

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
ІНСТИТУТ ПРАКТИЧНОЇ КУЛЬТУРОЛОГІЇ ТА АРТ-МЕНЕДЖМЕНТУ
КАФЕДРА АРТ-МЕНЕДЖМЕНТУ ТА ІВЕНТ-ТЕХНОЛОГІЙ**

Допущено до захисту:
протокол засідання кафедри
№ 3 від 24 листопада 2022 р.
в.о.завідувача кафедри _____
Добровольська В.В.

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття ступеню вищої освіти «Магістр»

на тему:

**«МЕНЕДЖМЕНТ ЕСТРАДНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ:
МІЖНАРОДНІ ВИКЛИКИ ТА СПІВПРАЦЯ»**

Виконав:

студент II курсу магістратури,
група МКД 11-21 з
Спеціальності 028 «Менеджмент
соціокультурної діяльності»
Степанчук Віктор Михайлович

Науковий керівник:

кандидат економічних наук, доцент
Бортяна Єлена Ярославівна

Рецензент:

доктор економічних наук, професор
**Мартинишин Ярослав
Миколайович**

Київ 2022

ЗМІСТ

Вступ	3
Розділ 1. Поняття естради. Історія розвитку	6
1.1. Сутність поняття «естрада».....	6
1.2. Жанри естрадного мистецтва.....	17
1.3. Основні віхи розвитку естрадної діяльності в Україні.....	28
Висновок до розділу 1	38
Розділ 2. Практика міжнародного співробітництва в сфері естрадного мистецтва	41
2.1. Міжнародні проекти в сфері естрадної діяльності.....	41
2.2. Фестивалі як форми розвитку міжнародних зв'язків.....	49
2.3. Естрадне мистецтво як інструмент міжнародного співробітництва.....	59
Висновок до розділу 2	62
Розділ 3. Шляхи вдосконалення системи менеджменту в естрадній сфері ...	63
3.1. Функції менеджера в сфері естрадного мистецтва.....	63
3.2. Проблеми та перспективи розвитку менеджменту естрадної діяльності в Україні	74
Висновок до розділу 3	81
Висновки	82
Список використаних джерел	86

ВСТУП

Актуальність дослідження визначається роллю міжнародного співробітництва в області культури в сучасному світі. Воно забезпечує прогрес людства, будучи формою, реалізації комунікативної функції культури в міжнародних відносинах. Значення міжнародних обмінів у галузі культури постійно зростає у міру того, як скорочуються обсяги ресурсів людського розвитку, що надаються природою і не пов'язані з творчою діяльністю людини.

Міжнародне співробітництво в сфері культури покликана створювати сприятливі умови для розвитку культурних зв'язків і культурного обміну між країнами, в тому числі і в галузі естрадної діяльності. Міжнародне співробітництво у галузі культури має велике значення в співробітництві держав. Міжнародна культура виконує поряд з функціями відпочинку і вільного часу людей певні суспільно-політичні, економічні і соціальні функції в залежності від тієї чи іншої ступені розвитку суспільства.

Проблеми культурної взаємодії широко проявляються в сучасній тенденції глобалізації основних аспектів розвитку людства. Процеси інтеграції, які характерні для сучасного світового розвитку, багато в чому визначаються факторами, в основі яких лежить культурний розвиток. Нерідко тісна співпраця або роз'єднання народів виникає на базі культурної сумісності.

Однією з областей міжнародної культурної взаємодії є естрадна діяльність. Міжнародне співробітництво в галузі естради носить характер не тільки творчої, а й громадської діяльності. Це визначається тим, що в ході міжнародної естрадної діяльності відбувається процес спілкування представників різних культур, яка з плином часу стає все більш масовою. Він набуває певні організаційні форми на двосторонньому, регіональному та глобальному рівнях. Для багатьох представників естради міжнародний обмін стає частиною суспільної діяльності, виникають об'єднання, які ставлять своєю метою розширення масштабів і поглиблення форм міжнародного культурного співробітництва в сфері естради.

Стан розробленості проблеми в роботах, пов'язаних з естрадою, можна виділити кілька напрямків філософсько-культурологічного, естетичного та мистецтвознавчого характеру, в яких розглядаються змістовні компоненти естради, її якісні особливості у загальній системі інших мистецтв.

Серед українських вчених до теми естради звертаються: Л.Бурміцька, А.Верховая, Ю.Драбчук, Т.Самамя, О.Сапожнік, К.Стеценко, О.Мозгова, М.Мозговий, А.Матвійчук та інші. Наукова традиція вивчення вітчизняної естради відображена в роботах Ю. А. Дмитрієва, М. І. Зільбербрандта, В. Я. Каліша, Н.І.Смирнова, Д. Е. Уварової, В. Б. Фейертага, Н.Е. Шереметьєвський.

Таким чином, естрадне мистецтво сьогодні розроблено більше в емпіричних дослідженнях, ніж у теоретико-культурологічних, особливо це відноситься до естради в сучасній масовій культурі.

Мета дослідження визначити напрямки міжнародного співробітництва в сфері естрадної діяльності.

Завдання дослідження:

- пояснити сутність поняття “естрада”;
- диференціювати жанри естрадної діяльності;
- охарактеризувати історичний аспект розвитку естрадного мистецтва в Україні;
- розглянути міжнародні проекти в галузі естрадної діяльності;
- розглянути налагодження міжнародних зв'язків за допомогою фестивальної діяльності;
- виявити роль естрадного мистецтва в міжнародному співробітництві;
- визначити функції менеджера в сфері естрадної діяльності;
- виявити проблеми та перспективи розвитку естрадного мистецтва в Україні.

Об'єкт дослідження - естрадний менеджмент.

Предмет дослідження - менеджмент естрадної діяльності в контексті міжнародних зв'язків України.

Методи дослідження - аналіз наукової літератури, засобів масової інформації, вивчення документів організацій, проведення соціологічних досліджень: спостереження.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у створенні теоретичної бази для встановлення міжнародних зв'язків у справах менеджменту естрадної діяльності, яка на сьогоднішній день залишається без належної уваги з боку теоретиків естрадного менеджменту та державних структур. Необхідність проведення дослідження потреб аудиторії, проблемних зон, що існують у даній області, вивчення і впровадження нових форм у сфері естрадної діяльності обумовлена практиками і потребою самих організацій.

Практична значимість полягає в можливості застосування матеріалів дослідження; користування зібраних матеріалів для виявлення потреб міжнародної аудиторії в сфері естрадної діяльності та подальшому удосконаленні стратегії налагодження міжнародних зв'язків за допомогою естрадного мистецтва.

Апробацію результатів дослідження було здійснено шляхом оприлюднення досягнутих результатів на VI Всеукраїнській науковій конференції молодих вчених, аспірантів та магістрів «Культура і мистецтво: сучасні наукові виклики», 3 листопада 2022 р., тема доповіді «До питання комунікативного потенціалу естрадного мистецтва».

Структура та обсяг кваліфікаційної роботи складається зі змісту, вступу, трьох розділів (вісім підрозділів), висновків та списку використаних джерел. Загальний обсяг кваліфікаційної роботи становить 88 сторінок, використано 29 джерел.

РОЗДІЛ 1

ПОНЯТТЯ ЕСТРАДИ. ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ

1.1. Сутність поняття «естрада»

Поняття *«естрада»* (від лат. *strata*, «настил, поміст, піднесений майданчик») - різновид сценічного мистецтва, як окремий жанр так і синтез жанрів: спів, танець, оригінальний виступ, клоунада, циркове мистецтво, ілюзії. Це визначення збереглося і в наші дні, але, очевидно, що воно не єдине. Адже і «театр» в первинному значенні не більше, ніж «місце для видовища. Таким чином, приділялась не тільки естетичному, скільки морфологічному змісту даного терміну. Ці формулювання не випадкові, вони відображають картину пошуків 30х-40х рр., коли рамки естради розширювалися майже безмежно. Перш за все це пов'язано з зародженням передвісника сучасного мистецтва – соціальної технології управління масами. По суті справи масовика-затійника брав під ідеологічний контроль місцевий профспілковий активіст, і не лише свята, а й повсякденне життя. Звичайно, жодне свято не проходило без естрадної діяльності. Слід зазначити, що і сам масовик-вистівник, в повсякденному житті, як правило, володів естрадним відчуттям. Адже йому завжди необхідно бути в центрі уваги, розважати та бавити публіку.

В процесі розвитку мистецтва, зміст терміну «естрада» продовжував змінюватись. З'явилося поняття *«естрадне мистецтво»* - це вид мистецтва, який об'єднує в собі малі форми драматургії, а саме драматичне і вокальне мистецтва, музичне, хореографічне та циркове; поняття «естрада» вважаючи, що це – вид сценічного мистецтва, що сполучає в собі різноманітні жанри в номерах, які сполучають в собі різноманітні жанри в номерах, що є окремими закінченими виступами одного або декількох артистів. Подальший текст переконує в тому, що мова йде про жанри, які наділені особливими ознаками («для естради характерне пряме звернення артистів до глядачів»)

В результаті тривалого історичного розвитку в художній культурі склалися і розвиваються такі основні види мистецтва: література, музика, театр,

архітектура, живопис, скульптура, кіно, хореографія, прикладне мистецтво, цирк і т. д. Естрадне мистецтво поступово сформувалося як самостійний вид, але, як і багато інших видів мистецтва, носить збірний характер, а його теорія поки ще тільки створюється.

У розумінні теорії естрадного мистецтва, вихідних понять щонайменше три: «сутність естрадного мистецтва», «функції естрадного мистецтва», «засади естрадного мистецтва».

Так, українські вчені розглядають феномен естради з різних теоретичних позицій. Так, А. Арєф'єва, естрадне мистецтво розглядає в контексті мультесценічного синтезу мистецтв [1]; Л. Бурміцька, досліджує естраду через стильове розмаїття вокальних творчих пошуків [3]; В. Галега естраду розглядає з точки зору гуманітарного аспекту і через український бізнес [9]; В. Столярик, В.Фішер розкриває українську естраду телевізійного формату, з мистецтвознавчої точки зору [26], Я.Глова, осмислює естраду як феномен сценічного мистецтва [10], С. Плуталов, К.Майкут розглядає в своїй науковій розвідці сучасні підходи до визначення поняття «естрада» [20]; О. Репецька досліджує вплив політичної доктрини «естрада» на міжнародно-правові норми визнання урядів[21]; Т.Самая розглядає діяльність продюсера музичної естради через соціальну проблематику [22]; О.Євтушенко, К.Рильов, досліджують формули українського шоу-бізнесу [12]; В. Коскін, підходить до осмислення українського шоу-бізнесу через розуміння його як дзеркала держави [13].

Важливим для розкриття феномену естради є роботи відомої родини музикантів Мовгових. Так, відомий музикант, композитор М. Мозговий залишив теоретичний спадок осмислюючи тенденції становлення українського естрадного мистецтва [18] та аналізуючи роль і значення української естрадної пісні 60-80-х років ХХ століття [19]. В свою чергу О.Мозгова досліджуючи масові пісенні жанри та естраду визначає проблеми їх взаємодії [17].

Ряд досліджень українських вчених присвячено істичній ретроспективі становлення та розкитку естради. Так, А.Матвійчук, розкриває історичну

еволюцію поезики української пісні (кінець XIX – початок XX ст.) [15]; М.Чеботар, вивчає вокальну естраду України в культурному просторі XXI століття [29], О. Сапожник, досліджує популярну естрадну музику в Україні через її історичний екскурс [23,24]; К. Стеценко висловлює роздуми про сучасний український шоу-бізнес [25].

Особливої уваги залуговують наукові розвідки А. Верхової, яка в своїх працях розглядає амбівалентність понять «естрада» та «шоу-бізнес» [4], досліджує естраду через розуміння її феномену як особливу форму шоу-мистецтва [5], через призму синтезу мистецтв у просторі естрадного видовища [6], а також трансформацію феномену культу виконавця на естраді [7].

Отже, поняття «естрада», її феномен, роль і значення є об'єктом українських вчених, які розкривають її з різних теоретичних позицій. Звісно всі наукові доробки розкривають багатогранність і багатофункціональність естради.

Визначення сутності естрадного мистецтва як функціонуючої складової соціально-культурної діяльності може бути обумовлено існуванням ланцюгів пов'язаних між собою блоків: творці продуктів (сценаристи, режисери, артисти, художники, освітлювачі, техніки тощо); інститути створення і тиражування продуктів (телебачення, радіо, кіностудії, видавництва, фірми звукозапису, театри, естрадні майданчики тощо); продукти естрадного мистецтва – інститути збереження та розповсюдження (бібліотеки, архіви, театри, цирки, концертні організації, клубні установи, парки культури і відпочинку, тощо).

