

ШЛЯХИ РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНИХ ОРІЄНТИРІВ
В УКРАЇНСЬКОМУ ТЕАТРІ

У статті розглядаються питання розвитку театрального мистецтва, яке вимагає постійного вдосконалення системи управління театральною справою, підвищення художньо-естетичного рівня театральної діяльності театральних колективів та створення необхідних умов для їх подальшого художнього розвитку. Висвітлено роль керівників театру в справі становлення та розвитку сучасної театральної творчості.

Стаття містить відомості про досвід сучасної організації театральної творчості в Україні, загальне уявлення щодо структури театрального управління в цілому, розкриває чинники, які впливають на розвиток та підвищення художньо-естетичного та організаційного рівнів театральної діяльності.

Ключові слова: театр, театральний керівник, театральна діяльність, творчість, художньо-естетичний рівень.

Жодний процес, пов'язаний із культурою та мистецтвом, немислимий без створення умов для митців, без урахування господарсько-економічних факторів, які сьогодні є далеко не другорядними для вирішення творчих задумів.

Володіння основами сучасного управління театральною справою – складний, багатоплановий процес, який оцінюється фахівцями неоднозначно. Без сучасних методів управління і сучасного корпусу організаторів театральної справи театр як мистецька установа може не вижити в умовах ринкових відносин. Але у будь-якому разі формування театрального творця має здійснюватися через постійне навчання. Проте нові знання у сфері управління так само важливі для сучасного керівника театру, як і знання ним тенденцій розвитку театрального мистецтва, драматургії, сценографії, музики тощо.

Мета статті – висвітлити роль театральних творців у справі організації ділових і людських стосунків у театрі; дослідити роль своєрідного логотипа керівника театру і його можливе застосування в подальшій професійній діяльності.

Окремі складові даної теми висвітлювалися в працях Н. Єрмакової, М. Гринишиної, А. Липківської, Г. Дутчак, А. Димнікова, С. Данченка, І. Чернічка, Ю. Богуцького. Зокрема, вивченню питань організації творчої діяльності театрів присвячено низку досліджень, в яких висвітлено деякі аспекти формування системи управління театральною справою в другій половині ХХ ст. (О.І. Безгін), діяльність київських театральних установ в контексті соціокультурних змін 80-90-х років ХХ ст. (Я.О. Биструшкін), діяльність українських театрів у період сучасних суспільних трансформацій (В.І. Ковтуненко), державна політика в Україні в галузі театрального мистецтва (1917-2000) (Г.О. Дутчак), досвід роботи французького драматичного театру ХХ ст. представив українській аудиторії В.В. Корнієнко. Попри наявність зазначених наукових праць з організації творчого процесу в українському театрі, вибір теми зумовлений пошуками вирішення організаційних проблем в сучасних ринкових умовах.

Говорити про шляхи розвитку художньо-естетичних орієнтирів в українському театрі – значить одночасно говорити і про роль адміністративного корпусу в його розвитку.

На мою думку, саме театральні керівники мають не лише визначати, а й формувати такі шляхи, забезпечуючи при цьому, з одного боку, задоволення естетичних потреб творчих колективів, а з іншого – потребу в певному театральномистецькому дійстві глядача, тобто звичайного громадянина України. Знайти рівнодіючу в такому випадку можна лише за однієї умови: якщо театральний ринок України буде різнобарвний і багатий на різноманітні художньо-естетичні концепції й експерименти: від елітних до маскультовських. Саме в такому сенсі роль і значення управління театром є визначальною. І справа не лише в тому, що керівники мають забезпечити фінансове благополуччя театральної трупи – але чи не в першу чергу в тому, що саме директор театру сьогодні має визначати творчий напрямок мистецького пошуку театрального колективу, забезпечувати колективу, власну нішу в театральному процесі України. А тому питання репертуарної політики, формування творчих (театральномистецьких), художніх, естетичних засад колективу мають бути в центрі уваги управління театральною справою.

Інакше кажучи, театральна діяльність сьогодні є різноманітною, багатофункціональною і вкрай відповідальною. І свідчення тому – сучасний театральний процес і тенденції, які в ньому є визначальними. Саме тому при розгляді заявленого питання неможливо виключити з поля зору саме театрознавчий аспект проблеми: керівник і театральна практика. Такий поворот проблеми обумовлений об'єктивними причинами й об'єктивними тенденціями розвитку як театральної творчості, так і управління театром. Вони не просто доповнюють одне одного, а є складовими частинами єдиного явища, яке можна визначити як сучасний український театральний процес.

