечель Н. Акторська школа Леся Курбаса і кіно.[ел. ресурс]. доступ до джерела http://www.ktm.ukma.kiev.ua/show_content.php?id=694
31. Наукове та методичне забезпечення впровадження педагогічних інновацій. Збірник наукових праць [Текст] / [відп. ред Л. Даниленко]. – Херсон: ЦНТВ, 1999. – С.5 -7.