В даний час естрадне мистецтво як особлива реальність, що має соціальну значимість для людини, може бути пізнана, вивчена у всьому різноманітті її механізмів і закономірностей, оскільки в процесі її розвитку виявилось не тільки індивідуальне, неповторне і унікальне, а й загальне, закономірне.

Всі теорії розглядають основні види мистецтва як специфічні, мають свою форму буття, свою "одиницю виміру". В театрі – це спектакль, цілісне, художньо довершений твір. Для симфонічного оркестру, камерних ансамблів або солістів – концерт; для естради – теж концерт. В естрадному концерті

нерідко виступають майстри найрізноманітніших жанрів. Основою мистецтва естради, його вирішальною ланкою є номер.

З теоретичної точки зору, досі немає загальноприйнятого, достатньо обґрунтованого і внутрішньо несуперечливого переліку функцій естрадного мистецтва. Основна причина - множинність системних зв'язків, у які включена естрада, і обумовлена цим можливість побудувати єдиний ряд функцій, що описують завдання та особливості її реального функціонування хоча б в основних метасистемах, в які вона включена.

Будь-який складний об'єкт, в тому числі естрадне мистецтво, безумовно, є таким з наступних причин: по-перше, він являє собою систему, по-друге – як правило, включений в ряд метасистем. Очевидно, що призначення та діяльність такого складного об'єкта (тобто його функції) необхідно аналізувати і описувати по-різному, залежно від того, в якій системі зв'язків, в рамках якої метасистеми ми розглядаємо досліджуваний складний об'єкт.

Сутність естрадного мистецтва слід розглядати принаймні в трьох аспектах: естрада як елемент метасистеми «соціум», як частина суспільства; естрадне мистецтво як відносно самостійна система; естрадна програма в рамках системи: «виконавець – аудиторія».

Для визначення сутності цього виду мистецтва необхідно розглянути його функції та принципи. Спочатку слід виділити функції естради, які мають безпосереднє суспільне значення, що представляють собою пряму відповідь на соціальне замовлення, що конкретизують очікуваний суспільством від естради соціальний та суспільно значимий ефект. Це – функції-цілі, цільові функції. Через них конкретизується вище призначення естради: збагачення культурної скарбниці суспільства шляхом масового залучення громадян до поглибленого освоєння, а потім і творення культурних цінностей.

Потім функції - напрямки функціонування естрадного мистецтва. Функції-засоби, за допомогою яких воно виконує своє громадське призначення.

Однак провідною функцією є спілкування. Органічне, всебічне та одночасно розгляд як об'єктивної, так і суб'єктивної сторін спілкування створює

можливість вироблення рекомендацій з управління процесами естрадного мистецтва.

При характеристиці спілкування в естрадних програмах необхідно відзначити значення суб'єктів, що грають роль технологів естрадного мистецтва. Технолог – це імпресаріо знання, а разом з тим і його інтерпретатор. Він використовує наявне знання, збагачує його своїм досвідом і трансформує його в корисний практичний результат. Суб'єкти у процесі взаємодії з естрадним мистецтвом спілкуються в умовах поліваріантності, при наявності безлічі можливостей і способів дії. Тому навіть теоретично жодна технологічна дія не може бути оптимальною, бо виникає проблема психологічної, інтелектуальної сумісності. Розробка кожного окремого варіанту вимагає часу, сил і засобів, комунікативних здібностей, професійної компетентності, організаторського таланту.

По своїй сутності спілкування є безпосередньо спостерігаючою та пережитою реальністю і конкретизацією суспільних відносин, їх персоніфікація, особова форма. В естрадному мистецтві спілкування і ставлення нерозривні, оскільки всі форми спілкування тут стають суспільними відносинами. Відбувається відбір, виявлення провідних тенденцій дозволяє спілкуванню трансформуватися з міжсуб'єктної взаємодії в суспільні відносини, де засобами естрадного мистецтва формується громадська думка.

З цієї точки зору, суспільну думку можна визначити як активне ставлення більшості населення до актуальних проблем, подій та фактів естрадного мистецтва.

Для цього громадську думку треба висловити в оціночних судженнях. Фахівці, що вивчають громадську думку в естрадному мистецтві, найчастіше визначають його як своєрідний барометр думки різних верств населення, як надійний засіб визначення "пульсу" народу.

Вільне спілкування – це цілком самостійний компонент, якій органічно співпадає з сутністю, функціями і принципами естрадного мистецтва. Навколишнє нас життя настільки динамічне та насичене подіями, що тепер

треба думати в першу чергу про те, щоб допомогти людям подумати, оцінити, зважити побачене і почуте поза установи соціально-культурного і культурно-дозвіллевого типу, обмінятися думками з цього приводу.

І тут естрадне мистецтво здатне перетворити вільне спілкування в культурне. Збільшення обсягу міжособистісних контактів не означає автоматичного підвищення їх цінності. Естрадне мистецтво з допомогою телебачення також бере участь в процесі спілкування в установі соціально-культурного і культурно-дозвіллевого типу. Існують такі естрадні телевізійні передачі, які цікаві для відносно великої аудиторії. При цьому значною популярністю користуються колективні перегляди телепередач в холах, вітальнях, кімнатах відпочинку та інших громадських місцях. Колективний перегляд естрадних програм завжди являє собою єдність двох взаємозалежних моментів: з одного боку, це сприйняття певного видовища, а з іншого – особливий вид міжособистісного спілкування. Багато з естрадних телепередач за своєю природою передбачають і допускають можливість миттєвого обміну думками, враженнями, переживаннями. Біля екранів сперечаються, доводять, радіють, засмучуються. Тут людина отримує інформацію, робить дуже серйозний вплив на формування громадянських переконань, моральних уявлень, естетичних смаків. Вищий рівень сприйняття естрадного мистецтва характерний для святкового спілкування.

Насамперед слід пам'ятати, що свято - це соціально-культурне явище в будь-якій державі. В даному контексті важливо підкреслити, що святкове спілкування створює святковий настрій, знімає у людей минулі образи і засмучення, бо в свято свідомість особистості розкрито для сприйняття в основному позитивних емоцій.

Досвід підготовки та проведення святкових естрадних програм показує, що та досягає найбільшої ефективності, підготовка якої ведеться на основі особливого, святкового спілкування. Тут спілкування як своєрідний прояв соціальної активності людей покликана до життя всією сукупністю людських

зв'язків. Змістом спілкування є ставлення людей до події, яка лежить в основі свята.

Спілкування людей у святкові дні є синтезом різних інтересів, емоційних компонентів, смислових елементів суспільно-політичної спрямованості. Це складний і багатогранний процес, який сприяє взаємодії, співпереживання подій і взаєморозумінню особистостей. Зрозуміло, колективні переживання забезпечують найбільший ефект причетності до святкової події.

Фахівцям слід звертати пильну увагу на процес спілкування як в період підготовки святкових естрадних програм, так і в дні їх проведення. Це необхідно тому, що святкове спілкування є найсильнішим інструментом впливу, який дозволяє судити про наростання емоційних переживань і співпереживання, побачити динаміку настроїв і почуттів людей. Зміст свята і художня форма його втілення покликані піднести стан його учасників до нового рівня усвідомлення і переживання, так що учасники свята проходять шлях від сприйняття зовнішньої сторони події до усвідомлення його внутрішньої сутності.

Святкове спілкування в закладах соціально-культурного і культурно-дозвілльєвого типу піднято на рівень духовного спілкування, яке в ході естрадного подання створює особливу атмосферу, що забезпечує взаємний обмін думками та почуттями.

У процесі впливу естрадного мистецтва спілкування здійснюється як безпосередньо, так і опосередковано. Залежно від цілей, форми програми, конкретної ситуації спілкування словесне звернення може бути адресовано або конкретній особі (або особам) або безлічі ймовірних адресатів. Безпосереднє спілкування здійснюється за допомогою усного мовлення, мімікою, пластикою, опосередковане — за допомогою засобів смислового та емоційного впливу. Передана з їх допомогою інформація, адресована різнорідної за своїм складом аудиторії, сприймається в залежності від рівня культури особистості, схильності партнерів, їхньої доброзичливості, взаємної поваги. І тут ми виходимо на саму складну проблему сутності естрадного мистецтва —

перцептивно-комунікаційної ді-кативний процес, де функція спілкування є його складовою частиною.

Зараз важливо підкреслити, що естрадне мистецтво виконує в установах соціально-культурного і культурно-дозвіллевого типу функцію розвитку творчих здібностей особистості. В них особистість зустрічається як з професійними майстрами естрадного мистецтва, так і членами аматорської художньої творчості, естрадне мистецтво функціонує як у інституціалізованими (організованими) формами: гуртки, студії, клуби, вокально-інструментальні ансамблі (ВІА), так і неорганізованими. Головне, що в названих установах є всі умови для найрізноманітнішого розвитку всіх форм і жанрів естрадного мистецтва, що дозволяють вирішувати три цілі: виховувати естетичний смак, розвивати здатність аналізувати і створювати твори естрадного мистецтва.

Вплив цих функцій позначається і в тому, що, поряд з посиленням впливу світової та вітчизняної культури, відбувається активізація місцевого культурного життя, посилення самодіяльного початку.

Естрадне мистецтво здійснює важливу пізнавальну функцію, яка проявляється в двох іпостасях: засвоєння інформації та евристичної діяльності – отримання нового для себе знання в результаті роздумів, участі у програмах, гурткових заняттях і т. д. найцінніше, що естрадне мистецтво несе ціннісно-орієнтаційний сенс: людина набуває, закріплює або видозмінює своє ставлення до навколишнього світу, виробляє свою оцінку суспільних явищ, власних і чужих вчинків.

Однією з провідних функцій естрадного мистецтва є практично перетворювальна. Так як воно не просто відображає життя, – є елементом, ланкою, засобом естетичного виховання, надзвичайно привабливого для найширших верств населення.

У число функцій естрадного мистецтва входить і рекреаційна. Зняти побутове та виробниче втому, відновити сили – одна з його функцій. Тому є естрадні програми, що ставлять своєю головною метою саме розрядку, відпочинок. Не менш важлива і їх гедоністична функція. Отже, правомірно

говорити про гедоністичний елемент у всіх формах і жанрах естрадного мистецтва, якщо воно виконане на високому професійному та любительському рівні, зберігає свою привабливість для глядачів, а разом з цим – і частку самої корисності.

Але насамперед естрадне мистецтво виконує виховну функцію. Здійснюючи цю функцію, воно, по-перше, створює естетичне середовище; по-друге, в силу свого професіоналізму воно привабливо і забезпечує рівність доступу глядачів до художніх цінностей. На наш погляд, це найбільш специфічна характеристика. Естрада задовольняє різноманітні потреби глядача. В змістовному відношенні саме виховна функція найбільш багатопланова і емоційно насичена, впливає на саму масову аудиторію.

Аналіз розглянутих вище дефініцій естрадного мистецтва дозволяє зробити висновок про те, що неможливо зрозуміти його сутність і функції без урахування особливостей сприйняття, комунікації, мотивації, психологічних установок об'єкта впливу. Воно немислиме без розробки питань психологічного і педагогічного регулювання цього процесу.

Особливе значення в теорії естрадного мистецтва має осмислення принципів його функціонування. Один з них – принцип синтезу елемента, що забезпечує цілісність синтезу. Кожен естрадний виконавець, виходячи на естраду, будує свій виступ з урахуванням психологічних особливостей – і на рівні окремої особистості, та на рівні соціально-демографічних і соціально-психологічних груп. Це відноситься і до принципу доступності і послідовності, що враховує рівень розвитку здібностей та мотивації виконавців.

На основі педагогічних принципів здійснюється конкретизація загальних цілей естрадного мистецтва, вибудовується їх система, намічається ряд взаємозалежних завдань, що забезпечують їх досягнення. Потім – під кутом зору цілей і завдань – відбирається зміст естрадних програм, яке втілюється в адекватні форми і забезпечується специфічними для цього виду мистецтва формотворчими принципами. У відповідності з цими принципами

конструюються засоби емоційного впливу, які мають цільові, змістовні та технологічні аспекти.

Тут слід враховувати, що мета естрадного мистецтва полягає у формуванні не споживача мистецтва, а людини-творця починаючи з самих ранніх вікових етапів. Засоби, що використовуються в естрадній програмі, знаходять часто самодостатній характер, проникають у свідомість глядачів, виключають споглядально-пасивне ставлення. Тому зміст і структуру цього виду не можна обмежувати тільки розважальними за характером програмами. Ігнорування найбільш цінного в педагогічному відношенні естрадної, присвяченої продуктивному, творчому використанню часу, негативно впливає на розвиток особистості.