У такому напрямі (поєднання адміністративних і творчих проблем в єдине і нерозривне ціле) рух українського театру та дослідницької театральної думки розпочався ще з 80-90 рр. XX ст., а сьогодні набув особливої гостроти та актуальності. Адже за останні 20 років принципово змінилися художньо-естетичні орієнтири театрального мистецтва. Як відзначала театральна критика, саме в цей період було закладено створення багатобарвного, різностильового театру України. І подібна націленість театральної справи була зафіксована передусім у Статуті Спілки театральних діячів України, в якому зазначалося, що однією з актуальних завдань, які стоять перед сучасним театром, є необхідність стимулювати творче експериментування і галузі режисури, що необхідно забезпечити акторам свободу самореалізації, що потребує розширення прав сценографів, урегулювати й форми їхньої творчо-виробничої взаємодії з режисурою, акторами, постановочною частиною.

І найголовніше, у Статуті було зазначено, що практика вимагає визнати сьогодні творчим організатором театральних колективів режисера-лідера. Необхідно надати йому широкі права у формуванні репертуару, трупи, визначенні напрямку. Одним словом, уже в 90-і рр. XX ст. сформувалося уявлення та поняття про театральний менеджмент як інститут, що займається не лише питаннями економічного розвитку, а й творчого. Акцентування лідируючої ролі режисера у формуванні обличчя театрів, не подібних за своїми естетичними та художніми принципами, давало можливість створенню тієї театральної багатовекторності, без якої театрові просто не вистачало повітря для повноцінного життя, що в свою чергу неминуче мало призвести до театально-сценічного колапсу.

Саме тому у 80-90-і рр. XX ст., попри драматичний перебіг життя і соціальних та економічних процесів, театр України шукав і знаходив дорогу до нових і відродження давно забутих форм театрального видовища як складової і невід'ємної частини театральної практики. Відроджується напівзабутий поетичний театр. Як справедливо зазначав В. Гаккебуш, "Поетичний театр був органічним різновидом українського мистецтва протягом усієї його історії" [2]. Але саме такий театр потребує від режисури таких принципів художнього осмислення і втілення, які принципово відмінні від поширеного на тодішній українській сцені тяжіння до побутовізму та життєвої правди.

Проте одна справа – існування режисера як суто постановника вистави, а інша – режисера-керівника. Доля останнього відповідальніша та значно складніша. Але як подати те бажане для глядача? Адже одна справа – знайти драматичний матеріал, інша – сценічно осмислити його.

Сучасний український театральний процес вражає розмаїттям пошуків, стильових течій та напрямів. Традиційні форми театрального дійства – поруч із нетрадиційними. Відкриття нових обривів у царині театральної стилістики призвели до появи практично нових мистецьких явищ.

Достатньо в такому контексті пригадати, що за роки незалежності в Україні відкрилися та заявили про себе як про повноцінні мистецькі явища театр пластики, відбулися театри, які за основу взяли вихідні естетичні положення європейського театру абсурду, а шокувальний театр Жолдака відкрив принципово нову сторінку в історії українського сценічного мистецтва.

Хтось може сприймати новації експериментаторів на кону, хтось може їх засуджувати та відштовхуватися від новацій на українській сцені, але безсумнівно є одне: український театр сьогодні користується всією багатобарвною палітрою світового театру та включений не в контекст однієї театральної системи, а в контекст світової театральної справи.

Сучасний театр України – багатовекторний і в репертуарній наповненості, і в принципах художнього перетворення життя. Але саме такий стан речей у живому українському театрі сьогодні буквально провокує пошук і появу нових принципів організації театральної діяльності, нових задач управління театром. Причому, народження таких нестандартних для нашої театральної практики принципів диктує їхню універсальність, тобто незалежність від тих чи інших естетичних засад певного театру. З-посеред них – опанування своєї ніші в театральному процесі України, аби забезпечити місце під театральним сонцем театрові, інтересами якого опікується директор.

Проте при всій багатовекторності сучасного українського театру досить чітко простежується одна з його тенденцій: певна частина сучасних керівників театру так і лишається в полоні старих уявлень про одновекторність у сучасному театральному процесі.

У даному випадку йдеться про те, що в умовах панування постмодерністської свідомості в сучасному українському мистецтві досить часто використовуються принципи маскультовської культури – з її експлуатацією акцентованої еротики, не знаючих моральних меж і самообмежень зображень і поведінок.

Найменше хотілося б називати конкретні мистецькі колективи, театральні трупи, які так чи так, але віддали данину такій маскультівській тенденції. Та й це не є предметом дослідження. Зазначимо лише: сучасні українські театральні менеджери мають усвідомити свою абсолютну відповідальність за ступінь моральності створених дійств. Адже знамените Шиллерівське "Театр як моральна установа" є не лише прикметою пошуків театрального мистецтва XVIII ст., а й тим вічним, що передали покоління майстрів минулого, до проблем організації театрального процесу, які висвітила творча театральна практика наприкінці XX – на початку XXI ст.

Як відомо, саме в цей час склалися напрочуд несприятливі умови для театру не лише України, а й близького зарубіжжя. Складний, якщо не сказати трагічно кризовий фінансово-економічний стан театрів зумовив пошук нових шляхів для підтримання життєдіяльності театрів і їхнього збереження як

закладів мистецтва, без яких подальший духовний розвиток держави і нації був практично неможливий. Шиллерівське висловлювання, що лише національний театр спроможний сформувати народ у націю, стало одним із визначальних у праці найкращих представників театральної справи.

За наших часів глядача матиме лише той театр, який зуміє його зацікавити. Естетичний і організаційний плюралізм стрімко увірвався в життя сцени. Перемогли ті сценічні колективи, які не потурали глядачеві, а перетворили театр на кафедру, з якої можна багато сказати світові про той самий світ. Критична позиція стала основною в діяльності митців. Але, закреслюючи фальшиве, декларативне, пусте, керівникам сучасного театру слід думати і про те, що має прийти на зміну. Вчити і вчитися можна не лише на запереченнях – ствердження ідеалів завжди було основною рисою кращих митців усіх часів і народів.

Фактом театрального життя стало і те, що послабилася увага режисерів до нових творів національної драматургії. Якщо й раніше були нарікання на недостатній взаємозв'язок драматургів і театрів, то нині він, здається, взагалі зведений нанівець. Винні в цьому театри, яким зараз надана можливість навіть зараховувати до штату письменників під час їхньої роботи над новим твором. Отже, права є, а бажання реалізовувати їх мають далеко не всі керівники театральних колективів. Режисерам сьогодні дозволено ставити все. Їхня енергія, яка ще кілька років тому витрачалася на те, щоб "пробити" той чи інший твір, тепер може бути використана більш продуктивно.

Сьогодні глядач іде в театр на автора, а завтра він знову, як було в усі часи існування сцени, піде на актора, актора-творця, здатного передати усі потаємні порухи душі, психологію людини, а не на більш-менш вправного ілюстратора характеру, запропонованого автором. На жаль, саме цей бік творчості актора нині домінує на сцені.

Головне завдання будь-якого керівника – будувати новий театр, виводити його на нові мистецькі орбіти, надавати нового дихання тому, що вже відбулося і що є відомим (а то й заявленим від частого вжитку).

Кожен із творчих діячів, у міру своїх сил і можливостей, повинен створювати власний національний мистецький простір. Такі діяння особливо потрібні людям тепер, у час національного відродження, але, як свідчить досвід, – культура ніколи не розвивалася в національній замкненості, не вбираючи в себе досягнення інших, особливо етнічно близьких народів.

Роки експериментів були позначені не святковою парадністю, а зосередженою багатотрудною роботою, активізацією культурно-мистецького життя в умовах демократії, гласності, морального прозріння.

Проте, чи готовий сьогодні театр, такий як він є, виконувати якнайкраще відповідальну місію? Про це думають, сперечаються діячі театру, цим вони серйозно заклопотані та схвильовані:

- очевидно, що надалі розвиток театральної культури визначатиметься суспільними імпульсами, дією живих і активних соціальних сил;
- зрозуміло, що потрібні свіжі, не зіграні репертуарні та художні ідеї, бо сучасний глядач (він же і критик) порівнює у сприйнятті зміст твору з реальним життям і актуальністю дня і неправди не вибачить, не стерпить;
- немає сумніву в тому, що сценічна мова минулих років "приїлася", а нової немає; очевидно, ми підійшли до межі, коли в ході художньої еволюції потрібен перехід на нову естетичну якість;
- усі зійшлися на тому, що театральна критика повинна навчитися виступати глибоко, послідовно, зважено; виважувати кожне своє слово на теренах громадянськості й порядності;
- доводиться визнати, як це не прикро, що стає вкрай необхідним удосконалення методів управління театром.