Оцінка можливостей залучення або включення особистості в ту або іншу форму естрадного мистецтва і вибудовування ближньої, середньої і дальньої перспективи оволодіння більш складними і суспільно цінними видами діяльності дозволить подивитися на цю проблему з позицій соціально-культурного підходу до вирішення творчих завдань – не приватних, на методичному рівні, а більш загальних та принципових: формування прогресивних ідей у різних соціально-демографічних груп населення.

Естрадне мистецтво – одне із найбільш ємних і, мабуть, суперечливих явищ. Ємне тому, що досі не виявлено специфічні особливості, які відрізняють його від інших мистецтв, немає єдиного точного визначення понять цього виду мистецтва, немає розробленої методики виховання та навчання артиста естради. У цьому виді мистецтва, як ні в одному іншому, багато суперечностей, бо тут поряд з високими проявами людського духу і щирим служінням мистецтву, часом вживаються нічим не прикрита вульгарність, халтура, двозначність і просто безглуздість.

Визначення *«розважальний вид мистецтва»*, яке застосовується для естради, не тільки неточне, воно не характеризує повною мірою його соціально-культурну сутність, соціальні функції та принципи.

В основі естрадного мистецтва лежить особлива природа відносин з залом, «артист завжди звертається безпосередньо до глядачів».

Це мистецтво, безумовно, виконує розважальну функцію: воно, крім того, може бути джерелом позитивних емоцій, приносить задоволення і радість. Але тільки розважальність ніколи не була і не може бути завданням мистецтва. Твори, що не несуть і не будять думку і почуття, не мають відношення до мистецтва. Тому, щоб зрозуміти сутність естрадного мистецтва, слід усвідомити, що воно чудово тим, що несе свою думку, ідею «методом від супротивного», створюючи у глядачів бажання неприйняття життєвих прототипів негативних героїв номерів або програм, вистав, протистояння їм насправді. Використовуючи цю специфіку естрадного мистецтва, установи соціально-культурного і культурно-дозвіллевого типу здатні розвивати і розкріпачувати ініціативу і самодіяльність, допомагати більш активному розкриттю творчого потенціалу особистості.

Естрадне мистецтво обов'язково несе в собі певний емоційний заряд – позитивний чи негативний. Воно правдиво, допомагає жити, творити, долати труднощі. Це мистецтво високої громадянськості й любові до людей; воно чесно, поетично. І поступово формує наші культурно-творчі устремління: від фундаментально-глибокого до динамічно-легкого, від емоційно-душевного до раціонально-розумового.

Сьогодні у всіх жанрах естрадного мистецтва набагато більше зовнішньої дієвості, ніж психологічної заглибленості. Тому глядач чекає від естради динамічного, дієвого змісту, яскравих сценічних форм, що передбачають мінімум психологічної напруги і максимум зорових відчуттів. А оскільки це мистецтво близько і зрозуміло глядачеві, на перше місце виходить утримання, яке впливає на нього.

Звичайно, у естрадного мистецтва складна місія: бути одночасно не тільки доступним, яскравим, видовищним, але й разом з тим моральним, гуманним.

Це мистецтво синтетично, оскільки сполучає в програмі (концерті) найрізноманітніші жанри, для яких характерне пряме звернення виконавців до залу, блискавичне вплив на його аудиторію.

1.2. Жанри естрадного мистецтва

Основу естрадного мистецтва становить драматургія в широкому сенсі цього слова, слід враховувати обставини, що вона включає в себе в якості видових структур трагедію, комедію, драму. Тому в естрадному жанрі закріплюється тип конфліктів: трагічний, комічний, драматичний, або тип переживання. В цьому сенсі кожна жанрова структура цього виду мистецтва змістовна.

Жанр пов'язаний з усіма сторонами образної структури естрадного мистецтва і, насамперед з темою, сюжетом, композицією номера. Окремі елементи жанру (його зовнішні, матеріальні ознаки можуть бути віднесені до художній формі, але в цілому він втілює єдність змісту і форми.

Жанрові ознаки грають в естрадному мистецтві свою специфічну роль. У художній літературі приналежність до того або іншого жанру (повість, роман, розповідь, ода, поема) визначається насамперед пізнавальними та ідейно-оціночними даними, в образотворчому мистецтві вирішальну роль відіграє об'єкт зображення (портрет, натюрморт, побутова картина), в музиці – спосіб виконання (вокальні, вокально-інструментальні, інструментальні), виконавський склад (сольні, ансамблеві, оркестрові, хорові) і орієнтація на аудиторію (симфонічні, камерні, естрадні та ін. жанри).

Класифікація жанрів в естрадному мистецтві визначається жанроутворюючими ознаками, що склалися історично в залежності від соціокультурної ситуації в країні, змісту та художньо-виразних засобів, соціально-культурного призначення, складу виконавців та умов виконання і сприйняття глядачами.

Жанри естрадного мистецтва, зберігаючи стійкі риси, (їх не можна цілком пов'язувати з історико-літературним процесом), в той же час піддаються відомим змін, потрапляючи в русло того чи іншого літературного напрямку. Тому при жанровій класифікації необхідно керуватися типом мислення авторів текстів. Одні з них, в залежності від своєї суспільно-політичної, естетичної позиції та психологічного складу, створюють твори сатиричного плану, інші – гумористичного.

Тому *жанр* в естрадному мистецтві – це історично складений, стійкий різновид художньо-виразних засобів, здатних на основі гумору, сатири, передати ідею, думку, створити святкову атмосферу для аудиторії. Класифікація жанрів складається з ідейно-оцінної настрою – сатиричного, патріотичного, комічного, обсягу твору і способу побудови номеру. Жанри характеризуються своєрідністю відображення явищ дійсності, а також сукупністю виразних засобів і способами виконання, прийомами втілення.

Коли естрадний твір, повний емоційної енергії, хвилює публіку, то доцільно на основі пошуку нових виразних засобів створювати більш широкі можливості для існуючих форм, ніж втискати її в старі, звичні. Кожен жанр естрадного мистецтва – це специфічний тип спілкування з аудиторією. Опановуючи той чи інший жанр, виконавцю необхідно пам'ятати, що йому належить вибирати і певний тип спілкування з тією чи іншою аудиторією. Будь жанр пов'язаний з певним типом художнього узагальнення, що має відповідний соціальний адресат, що впливає, у свою чергу, на зміст, форму, мовні засоби твору. Звідси характерний для різних жанрів естрадного мистецтва вибір виразних засобів, загальнозначущих для різномірної аудиторії уявлення, естрадного шоу, карнавалу.

Тому розробити перелік усіх різновидів жанрів естрадного мистецтва складно. Автори, режисери та виконавці постійно вносять щось нове, а що-то під впливом різних обставин йде на другий і третій план.

Якість програми характеризується різноманітністю жанрів. Арсенал жанрів в естрадному мистецтві широкий і різноманітний. І все ж естрадні

жанри зазвичай ділять на чотири групи: розмовні, музичні, хореографічні та оригінальні.

До розмовного жанру відносять: конферанс, репризу, каламбур, інтермедію, мініатюру, скетч, естрадний фейлетон, естрадний монолог, музичний фейлетон, музичну мозаїку, куплети, пародію і т. п.

До музичного – пісню (народну, ліричну), міський та циганський романси, музичний фейлетон і т. д.

До хореографічного – народний танець, естрадний та ін., пантоміму.

До оригінального – жонглювання, фокуси, звуконаслідування, гру на таких «інструментах», як пила, пральна дошка, пляшки, стіс дров і т. п., акробатику та інші циркові та спортивні номери.

Найбільш широко поширені номери розмовного жанру. Провідним серед них є конферанс. Визначення цьому поняттю театральна енциклопедія дає таке: «Конферансьє - артист естради, оголошує номери і виступає перед публікою між номерами естрадного концерту... Поведінка конферансьє на сцені і текст його реплік носять зазвичай комедійний характер. Конферансьє коментує окремі кімнати, в якійсь мірі поєднує естрадну програму».

У своїй діяльності конферансьє прагне одночасно досягти декількох цільових установок. Ще до виходу чергового виконавця на сцену йому треба підготувати аудиторію до сприйняття номеру, допомогти глядачеві налаштуватися на сприйняття майбутнього номеру, створити в залі доброзичливу атмосферу, щоб кожен виступ мав успіх, а глядачі крім виконавця полюбили і жанр, який він опанував.

Атмосфера невимушеного перцептивно-комунікативного процесу допомагає конферансьє постати перед глядачами не тільки посланником акторів-виконавців, але і їх близьким другом, який викликає довіру.

Конферансьє сам визначає свій репертуар і кількість виступів у проміжках між номерами, місце і час своїх дій. Він не просто заповнює паузу, яка з тієї чи іншої причини може виникнути в ході концерту (треба пересунути музичний інструмент, встановити деталь або змінити оформлення кімнати

тощо), а прагне зробити її приємною, логічною. Це досягається за рахунок цікавого тексту, вносить розрядку в ті моменти, коли увага глядачів притупляється в ході програми.

Професійна майстерність конферансьє і полягає в тому, що він може поєднати в одне ціле різні за жанрами номери концерту.

Повноправну роль і широке поширення набув парний конферанс, який відразу отримав визнання. Дії персонажів парного конферансу завжди будуються на відкритому конфлікті. Зіткнення людських характерів, ідей, думок, відносини між людьми і становить суть конфлікту в парному конферансі. Це дозволяє підтримувати інтерес глядачів до різних ситуацій. Парний конферанс – своєрідний, побудований за законами єдності і боротьби протилежностей, сатиричний дует.

В принципі зміст парних конферансів розкриває проблеми актуальні, але одномоментні: «вранці в газеті, ввечері в куплеті». Проте завдання інтермедії не тільки в закінченості номеру, його завершеності по всім законам драми, але вона передбачає обов'язкове оголошення наступного номеру програми.

Не втратили своєї популярності естрадні фейлетони, монологи, розповіді, куплети, які тільки у виконанні конкретних виконавців. Естрадний фейлетон, як і естрадний монолог, – самостійний номер розмовного жанру, в якому виконавець розкриває своє ставлення до подій життя; це публіцистичний жанр, точніше, «сатирично-публіцистичний огляд на актуальну тему».

Термін «фейлетон» французького походження. В естрадному фейлетоні сатира органічно поєднується з публіцистикою і є його суттю.

Естрадний монолог передбачає мова чинної особи, що розкриває внутрішній світ персонажу, його характер.

Саме це відрізняє монолог від фейлетону. Естрадний монолог – це своєрідна комедійна або сатирична сценка, «розіграна» одним актором від особи якого-небудь персонажа. Монолог передбачає створення одного образу, а фейлетон – злиття образів виконавця і автора. Монологами в естраді називали

всі монтажні розмовні номери, а фейлетонами – тільки гостросатиричні, публіцистичні, наповнені громадянським пафосом.

Фейлетон рідко зустрічається в конкретних естрадних програмах. Програми можна віднести до жанру монологу, бо виконавці спілкуються з аудиторією від імені своїх персонажів, прагнучи не тільки до зовнішнього, але і внутрішнього перевтілення. Естрадний монолог, на наш погляд, вимагає від виконавця створення сценічного образу виходячи з заданого автором і режисером характеру.

Естрадні монологи діляться на сатиричні і гумористичні.

У сатиричному монолозі автор прагне «ненавмисно», ненароком, розкрити дію, вчинки персонажа, даючи їм оцінку гранично серйозно. Вплив сатиричного монологу дуже великий. Його стилістичними особливостями є: неординарний зміст, оголеність сатиричного прийому, точна психологічна характеристика.

Гумористичний монолог ставить своєю метою не викривати зло, а добродушно посміятися над тією ситуацією, в яку потрапив персонаж, що володіє легким недоліком. У гумористичному монолозі критика носить легкий характер. Зараз все частіше персонажі монологів прагнуть виходити на сцену із залу, щоб несподівано для конференсьє почати йому заперечувати, вибудувати несподівану лінію поведінки персонажів і таким чином підтримувати інтерес у глядачів.

У сатиричному монолозі характер персонажу – саме втілення зла, в гумористичному монолозі в одному персонажі поєднуються позитивні і негативні риси.

Мистецтво трансформації, миттєвого перевтілення дозволяє вибудувати галерею сатиричних персонажів – то самовпевненого хвалька, то невдахи, то п'яницю, то демагога.

Інтермедія завжди була популярна в естрадному мистецтві. Це – комічна сценка або музична п'єса жартівливого змісту, яка виконується як самостійний номер.

Слово «інтермедія» в перекладі з латинського означає «знаходиться посередині»; воно відоме ще з часів середньовічних містерій. З часом інтермедія перетворилася на самостійний номер. В інтермедії діють два, рідше – три персонажі, кожен зі своєю лінією поведінки, сценічним завданням.