Відомий критик Валентина Заболотна у статті "Театр і глядач" писала: "Про стосунки з глядачем (не фінансові, а естетичні) мало хто думає і дбає. Хоча б про це: чи відповідає сьогоднішнє співвідношення сцени і залу настроям моменту? Хто і з якими думками сидить сьогодні на виставі? Це люди, в яких прокинулася особистість, які ковтовали свободи та демократії, які зрозуміли, що треба єднатися, бо інакше втратимо останній шанс. Ці люди перестали боятися, з'явилася розкутість і бажання щось робити, бути до чогось безпосередньо причетними, брати активну участь у певних акціях. А якщо такі настрої конче потрібні нашому часові, ще не оволоділи масами, не стали ще матеріальною силою, їх необхідно виховувати, пробуджувати, культивувати. І це театр може робити як ніяке інше мистецтво" [3, 7].

Варто подивитися в очі шекспірівській істині "життя – театр, а люди в нім – актори", бо в театральному процесі все – і сцена, і зал, і фойє, і вулиця – театр, а всі люди – адміністратори, актори, робітники цехів, капельдинери і глядачі – актори. І живуть вони всі прекрасною грою.

Управління театральним виробництвом має свої специфічні особливості. Проте, аж ніяк не можна ігнорувати і той незаперечний факт, що існують певні закономірності, які й визначають особливості соціокультурних вимірів сучасного театрального процесу. І з-посеред них чи не найголовнішим фактором успішної театральної діяльності є нагальна необхідність врахування новітніх характеристик сучасного театру з його експериментальною цілеспрямованістю, з його новаціями і водночас – із його безумовним тяжінням до багатовекторності мистецьких пошуків. Неврахування саме такої особливості загрожує перетворенню театрального процесу на звичайнісінький виробничий (бізнесовий). Тоді твор-

чі, суто мистецькі засади і принципи відступають на якийсь десятий план, що неминуче призводить до деградації мистецького колективу, до скочування до звичайнісінького заробітчанства, а отже – до втрати довіри глядача, втрати глядача.

А оскільки театр без контакту з публікою – нонсенс, театр у такому випадку лишається за межами мистецтва, без кисню для продовження життєдіяльності. Як зазначають дослідники, під управлінням у театральній діяльності слід розуміти цілеспрямований вплив на театральний колектив, координацію діяльності всіх учасників художньо-виробничого процесу, спрямування їхніх спільних зусиль на здійснення поставленої мети: створення та соціальне функціонування твору сценічного мистецтва.

Сучасна наука про театральний менеджмент виокремлює чотири дійові підсистеми, кожна з яких має свої особливості та власну специфіку. Перша – творча, друга – сприймаюча, третя – оцінююча, четверта – регулятивно-управлінська. Показово, що на перший план виходить творча складова в діяльності. Саме вона одночасно є найскладнішою, оскільки в її центрі питання не лише творчої зайнятості акторів і режисерів, але й фінансового забезпечення творчого складу театру. Це найбільш конфліктна за своєю сутністю сфера діяльності в театральному колективі. Адже актори як творчі особистості наділені певними амбіціями та сподіваннями на активну участь у підготовці та здійсненні вистав, прагнуть, як правило, бути зайнятими в репертуарі театру. Якщо ж театральний колектив (його акторський склад) є громіздким, непомірно "роздутим", то виникають ситуації, коли той чи інший актор роками не може дочекатися не те, що провідної ролі, а просто ролі другого, третього планів. Виникають творчі "простої", які неминуче призводять до втрати професійності, а згодом зводять нанівець сам сенс перебування актора в певному театральному колективі. І як наслідок – безперервність конфліктів, які подекуди виливаються в розкол трупі у гіршому випадку, а в кращому – у вимушену міграцію акторів з однієї до іншої театральної трупі. В результаті – поламани, понівечені акторські та суто людські долі.

Є ще один аспект, про який не так часто говориться відверто: адже театр – це окрема держава, в якій діють неписані (корпоративні) закони і морально-етичні приписи. Справа в тому, що, наприклад, головний режисер (або ж художній керівник), маючи певну художньо-естетичну програму, прагне якнайповніше втілити її у власних постановках. І, як правило, у своїх постановках спирається на ту частку трупі, яка повністю поділяє його творчу позицію та принципи.

Водночас у надрах акторського колективу визрівають цілком протилежні художньо-естетичні засади, які об'єднують навколо себе інших. Творчо – опозиційну частину трупі, яка також прагне розповісти світові про своє світобачення проблем засобами того самого театру. В такій ситуації апогеєм конфлікту стає прямий розкол не просто акторського складу, але й театру. Це зазвичай надто тяжкий процес, іноді набуває скандального характеру.

Керівники театрів мають не лише прогнозувати, а й попереджати подібні конфлікти, аби уникнути витрачання сил творчого складу колективу для з'ясування стосунків, що неминуче гальмує процес розвитку театру.

Але для того, щоб таке "розлучення" відбулося, необхідно, щоб керівник був не лише людиною театру, але й просто мудрою людиною, яка розуміє, що будь-які ідеї, в т. ч. і суто мистецькі, суто театральні, неможливо заборонити або ж знищити. Вони проростатимуть у часі і в практиці митців.

Є ще один аспект у театральній практиці, який згадується не лише у пресі, але й у наукових працях. Ідеться про творчі та людські стосунки між провідним фахівцем театру (скажімо, художнім керівником) і черговим режисером. Адже в сучасних українських театрах державного підпорядкування за штатним розкладом працюють кілька режисерів (щонайменше – два: художній керівник і черговий режисер). У таких випадках черговий режисер інколи дотримується принципів творчої діяльності, які не вписуються в настанови і в програму художнього керівника. Конфлікт між двома рано чи пізно виходить за межі міжособистісного та перетворюється на серйозне творче протистояння.

Такий конфлікт дається взнаки на всіх рівнях театральної-творчої роботи театру, оскільки різниця в принципах режисури неминуче ставить акторів перед вибором. Адже кожен із режисерів, сповідуючи власні творчі принципи, вимагатиме від акторів і різних підходів до осмислення ролей, принципів роботи над роллю і її оприлюднення на кону.

Нарешті, так склалося, що творча практика театрів і матеріальне забезпечення акторів – питання взаємопов'язані. Особливо в умовах ринкових відносин і недостатнього фінансування державних театрів. Тому питання суто творчого плану виявилися тісно взаємопов'язані з проблемами суто матеріального плану. Відповідальний директор театру навряд чи може обійти увагою цю проблему. Якщо ж таке трапляється, то неминуче виникає досить жорсткий конфлікт між адміністрацією і трупю.

І ще один аспект взаємодії керівництва театру і театральної трупі не можна обійти увагою, а саме: несприйняття певним театром свого керівника. В такому випадку, знову-таки, саме керівник виявляється розмінною монетою такого конфлікту. Такі конфлікти часто мають досить драматичний, якщо не сказати трагічний, кінець.

Усе сказане говорить про те, що керівник в управлінні сучасними театральними процесами в цілому має враховувати психологічні, суто людські стосунки в колективі, оскільки без глибинного аналізу психологічного стану колективу керівник навряд чи спроможний скеровувати діяльність трупі, організовуючи її на досягнення певних художніх і мистецьких здобутків.

Головним аспектом другої підсистеми, сприймаючої, є взаємини театру та публіки. Адже саме публіка, а не театральна критика, врешті-решт визначає життєздатність тих вистав, які пропонує театр як товар глядачам. Саме тому далекоглядні керівники зосереджують увагу на вивченні попиту глядачів, їхньої реакції стосовно того, що відбувається на сцені, і вносять певні корективи відповідно до глядацьких реакцій. Навіть не смаків, а реакцій на те, що і як відбувається на сцені.

У цьому випадку принагідно згадати досвід тих керівників театрів, які, розуміючи роль і значення глядача у формуванні художньо-естетичних засад театру, практикували фіксацію глядацького сприйняття вистави, вносячи, відповідно до реакції, певні уточнення у вже готовий театральний продукт – виставу. Загальновідомо, що Лесь Курбас у своєму знаменитому "Березолі" запроваджував анкетування глядачів. Із метою вивчення театральної аудиторії та її реакції на все, що відбувається на сцені, Лесь Курбас ввів анкети, які роздавалися під час вистави, а потім ретельно вивчалися в режисерській лабораторії, а актори керованого Лесем Курбасом "Березоля" чергували на спектаклях із примірником п'єси в руках і фіксували реакції глядача за такою системою: активна увага, пасивна увага, виняток – кашель, рух, шум, сміх, аплодисменти. Вже само по собі введення в практику театру подібних форм соціального обстеження свідчило не лише про намагання Курбаса вивчити глядача, але й знайти шляхи контакту з ним.

До режисерів, які прагнули до співпраці з глядачем, належить і Вс. Мейєрхольд, який розглядав глядача не як пасивного спостерігача того, що відбувається, а як співтворця вистави. "Ми зобов'язані знати, – наголошував Мейєрхольд, – для якого складу глядацької зали ми будемо спектакль [6, 383].

Чи не про це ж йшлося і у німецького режисера Ервіна Піскатора, який наголошував: "Театр повинен був не лише впливати на почуття глядачів, на їхні емоції, він абсолютно свідомо звертався до їхньої свідомості. Театр повинен був сприяти не лише піднесенню й запалу, але й просвітительству та вихованню мас" [7, 53].