Інтермедія будується на конфлікті, який організовує всі дії. Виникнення конфлікту, його розвиток і дозвіл і складають зміст інтермедії. Наявність в інтермедії конфлікту допомагає композиційно вибудувати вплив сили гумору на глядача, нарощувати його, підводячи кожного разу до нового чергового повороту сюжету, а глядач своїм сміхом (як здоровою реакцією на гумор) коригує, а, точніше, регулює хід сценічної дії виконавця.

Великою популярністю на естраді завжди користувався скетч (французьке – етюд, англійське – начерк), маленька п'єса з двох-трьох дійових осіб; носить жартівливий або сатиричний характер. Скетч складніше інтермедій по композиційній побудові. В основі скетчу лежить стрімко розвиваюча інтрига, один простий сюжет, побудований на несподіваних кумедних, гострих положеннях, поворотах, які виникають по ходу дії внаслідок цілого ряду помилок, але все, як правило, закінчується щасливою розв'язкою.

Зазвичай у скетчі характери персонажів дані гротескно; вони лише окреслені загальними мазками; мова їх спрощена. Кожне слово створює смішну ситуацію, породжує чергову безглуздість.

Отже, основу скетчу становить конфлікт, в якому безглузда випадковість створює смішну ситуацію.

В естрадному мистецтві мініатюра завжди була популярним розмовним жанром, таким вона залишилася і сьогодні. На відміну від інтермедії це короткий, складається всього з декількох реплік, побудований на сюжетній основі, що має закінчений характер, номер, зміст якого складає пригода. В основі мініатюри найчастіше лежить анекдот, тобто розповідь про смішному подію, гострому незвичайному положенні. Несподіваний кінець мініатюри не може бути підказаний глядачем, хоча і впливає з усього попереднього. Він зазвичай завжди парадоксальний.

В естрадній мініатюрі слід піклуватися не тільки про відтворення взаємин дійових осіб, їх характерів, але і приділяти особливу увагу пошуку виразних засобів. Велику увагу у творчому вирішенні мініатюри має темпоритм, оскільки дія розвивається дуже динамічно.

Все більшою популярністю на естраді став користуватися анекдот. Анекдот (в перекладі з грецької – «невиданий») – короткий, усна розповідь з несподіваною дотепною кінцівкою.

Анекдоти мають різноманітну сатирико-сміхову палітру. Основною причиною виникнення сміху в анекдоті є несподівана розв'язка, протиріччя намірів і досягнутих результатів, кінцівка, де основна думка, мораль не співвідноситься з темою розповіді.

В розмовних жанрах зміст виступу часто будується на несподіваному і ефектному поєднанні слів, так званому каламбурі. «Каламбур – жарт, заснований на комічному використанні подібних звучань, але різних за значенням слів», заснований на обігруванні звукової подібності рівнозначних слів або сполучень.

Каламбур складний у відтворенні на сцені. Тут важливо не стільки зміст, скільки добре володіння технікою сценічної мови. Сміх в каламбурі виникає і в тому випадку, якщо в тексті значення слова замінюється його зовнішнім звучанням. Але найпоширенішим розмовним жанром є реприза. «Реприза» – слово французьке, і означає повторний, несподіваний удар у фехтуванні. У літературі взагалі і драматургії зокрема коротку жартівливу репліку називають репризою. Це може бути пантомімічний жарт, має смішну, несподівану кінцівку, розрахований на швидку реакцію глядачів. Реприза, як і всі інші розмовні жанри, будується з урахуванням специфіки перцептивно-комунікативного процесу естрадного мистецтва. На початку репризи автор готує глядача до логічного сприйняття ходу своєї думки, а потім несподівано змінює весь сенс, укладений на початку тексту. Реприза, як самостійна літературна форма, навіть вирвана з контексту монологу або фейлетону, не втрачає своїх достоїнств.

Естрадна розповідь – також один з найпопулярніших жанрів естрадного мистецтва. У ньому оповідач звертається до глядачів від свого імені незалежно від того, хто є автором твору. Ототожнюючи себе з автором розповіді, виконавець всім своїм виглядом показує аудиторії, що він не діє по заздалегідь написаному тексту, переказує випадок, по ходу підбираючи слова. Імпровізація, як частина багатьох видів мистецтва, в устах оповідача надає цьому жанру естрадного мистецтва особливу силу впливу.

Естрадна розповідь здається самим «легким» розмовним жанром; виконавець може надавати йому особливу, сценічну виразність, доставляючи задоволення глядачеві. Однією з найбільш популярних різновидів розмовного жанру є куплети. У куплетах необмежені можливості для висміювання різних людських вад і недоліків. Куплетист-виконавець прагне висміяти те чи інше явище і висловити своє ставлення до нього; він повинен мати почуття гумору та музичні здібності. Куплети наспівуються під музичний супровід. Мелодія куплетів нескладна і доступна, широко використовуються з цією метою відомі пісні, романси. Куплет як добуток естрадного мистецтва будується на прийомі асоціативного мислення, яке викликається певною мелодією, яка розкриває істинний сенс, підтекст куплетів. Успіху куплетів виконавець багато в чому зобов'язаний популярної мелодії. Куплети містять п'ять-шість строф, де кожна з них може мати свою тему. Але зараз все частіше виконуються куплети, написані на одну тему, але обіграні з різних сторін. Куплети об'єднані в єдиний номер зовнішньої темою: спортивні, дорожні, курортні і т. д.

Куплети виконуються від першої особи, але іноді і від особи якого-небудь персонажа, так звані «куплети в образах» (герої – кравець, пожежник, налагоджувальник, двірник, сажотрус, бродяга, п'яний перехожий, шарлатан, неук і т. д.). У куплетов навіть негативний тип сприймається як милий, кумедний чоловік.

Жанр пародії на сцені досить складний за своїм змістом, він носить родовий естрадний початок, відображає специфіку естрадного мистецтва і найбільш близький глядачам і слухачам.

У перекладі з грецької пародія означає «навиворіт». Виступ пародиста завжди несе в собі смішний початок, явище дійсності або витвір мистецтва. Пародіювання – це комедійне перебільшення в наслідуванні, таке перебільшено-іронічне відтворення характерних індивідуальних особливостей форми того або іншого явища, яке розкриває комізм і зводить його зміст.

Пародія являє собою засіб розкриття внутрішньої неспроможності особистості або характерних рис відої людини, «зірки». Звідси пародія – одне з найпопулярніших засобів сатири. Практично пародіювання втілюється в імітації зовнішніх ознак: манери поведінки, прийомів, якими та чи інша особа користується в мистецтві; це затьмарює внутрішній сенс того, що піддається пародіюванню.

Все рідше зустрічається на естраді мелодекламація. Мелодекламацією прийнято називати читання віршів або прози, синхронними з ритмом музичного акомпанементу.

Думається, що з часом мелодекламація як жанр естрадного мистецтва знову отримає визнання сучасної публіки. Критикували мелодекламацію за досить слабкі в літературному відношенні, «чутливі» віршики і такий же їх супровід. Сьогодні мелодекламація переслідує мету емоційного розкриття драматичного, цивільного, а не тільки ліричного змісту.

Особливий жанр в естрадному мистецтві – це конференс. «У старого конференсьє була тисяча недоліків, але було також і одне достоїнство — він займався конференсом. У нового конференсьє тисяча достоїнств, але й один істотний недолік — конференсом він не займається. У нього свій жанр — наполовину публіциста, наполовину витівника. Цей жанр непоганий, тому що він не нудний, але цей жанр є одне, а жанр конференсьє є все-таки щось інше. Що ж таке конференс? Мабуть, вільне спілкування з залом. Конференс немислимий без імпровізації, поза експромту; спритність — якість, найбільш цінна у хорошого конференсьє. А яка може бути винахідливість у артиста, який боїться відійти від завченого тексту?».

Музичні жанри в естрадному мистецтві слід розглядати залежно від змісту та художньо-виразних засобів, соціально-побутового призначення та виконавського складу, умов виконання і сприйняття. Музичні жанри найчастіше ділять на три великі групи: вокальні (спів з інструментальним супроводом або без нього), інструментальні та вокально-інструментальні. Ознакою, взятою за основу такої класифікації, є спосіб виконання, а підставою служить та обставина, що у вокальній та інструментальній музиці різні можливості для розкриття змісту.

Вокальні жанри пов'язані зі словом (романс, пісня), в той час як ідейно-естетичний зміст інструментального твору (соната, симфонія) виражається тільки в музичних звуках. Проміжною групою виступають жанри вокально-інструментальної музики (кантата, ораторія), що об'єднує можливості вокалу та інструментальної музики.

При всьому класифікація не є універсальною. Так, якщо пісня, романс, симфонія, соната, танець, кантата і ораторія поза всяких сумнівів вписуються в ту чи іншу групу жанрів, то з оперою, мюзиклом, оперетою та балетом справи йдуть інакше. Зокрема, виходячи з вищенаведеної класифікації опери, оперети та мюзиклу слід було б включити до вокально-інструментального жанру, а балет – інструментального жанру музики (що й роблять багато авторів посібників з мистецтва).

Думається, що названі види мистецтва слід об'єднати в окрему жанрову групу (музично-драматургічний жанр), а підставою для такого об'єднання може бути велика драматургічна дія, характерна і для опери, і для оперети, і для мюзиклу, і для балету. У загальному вигляді схема класифікації музичних жанрів може бути представлена наступним чином.

Серед музичних жанрів естрадного мистецтва слід виділити шлягер, в якому синтезувалися музика оперети, мелодії популярних побутових танців, пісень і романсів, а також ритми популярних у другій половині XIX століття бальних танців і музики водевілів.

I, нарешті, рок-н-рол, який з самого початку характеризувався синкопічним ритмом і майже антилітературним стилем текстів. Саме з його появою почалася епоха тріумфальної ходи рок-музики.

Рок-музика – це область сучасної поп-музики, стильову характеристику якої визначає «ритм-енд-блюз», «кантрі-енд-вестерн». Рок-музика представляє собою складний конгломерат течій, що виділилися музичними та немусичними ознаками: за належністю до певних соціально-культурних рухів (наприклад, "психоделічний рок", пов'язаний з субкультурою "хіпі", "панк-рок"), вікової орієнтованості (рок для підлітків, для дорослих), динамічної інтенсивності ("важкий рок", "м'який рок"), технічного оснащення (електронний рок), взаємодії з тими чи іншими музичними традиціями ("афро-рок", "бароко-рок", "джаз-рок", "фолк-рок" тощо), місцем в системі художньої культури (комерційний "поп-рок", елітарний "рок-авангард") та ін.

Причини широкого розповсюдження року – соціокультурні, необхідними умовами його розвитку були новітні винаходи в музичній техніці (електронні музичні інструменти і засоби електронного підсилення) і технології звукозапису. Розвиток рок-музики зумовлений й певними технологічними передумовами: як вдосконаленням музичної відтворюючої техніки і технологіями звукозапису, так і пов'язаними з ними особливостями інструментування, вокалізації, зміною значення голосу і тексту в творах року і т. д.

Рок-музика, як і будь-який інший жанр естрадного мистецтва має свою історію формування.

Популярним жанром естрадної музики є джаз. Але в популярності джаз сьогодні значно поступається "синтетичному" жанру естрадного мистецтва і рок-музиці. Мабуть, тому не без підстави фанати і професіонали джазу називають його аматорською популярною музикою.

Завдяки бурхливому розвитку грамзапису джаз завоював величезну популярність. Його темброві особливості і ритмічна активність зробили сильний вплив на всю побутову, розважальну музику США і країн Західної

Європи, призвели до виникнення комерційного джазу, симфоджазу та інших видів естрадної музики. Нові школи імпровізаційного джазу знайшли відображення в практиці біг-бендів, помітно ускладнили образний, інтонаційний лад музики, оркестрову фактуру, гармонію.

Отже, конкретні твори естрадного мистецтва можуть належати одночасно до різних жанрів, тим більше, що наш час відрізняється процесами інтенсивної взаємодії і модифікації.

1.3. Основні віхи розвитку естрадної діяльності в Україні

Національна культура України своїм корінням сягає глибокої давнини, розвиваючись і зберігаючи національні традиції, вона одночасно є і частиною світової культури. Українці створили унікальний багатожанровий фольклор, який вважається одним з найбагатших у слов'янському світі. Самобутня художня культура України формувалася протягом століть.

Витоками українського сценічного мистецтва стали народні вірування, обряди й ритуали, в яких брали участь усі, не ділячись на акторів і глядачів. По мірі досягнення високого рівня культури, назривала необхідність виділення досвідчених майстрів із загальної маси, у процесі чого з'явилися перші професійні актори - скоморохи.

Перша згадка про скоморохів відноситься до 1068 р. Їх творчість демонструє можливість поєднання різних видів мистецтва - музики, танцю, пантоміми, театру, циркових номерів. Вистави скоморохів завжди збирали велику кількість людей, були розраховані на яскравий і помітний зовнішній ефект. Головний напрям в скоморошівстві - сміх і сатира». Саме мистецтво скоморохів дало основу для розвитку видовищних мистецтв - театру, опери. Музика, яка звучала в уявленнях скоморохів, була самою різною - жартівливі пісні, імпровізації, коломийки. Вони грали на різних музичних інструментах: органі, який використовувався у Стародавній Русі для придворних урочистостей, кобзі, сопілці, сопелях, свирелях, трубах, бубнах. Відомо про

існування на території України професійних і непрофесійних скоморохів. Традиції скоморохів, які виступали в різних формах фольклорного театру, дожили до ХХ століття.

Найважливішу роль у формуванні культури відіграло прийняття християнства в 989 році. Після хрещення в українських містах стали активно розвиватися архітектура, декоративно-прикладне мистецтво, література і музика, засновані на візантійських традиціях. У ХVІ ст. крім духовної музики в українській культурі отримало розвиток таке нове явище, як вертеп - народний ляльковий театр. Існує зв'язок походження вертепу з біблійної тематики, про що свідчать канонічні сюжети постановки «Цар Ірод». Існували й інші назви - вяртэп, батлеемка, остмейка, жлоб, віфлеєм, яселка.

Прийнято вважати, що театри вертепу з'явилися в Європі в ХV ст. В Україну цей вид народного театру прийшов з Польщі. Історія виникнення вертепного театру пов'язана з різдвяними святами. Спочатку сюжети постановок ґрунтувалися на біблійних оповідях, героями яких були Діва Марія, Немовля Ісус, святі. Пізніше з'явилися інтермедії - комедійно-побутові епізоди, що чергувалися з канонічними сценами. Всі постановки мали музичний супровід. У виставах брали участь невеликий музичний ансамбль та хор, до складу яких входили діти і дорослі. З музичних інструментів були популярними скрипка, цимбали, дудки, бубон, гармонь.

Час проведення театрального сезону було строго визначене традицією. Починався сезон в Різдво і тривав до завершення Святих вечорів, тобто до настання Нового року. Актори і хор мандрували від будинку до будинку, або влаштовували вистави на торгових площах. В залежності від місцевості час такого ходіння розрізнявся.

Сільські жителі тісно пов'язували уявлення з різдвяною ритуальністю і тому вони рідко показувалися в несвяточний час. Проте в містах театри могли гастролювати круглий рік, як правило, приурочуючи це до виступу на ярмарках. Нерідко міська влада спільно з ремісничими цехами запрошували акторів у дні проведення великих ярмарків і свят. Для міщан ходіння з

вертепом було любительським заняттям, а також засобом додаткового заробітку.

Репертуар вертепу можна розділити на два жанри: «високий» - релігійна тематика; «низький» - сатиричні сценки з народного життя.

В Україні існували такі типи вертепних театрів: одноповерхові; двоповерхові з рухомими ляльками; двоповерхові з вежею; вертеп за принципом тіньового театру; вертеп з прозорими декораціями, які змінювалися під час вистави; вертеп - «зірки».

Одноповерховий вертеп по своїй конструкції нагадував будинок селянина і мала досить простий вигляд, щоб не відволікати увагу глядачів від дії, що відбувається на сцені. Репертуар такого театру зазвичай становили сюжети про Народження Христа і поклоніння волхвів.

Двоповерховий вертеп побутував на території Полісся. Наприкінці XIX ст. була поширена двоповерховий вертеп зі спеціальною вежею, де знаходилися двері. Стіл був зроблений у вигляді диска, який рухався по вертикалі, по краях його були фігурки жінок і чоловіків, які трималися за руки.

Особлива увага приділялася оформленню вертепу, який з давніх часів зберіг свої типові особливості - прикраса кольоровим папером, різьбленням, вишивкою, геометричними фігурками з соломи і паперу. Верхній ярус прикрашався багатими елементами церковної атрибутики. На задніх стінках розміщувалися зірки, ікони, хрести і композиції біблійної тематики. У центрі знаходився вітвар, який представляв собою високу, обклеєну золотий папером, арку. По боках були дві маленькі арки, які служили для входу і виходу ляльок. Стеля була усипана зірками з кольорового скла. Нижній ярус оформлювався як палац Ірода, з тронем Ірода, який розміщувався в центрі.

За тематикою вистави вертепу умовно можна поділити на три види: біблійно-містеріальні - сцени з біблійної історії; жарти та комедійні сценки, в яких знаходили відбиток політичні та суспільні події, герої говорили тут від свого імені, і найчастіше у формі монологу, розкриваючи комічні здібності

акторів; сценки-діалоги - це побутові замальовки, іноді з соціальною спрямованістю.

Незважаючи на те, що вертепний театр з'явився спочатку для інтерпретації біблійних сюжетів, з часом найбільшу популярність завоював світський репертуар з комічними, гострими сценками. Сатиричні образи злого поміщика, лікаря-шарлатана, жадібного купця, яким протиставляли веселуна і жартівника.

Поширенню вертепу сприяли мандрівні семінаристи, які вносили в його репертуар сюжети шкільного театру. Зміст вистав відображав світогляд найбільш масових станових груп українського суспільства того часу, зокрема, міщан та селянства, в середовищі яких даний вид театрального мистецтва отримав найбільше поширення. Завдяки підкресленю демократичності в рамках мистецтва вертепу почалося формування найважливіших рис національного музичного естрадного мистецтва.

Однак постійне зіткнення релігійної містики і життєвого реалізму, побожності і богохульства незабаром стали викликати нападки з боку духовних і світських властей. Після Жовтневої революції гоніння комуністичної партії проти церкви і всякого інакомислення стали причиною занепаду таких народних лялькових театрів.

У другій половині XVI ст. на українських землях виник шкільний театр, перші кроки до створення якого були зроблені в Острозькій греко-слов'янській та Львівській братських школах. Такий вид театру мав місце в багатьох містах і містечках при католицьких і православних духовних навчальних закладах. Сюжети постановок носили релігійний характер. За словами дослідників «в одній з них показувався святий Франциск Ксаверій, який в Індії захищав місто від невірних. Башти й стіни були намальовані на картоні. Індуси стріляли по них з лука, падали замки і башти, але коли серед декорацій з'являвся св. Ксаверій, повалені стіни знову мотузочками піднімалися вгору. В іншій п'єсі виступав святий Антоній з Падуї, який над берегом моря говорив оповіді для

риб; коропи, щуки, окуні, раки слухали святого, висунувши з води голови з роззявленими ротами».

Головним осередком творення, виконання і розповсюдження цих основних форм XVII—XVIII ст. була Києво-Могилянська академія, її професори були авторами драматичних творів, теоретиками театру, а спудеї-бурсаки — акторами і основними носіями цього мистецтва. З особливим запалом виконувались театральні п'єси під час традиційних «рекреацій» — травневих днів відпочинку, коли учнівський гурт під опікою педагогів і наставників відправлялася на околиці Києва: «Все грало, вирувало, тішилося і м'ячем, і кеглями, і пристойними гімнами, а студенти старших відділів створювали оркестри, а часом там же при денному світлі випадково розігрували якусь комедію чи драму». Музикальність українського театру була органічною — пісня, хор, танець, інструментальний супровід виконували у виставах важливу драматургічну функцію: характеристики місця дії, історичної ситуації, дійових осіб, зав'язки і кульмінації сценічного конфлікту.

Два основні жанрові різновиди мистецтва цієї доби — шкільна драма і вертеп у виконавській практиці тісно переплітались між собою. До антракту «високої драми» ставились народно-побутові сценки — інтермедії, а вертеп після першої дії релігійного змісту переходив до колоритного жанрового дійства. Проте обидва образно-тематичні розділи мали свою теорію, естетичні норми, мову, спосіб виконання. Переважно релігійна, філософська чи моралізаторська тематика п'єс шкільної драми, відірвана від реального життя вимагала відповідного літературного викладу — книжної, віршованої мови, а також умовно-символічного стилю інтерпретації.

Перші театральні трупи народилися на Наддніпрянщині у XVIII ст. Згодом у Києві (1806 р.), Одесі (1809 р.), Полтаві (1810 р.), з'являються перші театральні будівлі. Становлення класичної української драматургії пов'язане з іменами В. Котляревського, який очолив театр у Полтаві та Квітки-Основ'яненка — основоположника художньої прози в новій українській літературі. Бурклеск та експресивність, поряд з мальовничістю та гумором, що

характерні для їх творів, надовго визначили обличчя академічного театру в Україні. У другій половині XIX ст. в Україні поширився аматорський театральний рух. В аматорських гуртках розпочинали діяльність корифеї українського театру — драматурги і режисери М. Старицький, М. Кропивницький та Іван Карпенко-Карий. Заслуга швидкого розвитку театру належить також і видатній родині Тобілевичів, члени якої виступали під сценічними псевдонімами Івана Карпенка-Карого, Миколи Садовського та Панаса Саксаганського. Кожен із них не лише створив власну трупу, а й був видатним актором і режисером. Провідною зіркою українського театру того часу була Марія Заньковецька.

Наприкінці XIX ст. естрадне мистецтво професійного рівня почало розвиватися у творчості артистів мюзик-холів, вар'єте, кабаре тощо. Тодішня естрада поєднувала всі відомі жанри – від віденської оперети до джазу. Через те, що сценічні образи призначалися для показу широкій публіці, вони не вирізнялися психологічною складністю, але, подібно до образів комедії дель арте, мали чітко виражений характер. У зв'язку з цим естрадне мистецтво почали називати «легким жанром», тобто його функцією було створення атмосфери психологічного відпочинку широких мас глядачів та слухачів. Відповідно, почав застосовуватися вираз «легка музика». Найпоширенішим її жанром вважають естрадну пісню. Популярними видами мистецької творчості, які започаткували сучасну естраду, стали віденська оперета, джаз, фольклор народів світу. Щодо естради, то у сучасній культурології це поняття включає різні стилі й жанри мистецтва і пов'язане з розвиненою системою надання розважальних послуг.

Основні історичні типи української естради – «фольклорна», «шлягерна», а також динаміка зростання її суспільної ролі досліджуються у різних наукових працях засобами історико-типологічного аналізу. У вивченні тенденцій розвитку естради надається істотна перевага українській культурі.

Щодо головних, ключових ознак естради, що вирізняють її серед інших видів розважального мистецтва, то в працях зарубіжних дослідників це поняття

розкривається через серію визначень. Так, більшість учених сходяться на тому, що загалом цей феномен властивий для індустріального та постіндустріального суспільства. Відповідно, така естрада створюється та масово поширюється на засадах комерційного попиту.

Друга відмінна риса цього феномену полягає в тому, що естрада завжди є персоніфікованою. При створенні популярної музики автор є вільним у виборі .

Становлення вітчизняного естрадного мистецтва відбувалося у руслі стрімкої професіоналізації кадрів традиційних жанрів та запозичення деяких видів західного масового мистецтва. Правомірно констатувати посилення тенденцій жанрової диференціації репертуару, стимулювання синтезу різноманітних видів мистецтва у зв'язку з суспільними потребами специфічної музично-виконавської діяльності.

Історія розвитку української естради невід'ємна також від політичних змін. Так, у роки хрущовської «відлиги» українська естрада стала складовою програм Всесоюзного радіо та Центрального телебачення. Цьому сприяла поява популярних пісень П.Майбороди, І.Шамо, О.Білаша, С.Сабадаша, А.Горчинського, І.Поклада на вірші А.Малишка, В.Сосюри, Б.Олійника та ін.

На початку 60-х років минулого століття, на тлі посилення інтересу до естрадної пісні й танцювальної музики, самодіяльної композиторської та виконавської творчості, легалізувався міський пісенний фольклор, поезія якого представлена передусім творчістю В.Висоцького та О.Галича.

У жанрі самодіяльної пісні яскраво втілилися актуальні суспільно-мистецькі проблеми того часу. Звичайно, інтимна лірика становила важливу складову в сюжетиці пісні, однак найбільша роль відводилася репрезентації соціально-психологічної атмосфери у державі. В умовах авторитарного ладу нецензурований пісенний рух виступав репрезентантом процесу кардинальних культурних змін, предтечею феномена контркультури. Авторська пісня еволюціонувала до рівня міського романсу, створивши альтернативу естрадній пісні, особливо популярній у молодіжному середовищі. Локальні особливості були визначальними при характеристиці репертуару. Останній є результатом

взаємодії двох протилежних за напрямками процесів: оновлення пісенного фонду та консервації пласту традиційно-популярних пісень. Адже пісня, як соціокультурний феномен, має здатність до оновлення й взаємодії різних її структурних жанрів. Завдяки цьому утворюються пісенний фонд народу та його пісенний репертуар. Саме в 50-60-ті роки жанр естрадної пісні істотно збагатився у стилістичному плані, передусім, завдяки активному використанню композиторських обробок народних пісень, а також поширенню типових ладових, ритмічних, мелодичних народнопісенних інтонацій у творах не тільки легкого, а й академічного жанру.