Таку само мету ставив перед собою Бертольд Брехт – виховання критичної позиції глядача. З цього приводу у віршах "Купівля міді" він писав: "Філософ прагне повністю використати театр для своїх цілей. Театр повинен створювати правильні копії громадського життя, допомагаючи глядачеві виробити до них своє власне ставлення. Актор прагне самовиразитися. Він хоче, щоб ним захоплювалися. Для цього йому потрібна фабула і характери. Актриса хотіла б, щоб театр мав громадсько-виховну функцію. Наріжним каменем для неї є політика. Завліт обіцяє філософу всебічну підтримку. Він каже, що готовий віддати всі сили й знання перебудові свого театру, відповідно до задумів філософа. Він сподівається, що ця перебудова вдихне в театр нове життя. Освітлювач уособлює нову публіку. Він – робочий і невдоволений тим, як влаштований світ" [1, 366]. Саме тому глядач є не лише об'єктом впливу театру, але й суб'єктом його, театру, становлення та розвитку. І в такій своїй якості глядач виступає в т. ч. як складова третьої підсистеми – оцінюючої.

Проте традиційно оцінююча функція пов'язується з театральною критикою, що насправді має місце, але лише частково. Оскільки і глядач завдяки своїй критичній позиції виносить свій вирок виставі, голосуючи за неї оплесками, проти неї – порожньою залюю. А стосовно критики можна сказати лише таке: справді, критика має виконувати певною мірою соціально й естетично контролюючу функцію. Але в даному випадку йдеться про професійну критику, яка, як зауважують дослідники, за своїм призначенням охоплює весь цикл функціонування театру і покликана бути "імунною" підсистемою театального процесу, забезпечуючи плідний розвиток театальної культури, стимулювання її можливостей. Роль четвертої – регулятивно-управлінської підсистеми – в налагодженні відносин між першими трьома підсистемами відіграє надзвичайно важливу роль, адже виконує координуючу функцію, бо включає театральний процес та систему взаємовідносин театру з владою, громадськістю, засобами масової інформації. Отже, врахування інтересів представників творчої, оцінюючої та сприймаючої підсистем у комплексі, інтегрально є одним із важливих завдань регулятивної підсистеми в цілому та порукою ефективного функціонування театральних установ України.

Нарешті, коли йдеться про сучасну організацію театральної справи в окрему підсистему, відокремили п'яту, яка є не менш важливою, ніж перші чотири, а саме: методи управління та питання оплати праці в державних театрах.

У сучасних умовах особливо гостро постало питання оплати праці робітників соціально-культурної сфери, в т. ч. робітників театральних організацій, адже оплата праці в подібних установах має свої специфічні риси, що регламентують робочий час, процедуру нарахування та виплати грошової винагороди. Оцінка економічної ефективності функціонування організацій сфери культури та мистецтва ускладнюється тим, що продукт нематеріального виробництва не має кількісного відображення. Особливо це актуально для організацій театального мистецтва, які надають певні культурні послуги та потребують постійного функціонування за умови певної ритмічності праці.

Усе це свідчить про необхідність сучасному управлінському корпусу в театрах не лише чіткіше планувати свою роботу, а й керуватися об'єктивними законами, які визначають особливості діяльності передусім сучасного театального процесу.

Сучасний керівник театру має виступати в ролі арт-аналітика. Тобто предметом повсякденних турбот є не "вибивання" грошей, а аналіз існуючих обставин, як мистецьких, так і позамистецьких, із тим, щоб, випереджаючи події (соціальні, політичні, економічні, та й власне мистецькі), забезпечувати

врахування існуючих небезпечних тенденцій, які можуть загрожувати театрові. Організаційний прогноз може врятувати театр (якщо прогноз правильний), а може і завдати йому смертельної шкоди (якщо прогноз неправильний). От чому сьогодні керівник театру як арт-аналітик – одна з найбільш важливих іпостасей людини, яка професійно опікується театральним мистецтвом.

І в такому розумінні існуючі сучасні театральні видовища – це школа становлення й утвердження арт-аналітизму як складової виробничо-творчого процесу. Арт-аналітизму в найширшому сенсі цього слова: від визначення репертуарної політики – до вивчення глядацької аудиторії; від формування репертуару з урахування соціологічних параметрів публіки – до створення мистецьких засад, яких прагне реалізувати публіка, споглядаючи театральне дійство.