Добою формування феномену української естради як жанру, в якому відобразилися найхарактерніші риси національних музичних традицій, стали повоєнні роки. Так, у середині 50-х років набули популярності твори українських композиторів П. та Г.Майбороди, Я.Цегляра, І.Шамо, А.Кос-Анатольського, С.Сабадаша, В.Михайлюка. Їх твори позначені високою мелодійністю, простотою побудови, але, одночасно, глибоким ліризмом, що сприяло еволюціонуванню до рівня народності. Цей пласт духовної культури народу у професійному контексті характеризується ліричним змістом, простою побудовою, легким запам'ятовуванням, що є головною ознакою масовості.

Генеza становлення української естради 50-60-х років відображалася у використанні засад народних традицій. Створення високохудожнього репертуару для творчих колективів та окремих виконавців стало справою життя В.Івасюка, С.Сабадаша, А.Пашкевича та ін. Народного визнання набули вокально-інструментальні ансамблі «Смерічка» й «Червона рута», «Кобза», «Мрія», «Водограй», «Світязь» та ін. Основою їхньої творчості було опрацювання принципів сучасного формотворення і джазової імпровізації. Тому провідною рисою естрадного життя того часу стало широке запозичення західних стилів та пристосування їх до національної стилістики. Водночас, упродовж 60-80-х років, в естраді України яскраво простежувалася саме народність, що стало свідченням збереження її національної своєрідності. На жаль, українська естрада не уникла й типових недоліків жанрового напрямку –

надмірної сентиментальності й мелодраматизму, тиражування влучно знайденого прийому.

В українській естраді 60-70-х років ХХ ст. паралельно з «акліматизацією» багатьох стилів і форм світової естради розвивалися ліричні традиції, зокрема аматорського й домашнього музикування. Наприклад, риси старовинного українського романсу та солоспіву, споріднені з фольклорними джерелами, зберігають свою значущість і в новітній час. Підтвердженням вищесказаного є зразки популярних пісень тих років, написані А.Кос-Анатольським, П.Майбородою, І.Шамо, О.Білашем, І.Покладом, С.Сабадашем, В.Михайлюком та ін. Вони характеризуються новаторськими підходами до традиційних засобів пісенної виразності. Роль української ліричної пісні в розвитку національної пісенної естради є надзвичайно важливою. Саме завдяки їм вона не тільки стала надзвичайно популярною в Україні, а й набула міжнародного визнання.

Український естрадний діапазон 70-80-х років поступово розширювався – від обробок народних надбань до сучасних шлягерів. На відміну від попереднього періоду, характерного домінуванням гуртової творчості, українська естрада індивідуалізувалася, збагатившись новими іменами та набутками.

Важливим чинником розвитку української музичної естради цього періоду був вплив джазу. Джазове мистецтво поступово «легалізувалося», а завдяки проведенню щорічних всесоюзних джазових фестивалів набуло великої популярності. Утворювалися численні аматорські професійні ансамблі та оркестри, зорієнтовані на примноження традицій українського музичного фольклору, зокрема, джаз-оркестри «Дніпро», «Зелений вогник», оркестр Київського державного цирку, ансамблі «Свірчкове число», «Тріо Найдичів», «Арніка» та ін.

Серед визначних суб'єктивних чинників розвитку української естради початку 70-х років слід вважати творчість В.Івасюка. Створені ним у другій половині 60-х – початку 70-х років численні пісні, зокрема, «Червона рута» і «Водограй», донині залишаються класикою вітчизняної естрадної музики. Крім

того, професійна естрада збагатилася іменами обдарованих, самодіяльних до того виконавців – Н.Яремчука, В.Зінкевича, С.Ротару, М.Гнатюка, вокального тріо Мареничів, вокального ансамблю «Мрія», дуету «Два кольори» та ін.

Вагомі зміни на ниві українського естрадного піснярства 70-80-х років минулого століття спричинено прагненням до театралізації, посиленням видовищного елементу в естрадному виконавстві, орієнтацією на світовий досвід. На професійну сцену виходили кращі представники самодіяльності, зокрема виконавці з фольклорних колективів. Саме таким шляхом прийшли у професійну естраду відомі нині виконавці Н.Яремчук, В.Зінкевич, О.Білозір, І.Бобул, Л.Сандулеса, А.Кудлай, В.Білоножко, П.Зібров.

Репрезентованість естрадної творчості Л.Дичко, О.Зуєва, І.Льїна, І.Карабиця, О.Красотова, М.Скорика та ін. композиторів з фаховою консерваторською освітою свідчила про поповнення плеяди вітчизняних композиторів висококваліфікованими кадрами. Написані ними твори позначені майстерним синтезом фольклорних елементів з інтонаційними зворотами й ладово-метроритмічними засадами музичного розвитку, виробленими у сучасному мистецтві. Таким чином, українська естрада перебувала у стані успішного розвитку та подальших перспектив.

Періодом становлення української естради правомірно вважати 1994 - 1997 роки. За час після проголошення державної незалежності України, формування нової ціннісної орієнтації відбувалося у поєднанні із зрослим інтересом до естрадної культури. У 90-х роках деякі вітчизняні бізнесмени й зарубіжні фірми-нерезиденти почали усвідомлювати привабливість перспективи інвестування національної естради. Вагомою у зв'язку з цим стала діяльність продюсерів – осіб, які забезпечують професійні умови для розвитку іміджу та успішної діяльності естрадного виконавця або гурту.

Фундаменталізація підвалин інфраструктури естрадного виконавства відбувається у форматі активізації мистецьких агенцій, продюсерських центрів, структур технічного забезпечення концертів тощо. Естрадне виконавство того

часу яскраво демонструється у національних телефестивалях, концертах різних телекомпаній.

ВИСНОВОК ДО РОЗДІЛУ 1

Отже, естрада – це багатожанровий вид мистецтва, що поєднує в собі елементи театрального, музичного та циркового видовищ.

Естрадне мистецтво має свої особливі ознаки. Найважливішою з них є імпровізаційність – вміння з честю вийти з будь-якої ситуації, моментально відреагувати на певні події. Другою особливістю естради є лаконізм. Це поняття розповсюджується буквально на всі сторони естрадного мистецтва – авторський твір, акторські засоби його втілення, компоненти зовнішнього оформлення, умови демонстрації. Лаконізм дозволяє естраді оперативно відгукнутись на будь-яку соціально важливу подію. Отже, соціальна мобільність є третьою ознакою естрадного мистецтва. Ще однією рисою, притаманною естраді, – є святковість, “легкість” і жанрова розкованість.

Попри свою інтернаціональну природу, естрадне мистецтво зберігає народні коріння, які несуть національний характер. Зародившись в добу Відродження на вуличних підмостках і почавши з клоунади, примітивних фарсів, скомороства.

Естрадне мистецтво за кордоном еволюціонувало по-різному, віддаючи перевагу то одним, то іншим жанрам, тим чи іншим образам-маскам. У естрадних програмах, що виникли пізніше салонів, гуртків і клубів, в балаганчиках, мюзик-холах, кафе-шантанах, кабаре, театрах мініатюр і збережених естрадних садово-паркових майданчиках переважає життєрадісний гумор, гострослівні пародії і шаржі, їдка сатира, загострена гіпербола, буфонада, гротеск, грайлива іронія, задушевна лірика, модні танцювально-музичні ритми. Окремі номери поліфонічної строкатості дивертисменту нерідко скріплюються на естраді конферансом чи нескладним сюжетом, а театри однієї

чи двох акторів, ансамблі (балетні, музичні тощо) — оригінальним репертуаром, власною драматургією.

Естрадне мистецтво орієнтується на найширшу аудиторію і спирається насамперед на майстерність виконавців, з їхньою технікою перевтілення, вміння створювати лаконічні засоби ефектної видовищності, яскравий характер — частіше комедійно-негативний, ніж позитивний. Оголоюючи своїх антигероїв, звертається до метафоричних рис та деталей, до вигадливого переплетіння правдоподібності і карикатури, реального і фантастичного, сприяючи цим створенню атмосфери неприйняття життєвих прототипів, протистояння їх процвітанню насправді.

Для естрадного мистецтва типові злободенність, поєднання кращих зразків розважальності із серйозним змістом, виховними функціями, коли веселощі доповнюються розмаїттям емоційної палітри, а часом і соціально-політичної, громадянської патетики. Майже всім оперативним "маленьким", "легким" різновидам, включаючи поширені "капусники", властиві порівняно стислі терміни існування, швидка амортизація масок, що залежить від вичерпаності актуальності теми, реалізації соціального замовлення, зміни інтересу й потреб глядачів. Будучи однією з рухливих видів мистецтва, естрадне мистецтво підхопило хвороби штампування, зниження художньо-естетичної цінності талановитих знахідок. На розвиток естрадного мистецтва сильний вплив мають такі "технічні" мистецтва, як кіно мистецтво, а особливо телебачення. Завдяки цьому традиційні форми і прийоми естради знаходять як велику масштабність і поширення, так й психологічну глибину (використання великого плану), яскраву видовищність.

У системі видовищних мистецтв естрада сьогодні міцно посідає відособлене місце, будучи самостійним явищем художньої культури. Популярність естради у найширших і багатьох глядацьких шарах змушує її відгукуватися на суперечливі естетичні потреби різних груп населення за соціальним, віковим, освітнім і навіть національним складом. Ця особливість естрадного мистецтва — у значній мірі пояснює наявність негативних аспектів у

професійних, естетичних і смакових достоїнствах естрадних творів. Масовість аудиторії естради у минулому і теперішньому, її різноманітність, необхідність поєднання в естрадній творчості розважальної та виховної функцій, - пред'являє специфічні вимоги до творців естрадного мистецтва, накладає ними особливу відповідальність.

Складність дослідження творів естради, і навіть вироблення методологічних підходів до їх створення зумовлена тим, що вона у цілому є конгломерат різних мистецтв. У ньому синтезують акторська майстерність, інструментальна музика, вокал, хореографія, живопис (наприклад, жанр "художник-моменталіст"), У цілому в цей синтез мистецтв вклинюється спорт (акробатичні і гімнастичні номери) і наука (серед естрадних жанрів є математичний номер -"жива лічильна машинка"). Понад те, існують жанри естради, засновані на трюковій складовій, що потребує прояву унікальних здібностей і можливостей людини (наприклад, циркових піджанрів, гіпноз, психологічні дослідження).

Багатоманітність засобів вираження, їх найнесподіваніші та незвичні сполучення у різних синтетичних формах на естраді часто-густо різноманітніші, ніж у сусідніх видовищних мистецтвах.

РОЗДІЛ 2

ПРАКТИКА МІЖНАРОДНОГО СПІВРОБІТНИЦТВА В СФЕРІ ЕСТРАДНОГО МИСТЕЦТВА

2.1. Міжнародні проекти в сфері естрадної діяльності

Міжкультурні зв'язки є найдавнішою формою творчого спілкування людей. Сьогодні зв'язки в сфері естради - одне з найбільш масових і емоційно наповнених проявів культурного обміну людей усіх рас і національностей, різної релігійної, професійної, вікової, соціальної приналежності. Таку активну участь в обміні визначено самою природою естрадного мистецтва, інтернаціональної по суті.

Специфікою даного напрямку культурного обміну є велика аудиторія і великий емоційний вплив на слухачів і глядачів. Цей вид мистецтва володіє винятковими можливостями у формуванні позитивного образу країни, народу, і може бути могутнім інструментом в сучасних міжнародних відносинах. Глобалізація, прозорість кордонів, інформаційна революція ставлять сьогодні завдання тісної взаємодії національної культури з культурами інших держав, надають культурним зв'язкам України більшу значимість.

Естрада, як і багато аспектів культури, не може існувати в обмеженому просторі будь-якого соціуму, народу або держави. Видатні винавці, подорожуючи по всьому світу, активно спілкуючись один з одним в рамках різних конкурсних проектів, фестивалів і гастролей, спільних заходів, які можуть завоювати репутацію не тільки в своїй країні, але і на світовому рівні. В даний час можна відзначити кілька форм розвитку міжнародних зв'язків у галузі естрадного мистецтва: міжнародні конкурси; міжнародні фестивалі; гастрольний обмін; репертуарний обмін; спільні мистецькі акції (спільні постановки, запрошення закордонного диригента, соліста та інші).

Важливо відзначити, що міжнародні зв'язки розвиваються більш активно на громадському, індивідуальному, а не на державному рівні. Таке співробітництво: по-перше, примножує чисельність туристів в тих географічних зонах, де проходять різного роду фестивалі; по-друге, надають можливості для професійної діяльності за кордоном та для обміну досвідом артистів, режисерів, арт-менеджерів і інших кадрів; по-третє, є джерелами інформації про відкриті можливості для спільної діяльності професіоналів з різних країн.

Україна є бенефіціарієм Програми СхП «Культура II», що спрямована на передачу європейського досвіду формування сприятливого конкурентоспроможного середовища у сфері культурної та креативної індустрії в цілях створення дієвої сучасної моделі розвитку та управління цим сектором. Програма також підтримує розвиток контактів між підприємницькими та академічними колами, задіяними до співпраці у сфері культури та творчої індустрії.

За підтримки Міністерства культури України, у рамках продовження Міжнародного року зближення культур та з нагоди 20-ї річниці Незалежності України у штаб-квартирі ЮНЕСКО було проведено концерт артистів Київської національної філармонії - Київського камерного оркестру (головний диригент - Народний артист України Р.Кофман), фольклорного квартету «Джерело» (керівник – Е.Черкезова) та піаніста, лауреата міжнародних конкурсів Д.Суховієнка .

Надзвичайний і Повноважний Посол України у Французькій Республіці, Постійний представник України при ЮНЕСКО Олег Шамшур привернув увагу присутніх - представників українських громадських організацій Франції, дипкорпусу, ЗМІ, загалом близько 500 осіб – до фактів гибелі і поранення дітей внаслідок дій бойовиків, а також до масових порушень Конвенції ООН про права дитини: незаконного вивезення дітей, вербування дітей та втягування їх у бойові дії.

Міжнародне співробітництво стає важливою умовою творчого розвитку та професійного росту кадрів.

З метою виявлення тенденцій і проблем розвитку естрадного мистецтва в умовах глобальних взаємодій сучасні дослідники проводять аналіз практики міжнародного співробітництва. Увага фахівців концентрується на тому, як користуватися джерелами інформації про міжнародні проекти і тими можливостями професійної діяльності, які з їх допомогою анонсуються. Зарубіжні фахівці вивчають проблеми культурного менеджменту і маркетингу, які сприяють просуванню на міжнародному арт-ринку.

Поняття маркетингу - явище нове не тільки в культурі, але і в багатьох галузях суспільної діяльності, тим більше воно специфічне у сфері естрадного мистецтва, оскільки продається продукт колективної творчості фахівців і одночасно забезпечується естетичний та духовний розвиток особистості.

На сьогоднішній день для діячів естради існує ряд джерел інформації про різні міжнародні культурні заходи та події, а також можливості участі в них. Ці джерела надаються у вигляді каталогів, інформаційних інтернет-порталів, програм і публікацій, створених за підтримки та участі міжнародних мереж та асоціацій у сфері культури.

Поширенню спеціалізованої інформації про мистецтво сприяє TEAM Network (Мережа європейських міждисциплінарних журналів у сфері мистецтва), яка об'єднує багато авторитетних журналів з мистецтва з різних регіонів Європи. Мережа також надає своїм членам (редакторів, видавців, незалежним авторам) можливість обміну практичним досвідом та відкритого обговорення труднощів їх діяльності: редакційні обміни; складання річних збірників – публікацій; обговорення важливих питань; майстер-класи; проведення симпозіумів і конференцій; сприяння в організації перекладів.

Міжнародна музична рада (ММС) (англ. International Music Council, фр. Conseil international de la musique) була створена при ЮНЕСКО у 1949 році в якості консультативного органу в галузі музики. Вона розташована в штаб-квартирі ЮНЕСКО в Парижі і є незалежною міжнародною неурядовою

організацією, що об'єднує різні професійні та аматорські музичні організації. Основна мета ради — сприяти створенню музики у всіх країнах світу.

В даний час ММС складається з 76 національних комітетів, 34 міжнародно визнаних організацій 35 окремих представників музичного мистецтва і почесних членів, обраних з числа відомих виконавців, композиторів та педагогів. Вона представлена у вигляді регіональних рад в Європі, Африці, Арабському світі, Північній та Південній Америці, Азії, Австралії та Океанії. Завданням цих рад є розробка та впровадження програм у відповідності з регіональними інтересами членів ММС. Через регіональні ради ММС підтримує зв'язки більш ніж з 1000 музичних організацій по всьому світу.

Однією з найбільш відомих заходів ММС є щорічна «трибуна» композиторів, яка пропонує представникам мовних організацій можливість обміну і публікації творів сучасної класичної музики. Крім цього, ММС є ініціатором запровадження Міжнародного дня музики, який святкується 1 жовтня кожного року.

Найбільш авторитетною серед сучасних організацій є ІЕТМ (Міжнародна мережа розвитку виконавських мистецтв). Це міжнародний форум представників мистецтва, створений в 1981 р. з ініціативи людей, які активно беруть участь у міжнародному співробітництві в галузі виконавських мистецтв. Сьогодні ІЕТМ є найбільшою мережею (400 організацій з 45 країн) і ставить перед собою мету об'єднання організацій з різних країн, інтереси яких перетинаються у сфері мистецтва. Стати членом ІЕТМ можуть будь-які організації, але не приватні особи. Членство в ІЕТМ забезпечило б уніфікацію юридичних документів у відповідності з міжнародними нормами, оперативне інформування про міжнародні мистецькі події, стажування, порука при отриманні грантів, можливість отримання гранту під спільні творчі проекти. Однак сума членських внесків велика. Проблему можна вирішити тільки за допомогою державних або приватних інвестицій. Тим не менш, участь у діяльності ІЕТМ створить імідж країні, яку він представляє, сприятливий імідж

на міжнародному рівні, що істотно для України, яка активно займається просуванням культурних брендів на міжнародній арені.

Важливою асоціацією також є Міжнародний союз діячів естрадного мистецтва (скор. МСДЕМ) — громадська організація, професійна спілка представників творчих професій: естрадних артистів, художників, режисерів, продюсерів з різних країн. Організація переслідує такі цілі та завдання: розвиток творчого потенціалу та професійного зростання членів асоціації; сприяння становленню творчої молоді; участь у розробці проектів і програм по збереженню і розвитку основних напрямів естрадного мистецтва; сприяння у вирішенні питань соціального захисту та допомоги ветеранам естради.

Для танцювального естрадного напрямку існує платформа Aerowaves. Вона надає можливість стати учасником міжнародного проекту і взяти участь в акціях і міжнародних фестивалях. Aerowaves приймає заявки на участь від молодих танцюристів і хореографів. Кожний, хто подав заявку, отримує шанс увійти в базу платформи і отримати промоушен на сайті протягом року (розміщуються резюме, фотографії, відео і анонсуються майбутні спектаклі).

Інформаційною підтримкою в сфері мистецтва виступає ENICPA - Міжнародна мережа інформаційних центрів виконавського мистецтва. Вона ставить перед собою завдання максимального поширення і забезпечення інформацією сфери виконавського мистецтва (творча мобільність, міжнародна співпраця, обмін тощо) за допомогою використання сучасних інформаційних технологій, що дозволяють здійснювати збір і поширення інформації оперативно і з найменшими витратами. ENICPA є ініціатором і організатором місця зустрічі організацій - членів Мережі, які працюють з інформацією і документацією в галузі виконавського мистецтва.

Членами ENICPA можуть бути організації, які є інформаційними і/або документаційними центрами, загально визнані у своєму регіоні/країні як інформаційні та/або документаційні центри.

Членство в мережі ENICPA надає: доступ до актуальної інформації сфери виконавського мистецтва, аналітичний огляд та досвід упровадження в

практику останніх інформаційних інновацій, можливість навчання практиці впровадження та роботи з інформаційними технологіями, ресурс для загального збору інформації провідними Європейськими інформаційними центрами, які працюють у сфері виконавського мистецтва.

Міжнародною організацією, що займається пропагандою новітньої музики є Міжнародне товариство сучасної музики (ISCM, англ. International Society for Contemporary Music, нім. Internationale Gesellschaft für Neue Musik). Заснована в 1922 р. в Зальцбурзі, під час Зальцбурзького фестивалю. У прийнятій засновниками Товариства хартії стверджувався намір «захищати і підтримувати насамперед експериментальні і важкодоступні напрями в музиці». Серед композиторів, які стояли біля витоків Товариства, — Арнольд Шонберг, Антон Веберн, Пауль Хіндеміт, Даріус Мійо, Аарон Копленд та ін.

Товариство являє собою конфедерацію національних секцій — незалежних організацій, що проводять власну діяльність. Основний національний проект — проводиться Товариством щорічний фестиваль Всесвітні дні музики (англ. World Music Days). Фестиваль проходить щороку в новому місці. Кожна національна організація має право запропонувати до шести новітніх музичних творів на розгляд оргкомітету фестивалю, і прийняті оргкомітетом твори будуть виконані на фестивалі. В рамках фестивалів проходить і Генеральна асамблея Суспільства. Крім того, Товариство видає журнал «New World Music Magazine».

На початковому етапі історії Суспільства постійні зв'язки підтримували з ним композитори радянської Асоціації сучасної музики (до її розпуску в 1932 р.): вже на другому фестивалі Суспільства (1924) пролунав Перший скрипковий концерт Сергія Прокоф'єва (у виконанні Йозефа Сигети).

Узагальнюючи діяльність міжнародних мереж та асоціацій, можна відзначити найбільш популярні форми сучасного міжнародного співробітництва в галузі естрадного мистецтва.

Фонди та програми фінансування. Приоритетом у отриманні гранту користуються проекти, які відповідають наступним стандартам: носять

міжнародний та міжкультурний характер; представляють змішання і поєднання жанрів; спрямовані на включення в культурне життя груп населення, традиційно мають обмежений доступ і стоять осторонь від культурних заходів; сприяють обміну досвідом і поширенню знань, навичок і інформації, невідомих до того в регіоні проведення заходу; являють собою творче розв'язання політичних питань; експериментальні і несподівані проекти.

Міжнародні зустрічі та конференції, на яких розглядаються питання: культурної політики; вивчення попиту на ринку виконавських мистецтв; розвитку аудиторії і створення довгострокових відносин з глядачем; маркетингу подій; фандрайзингу на основі суспільного і приватного спонсорства, підтримки з боку міжнародних фондів, а також інноваційних джерел.

Ринки виконавських мистецтв, які: сприяють просуванню мистецької продукції; полегшують купівлю-продаж мистецьких проектів; забезпечують взаємодію артистів і компаній.

Ринки виконавських мистецтв включають наступні складові: свято, показ, ділову частину (майстер-класи, конференції та форуми), укладення контрактів купівлі-продажу виконавців та артистів, вручення премій кращим і грошову винагороду лауреатів.

Фестивалі, огляди, конкурси, які включають в свої програми офіційні, неофіційні і вуличні заходи, а також виставки та спеціальні програми.

Освітні програми, стажування та резиденції, які складаються з освітніх програм з сценічної техніки, майстер-класів запрошених педагогів і репетиційного процесу.

Тренінги з питань міжнародної мобільності, творчі лабораторії, майстер-класи, які, наприклад, активно проводяться Лабораторією Small Size для менеджерів, режисерів і артистів в рамках фестивалю в Італії Visions of Future (Погляд у майбутнє).

Каталогізація, інформатизація та консервація (збереження виступів у цифровому форматі). Міжнародної співпраці та мобільності у сфері культури в

Європі присвячені інформаційний портал On-the-Move.org («рух»), сайт мережі FIT та інші.

Культурна політика, що проводиться в даний час країнами ЄС, спрямована на підтримку мистецьких проектів і їх просування через професійні культурні мережі та асоціації. Українським арт-менеджерам і видавцям необхідно активно використовувати надані мережами й асоціаціями ресурси.

Однак слід враховувати, що при прийнятті рішення про підтримку проекту значущими є наступні фактори: професіоналізм, оригінальність проекту; європейська доречність, доступність і можливість поширення практичних результатів; суворе домовленість про співпрацю з партнерами, які беруть участь у проекті; ясна і чітка аргументація, збалансований бюджет проекту (включаючи грант фонду).

Щоб стати членом міжнародних мереж, необхідно професійно займатися естрадним мистецтвом, підтримувати європейський діалог про мистецтво, розвивати філософію і практику роботи в культурній сфері, мати можливість брати на себе витрати для відвідування зустрічей в різних європейських країнах, впевнено користуватися Інтернетом, володіти іноземними мовами.

Таким чином, співробітництво з міжнародними мережами й асоціаціями професіоналів мистецтва сприяє інтеграції української культури у світовий культурний простір.