Але в такому випадку дуже важливим є не піти на поводи глядача, зберігаючи великий і величний баланс між уподобаннями публіки, які не завжди можуть відповідати величним критеріям театрального мистецтва та збереженням і примноженням тих мистецьких художньо-естетичних орієнтирів, які підіймають пересічного глядача на рівень театрального творця. Не опускається до глядача, а вести його до найвищих вершин справжнього мистецтва – от почесне завдання театру та його управителів.

Кожен керівник театрального процесу має бути настільки творчою особистістю, що змушений не просто знати і констатувати ті чи інші мистецькі теорії й позиції, а й зуміти спрямувати театральний колектив у річище тих перспективних принципів, які визначатимуть долі театрального мистецтва в подальшому.

Література

1. Брехт Б. Покупка меди / Б. Брехт // Театр: Пьесы. Статьи. Высказывания: В 5 т. – М.: Искусство, 1965. – Т. 5/2.
2. Гаккебуш В. Театры ближнего зарубежья [Электронный ресурс] / В. Гаккебуш. – Режим доступа: <http://kino-teatr.info/teatr>.
3. Заболотна В.І. Театр і глядач / В.І. Заболотна // Український театр. – 1983. – № 5.
4. Келли Т. Сценический менеджер / Т. Келли // Арт-менеджер. – М., 2003. – № 2.
5. Ковтуненко В.І. Театральний репертуар як форма відповіді на потреби публіки та регулятор театральної діяльності / В.І. Ковтуненко // Актуальні культурно-мистецькі проблеми: Організаційний аспект. – К.: КРДІМ, Символ-Т, 2001.
6. Мейерхольд В.Э. Статьи, письма, речи, беседы. В 2 т. / В.Э. Мейерхольд. – М., 1969. – Т. 1.
7. Пискатор Э. Политический театр / Э. Пискатор. – М., 1934.
8. Семашко О.М. Социология театра / О.М. Семашко // Социология искусства. – Львів, 2005.

References

1. Breht B. Pokupka medi / B. Breht // Teatr: P'esy. Stat'i. Vyskazyvanija: V 5 t. – M.: Iskuststvo, 1965. – T. 5/2.
2. Gakkebush V. Teatry blizhnego zarubezh'ja [Jelektronnyj resurs] / V. Gakkebush. – Rezhim dostupa: <http://kino-teatr.info/teatr>.
3. Zabolotna V.I. Teatr i hliadach / V.I. Zabolotna // Ukrainskyi teatr. – 1983. – № 5.
4. Kelli T. Scenicheskij menedzher / T. Kelli // Art-menedzher. – M., 2003. – № 2.
5. Kovtunenکو V.I. Teatralnyi repertuar yak forma vidpovidi na potreby publiky ta rehuliator teatralnoi diialnosti / V.I. Kovtunenکو // Aktualni kulturno-mystetski problemy: Orhanizatsiinyi aspekt. – K.: KRDIM, Symvol-T, 2001.
6. Mejerhol'd V.Je. Stat'i, pis'ma, rechi, besedy. V 2 t. / V.Je. Mejerhol'd. – M., 1969. – T. 1.
7. Piskator Je. Politicheskij teatr / Je. Piskator. – M., 1934.
8. Semashko O.M. Sotsiologhiia teatru / O.M. Semashko // Sotsiologhiia mystetstva. – Lviv, 2005.

Данчук О. Л.

Пути развития художественно-эстетических ориентиров в украинском театре

В статье рассматриваются вопросы развития театрального искусства, которое требует постоянного совершенствования системы управления театральным делом, повышения художественно-эстетического уровня театральной деятельности театральных коллективов и создания необходимых условий для их дальнейшего художественного развития.

Статья содержит сведения об опыте современной организации театрального творчества в Украине, общее представление о структуре театрального управления, раскрывает факторы, которые влияют на развитие и повышение художественно-эстетического и организационного уровней театральной деятельности.

Ключевые слова: театр, театральный руководитель, театральная деятельность, творчество, художественно-эстетический уровень.

Danchuk O.

The ways of the development of the artistic and aesthetic guidelines in the Ukrainian theater

Speaking about the ways of the development of the artistic and aesthetic guidelines in the Ukrainian theater means to speak about the role of the administrative building in its development.

The theater managers should not only identify, but also form such ways, as satisfaction of aesthetic need of the creative group, on the one hand, and on the other, provide the need for theater and art performances of the audience, so the average citizen of Ukraine. One can find the resultant in this situation only less than one condition: if the theatrical market in Ukraine is colourful and rich in a variety of artistic and aesthetic concepts and experiments, only it is in this sense, the role and the importance of theater management will be crucial. And not only that managers should ensure the financial health of the troupe, but the manager of the theater has to determine the creative direction of art search of the

theater staff, to provide staff, its own niche in the theatrical process of Ukraine. And so the question of repertoire policy is to form the creative, artistic and aesthetic principles of the creative group. It should be the focus of management theatrical business.

The theatrical activity is diverse, rich and very responsible. The modern theatrical process and trends are conclusive. Therefore, the question of the theatre and expert aspect of the problem can not be excluded. The manager of the theatre and theatrical practice are a part of a unified phenomenon that can be defined as a modern Ukrainian theater process and they complement each other.

The Modern Theatre of Ukraine – multi-vector and in the fullness of repertoire, and in the principles of artistic transformation of life. So such approach in the Ukrainian theatre provokes the search and the emergence of new principles of theatrical activities, the new management theater tasks. It gives its universality and independence from certain aesthetic principles of the particular theater.

In spite of the multi-vector of the modern Ukrainian theatre, some managers of the modern theater remain captive to the old ideas in the modern theatre process.

The main task of any manager is to build a new theatre, to show the new artistic ways, to give a new breath to that has already happened and what is known.

Every of creative personalities according to his strength and capabilities should create a national art space. Such activity is particularly useful to people now, in the time of national revival.

The experimental years were not marked with festive splendor; they were concentrated on hard work, intensification of cultural and artistic life in terms of democracy, transparency and moral insight.

However, if the theatre is ready today to fulfill its mission responsible? The theatre figures think, argue and they are seriously concerned and worried:

- It is clear that the further development of theatrical culture will be determined by social impulses, the activity of social forces;
- It is clear that we need fresh, not played repertory and artistic ideas for a modern audience, who compares the content of the work in the perception of real life and the relevance of the day;
- There is no doubt that the stage speech of the last years became boring, but we don't have new; so we need transition to a new aesthetic quality;
- We agreed that the theater criticism needs to learn performing deeply, consistently, balanced;
- We need to improve the methods of theatre management.

The management of the theatrical production has its own specific features. However, we can not ignore the irrefutable fact that there are certain laws which determine the features of the sociocultural dimensions of modern theatrical process. But the main factor of successful theatrical activity is the necessity of consideration of the latest features of the modern theatre with its purposefulness and innovations. The neglect of such features threatens the transformation of theatrical process in the ordinary theater production. Then the creative artistic principles retreat for the tenth plan, which inevitably leads to the degradation of the group and slides to the ordinary of working abroad, and loss of audience.

The theater manager must act as an art analytics. So the main subject is not to find money, but the analysis of the circumstances such as social, political, economic and art. The organizational outlook can save the theater (if it is correct), but it can disadvantage (if it is incorrect). That's why every theater manager should be a creative person who has not only to know and admit certain artistic theories and positions, but also be able to direct the theatrical group to the advanced principles that will determine the fate of the theater arts in the future.

Keywords: theater, theater manager, theater activities, creativity, artistic – aesthetic level

УДК 82.09:7.07

Каблова Тетяна Борисівна
аспірантка

ПОНЯТТЯ КОМПОЗИЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ: ДО ПИТАННЯ ВИВЧЕННЯ ЗОЛОТОГО ПЕРЕТИНУ

У статті розглянуто питання композиції художніх творів з позицій образотворчого мистецтва. В аспекті дослідження проаналізовано основні наукові праці таких дослідників, як М. Волков, Ф. Ковальов, Є. Кібрік. Подано характеристику поняття композиції, розглянуто закони та принципи композиції, охарактеризовані правила композиції. Визначена роль симетрії та асиметрії та проаналізовано зв'язок із золотим перетином в побудові композиції художніх творів.

Ключові слова: композиція, симетрія, асиметрія, золотий перетин.

Діалектичний розвиток, що є характерним для матеріальних явищ, знаходить своє відображення в продуктах духовної діяльності людини, зокрема в мистецтві. Закон єдності протилежностей пронизує мистецтво. Категорії діалектики – співвідношення протилежностей, заперечення заперечення, взаємний перехід кількісних змін в якісні, єдність, як зв'язок окремих частин та цілого, одиничне та загальне, – що є також категоріями пізнання, властиві мистецтву і проявляються як у смисловий, так і у формальній організації матеріалу творів мистецтва, тобто в засобах розкриття змісту твору і в побудові його структури, що може знайти свій прояв у композиційній побудові цілого тощо. Варто підкреслити, що в образотворчому мистецтві це поняття має достатню характеристику, але більшість