За допомогою даних організацій можна: вирішити проблеми, пов'язані з концертною діяльністю на ринках виконавських мистецтв, творчої і технічної адаптації для закордонного глядача; оптимізувати організаційно-творчі та організаційно-управлінські процеси, що пов'язані з просуванням українських естрадних колективів і творчих працівників за кордоном; брати участь у різних програмах, які забезпечать фінансову підтримку проектів і підвищення рівня професійної майстерності.

Вивчення діяльності міжнародних мереж та асоціацій може послужити інноваційним проривом в області знань про мистецтво і менеджменті, і суттєво

допомогти розвитку арт-ринку на світовому ринку, на якому естрадні виконавці будуть гідно представляти свої арт-продукти і таланти.

2.2. Фестивалі як форми розвитку міжнародних зв'язків

Міжнародні мистецькі фестивалі сприяють збереженню традицій та зміцненню міжнаціональних зв'язків. Вони спрямовані на підтримку естрадного мистецтва, його розвиток та обмін досвідом між діячами різних країн. На фестивалях учасники з різних країн можуть обмінюватися творіннями театрального, культурного і художнього вираження. А також такі заходи сприяють реалізації нових проектів у культурній сфері, а також народження нових ідей художніх творів.

«Фестиваль» (англ. і франц. festival, від лат. festivus - веселий, святковий) - свято, що складається з циклу концертів чи вистав, об'єднаних загальною назвою, єдиною програмою і проходить в особливо урочистій обстановці, що включає показ досягнень професійної та самодіяльної художньої творчості.

Якщо зануритися в історію, то уважний аналіз організаційних форм античних фестивалів дозволить зробити припущення, що фестивальний принцип широко застосовувався як у давній Греції, так і в стародавньому Римі. Вистави в стародавній Греції проводилися один раз на рік у період Діонісійських свят, а у стародавньому Римі вони проводилися під час сатурналій (у древніх римлян свято на честь Сатурна, з ім'ям якого жителі пов'язували ведення землеробства і перші успіхи в культурі).

На рубежі XIX і XX ст. стрімкими темпами відбувається інтернаціоналізація міжнародного артистичного ринку, що спричинило за собою відродження практики фестивалів. Більшість з нині відомих і популярних фестивалів з'явилося в 1950-ті роки. Їх розвиток і постійно зростаючий обсяг діяльності пов'язаний не тільки з оновленням видів видовищного спілкування в структурі сучасної культури, але і з глобальними політичними змінами.

В цей час в міжнародних документах і в практичній політиці формується і затверджується концепція єдиного європейського простору, в якому кожна країна, зберігаючи історично сформовані політичні інститути, національну та культурну самобутність, є частиною загального міждержавного простору. Поряд з формуванням нового міжнародного політичного порядку це призвело і до складання загальноєвропейського культурного простору, у якому мережа найбільших міжнародних фестивалів відіграє важливу інтегруючу роль в якості престижного поля для міжнародного артистичного обміну, демонстрації кращих досягнень національних культур.

Серед мистецьких фестивалів можна відзначити Байретський фестиваль, присвячений творчості Р. Вагнера (з 1882 р. щорічно влаштовується в м. Байрейт, Баварія), фестиваль шекспірівських вистав (з 1886 р. проходить м. Стратфорт-он-Ейвон), «Празька весна» (заснований у 1946 р.), Единбурзький фестиваль театру і музики (з 1947 р.), «Дубровицькі літні ігри» (з 1950 р. проходять в Югославії), «Флорентійський травень» (з 1951 року).

Фестивальний рух, що володіє величезною кількістю форм і методів, реалізується в культуротворчих, культуроохоронній, рекреативних, освітніх та комунікативних технологіях соціально-культурної діяльності і являє собою педагогічне середовище виховання громадянськості у підлітків, що включає рівні розвитку світогляду (знання, переконання, ідеали, ціннісні орієнтації та ін); поведінки (норми, вчинки, установки, та ін), самооцінки (якісний стан моральної, політичної, правової самосвідомості; стиль мислення; пізнавальні оцінки та ін). Головні завдання музичних фестивалів, в глобальному сенсі, полягають у тому, що вони сприяють активізації міжнародних контактів, т. к. мистецькі зв'язки можуть розвиватися навіть в умовах міждержавних протиріч, так само вони сприяють збагаченню національних культур, збереженню культурного різноманіття у світі. Таким чином, фестивалі можна назвати одним з найцікавіших явищ міжнародних культурних зв'язків на рубежі століть. Їх розвиток і постійно зростаючий обсяг діяльності, розширення географії пов'язаний не лише з формуванням нових комунікативних процесів та

оновленням видів видовищного спілкування в структурі сучасної міської культури, але і з глобальними політичними змінами.

В кінці ХХ ст. поступово формується і затверджується в міжнародній політичній практиці концепція єдиного світового культурного простору, де кожна країна, зберігаючи усталені політичні інститути, національну та культурну самобутність, є частиною загального культурного простору. Інтегруючу роль у цьому процесі відіграють міжнародні фестивалі, число яких кожного року зростає.

Перші фестивалі з'явилися в Англії, це були масові гуляння або свята, що супроводжувалися музичними, театральними або цирковими виступами. У ХХ ст. почали проводитися міжнародні фестивалі, а в нашій країні. З плином часу фестивалі доповнювалися новими видами: кінофестивалями, рок-фестивалями, фестивалями народного мистецтва.

Один з найстаріших і найбільш тривалих фестивалів класичної музики BBC Proms, який проводиться в Лондоні з 1895 року і триває три місяці. Концепція фестивалю – зробити класику доступною для широких мас. Кожен рік в рамках фестивалю проходить до сотні концертів кращих оркестрів світу.

На початку ХХ ст. на батьківщині великого Моцарта, в Австрії, в 1920 р. вперше був проведений Зальцбурзький фестиваль. У рамках двомісячного фестивалю щорічно дається понад 200 вистав різних жанрів, вистави, опери, концерти симфонічних оркестрів. Дві третини з 250 тисяч відвідувачів фестивалю – іноземці.

Фестиваль Сан-Ремо – одночасно і самий відомий конкурс італійської пісні, проводиться з 1951 р. Місцем проведення традиційно є місто Сан-Ремо. Фестиваль відкривається в кінці лютого – початку березня. Протягом п'яти днів глядачі насолоджуються представленими на їх суд композиціями, а потім обирають переможця. У Радянському Союзі фестиваль користувався дуже великою популярністю, особливо у 80 рр. Адже саме там починали, тоді ще невідомі широкій публіці, А. Челентано, А. Бочеллі та багато інших. Кількість глядачів фестивалю останнім часом сягає 12 мільйонів осіб.

Самий знаменитий конкурс естрадної пісні Євробачення, проводиться з 1956 р. Переможця визначають телеглядачі (їх число досягає 600 млн.). Переможець конкурсу заробляє для своєї країни право проведення наступного фестивалю. Представники України беруть участь у конкурсі 13 років, але змогли перемогти лише в 2004 р..

Фестиваль Monterey Jazz Festival отримав свою назву за місцем проведення – м. Монтерей (Каліфорнія, США). Заснував його в 1957 р. саксофоніст Джиммі Лайонс. Це найстаріший фестиваль джазу в світі, сюди можуть потрапити тільки кращі музиканти. Протягом двох днів і трьох ночей дев'ять майданчиків працюють безупинно, даючи виступити п'ятистам джазістам з усіх куточків земної кулі. Паралельно проводяться виставки та семінари музичної тематики.

Фестиваль Summerfest, завдяки своїм масштабам, був занесений в книгу рекордів Гіннеса. З 1968 р. він проходить в Мілуокі, США. 11 днів і ночей, 11 майданчиків, 800 музичних колективів всіляких жанрів. Меломани усього світу з'їжджаються туди щоліта і часто їх кількість перевищує мільйон осіб. Хедлайнерами фестивалю були у різні роки Т. Тернер, Б. Ділан, К. Агілера.

Glastonbury Festival проходить на фермі постійного організатора заходу Майкла Івіса з 1970 р. на півночі Великобританії. Знаменитий насамперед рок-концертами, однак глядачі, число яких досягає 200 тисяч осіб, можуть побачити виступи танцювальних, театральних та циркових колективів.

Найбільший фестиваль Roskilde Festival, який організовують волонтери, а весь прибуток йде на благодійність гроводиться в Данії, в м. Роскілде, традиційно в липні. Виступити встигають близько 180 колективів, число глядачів перевищує 100 тисяч осіб. В історії фестивалю є виступи таких легенд, як Д. Боуї, Б. Ділан, Metallica, Nirvana, U2.

Фестиваль Chicago Blues Festival повністю присвячений блюзу і повністю безкоштовний, мрія будь-якого шанувальника цього музичного жанру. З 1984 р. на початку червня 7 основних майданчиків фестивалю відкриваються в Гранд-

парку. З настанням сутінків глядачі і артисти переміщуються в клуби і бари міста. Відвідують фестиваль зазвичай до 800 тисяч осіб.

Фестиваль-легенда електронної музики MayDay вперше пройшов в Берліні в 1991 р. Через рік став найвідомішим технофестивалем Німеччини, а потім – і всієї Центральної Європи. З 2000 р. країнами проведення MayDay стали Австралія, Австрія, Канада, Мексика та Польща. Виконавці, що увійшли в історію відкриттів фестивалю - Moby, The Prodigy, Marusha, Paul van Dyk.

Фестиваль, як явище мистецького життя, відрізняється особливою атмосферою свята, орієнтованої на показ кращих художніх колективів та виконавців. Завдання фестивалю - внести нове і актуальне у культурне життя країни, регіону, міста, створити максимально широке поле тяжіння, як для професіоналів, так і пересічних глядачів і слухачів, пропаганда різних музичних напрямків, залучення в творчість як можна більше учасників: залучення молоді, відбір талановитих молодих виконавців, розвиток культурних зв'язків між народами.

Музичний фестиваль розглядається як особлива форма соціально-культурної діяльності, спрямована на: освоєння соціокультурного досвіду людства; можливість додаткової освіти; організацію процесу, що сприяє самовизначенню учасника; вибір особистісно значущих ціннісних орієнтирів; зміну ставлення кожного учасника фестивалю до власних результатів, здібності до самоаналізу та різнобічної самореалізації.

В даний час в Україні існує і активно розвивається багато фестивалів, в тому числі і міжнародних, які проходять в різних куточках країни.

Фестиваль Джаз Коктебель (Koktebel Jazz Festival) — щорічний музичний фестиваль, що проводиться з 2003 р. в м. Коктебель (Крим). Фестиваль щорічно відвідує близько 20 000 глядачів. З 2014 р. фестиваль проходить в Одеській обл., на березі Чорного моря, в смт. Затока.

Доволі молодий міжнародний фестиваль мистецтв Odessa Classics включає в себе як концерти класичної музики, так і різноманітні жанри мистецтва: виставки художників, синтетичні проекти сучасного мистецтва,

дискусії та конференції з питань розвитку та популяризації мистецтва. Перший фестиваль проходив в Одесі з 10 по 14 червня 2015. За даними офіційного сайту фестивалю зіграно близько 10 годин концертів, в котрі увійшли твори понад 20 класичних і сучасних композиторів; заходи фестивалю відвідало понад 4,5 тис. Осіб.

Впливовим фестивалем в сфері джазового музичного мистецтва є Альфа Джаз Фест - міжнародний джазовий фестиваль, який щорічно проходить у червні у м. Львів. Перший фестиваль відбувся в 2011 року.

Фестиваль проходить на трьох сценах: основна сцена фестивалю в парку ім. Б. Хмельницького - сцена імені Едді Рознера; сцена на центральній площі у м. Львів - пл. Ринок; сцена в історичній частині міста - дворик палацу Потоцьких.

Крім концертів джазових музикантів з різних країн світу, під час фестивалю проходять майстер-класи та автограф-сесії світових зірок джазу. Щорічно на гала-концерті фестивалю у м. Львів проходить вручення Міжнародної музичної премії «Alfa Jazz Fest Award». Премія заснована з метою визнання музикантів, які зробили значний внесок у розвиток джазової музики, а також з метою популяризації джазової музики. Переможець обирається шляхом голосування членами широкого кола експертів, серед яких музичні критики, видатні діячі культури, громадські і державні діячі, журналісти та підприємці з різних країн світу.

Популяризацією етнічного мистецтва займається міжнародний фестиваль Країна мрій, котрий проходить на Співочому полі у м. Київ з 2004 р. Час проведення фестивалю збігається з народним святом Івана Купала (кінець червня — початок липня). Ініціатором фестивалю є видатний артист Олег Скрипка. Назву фестивалю дала однойменна пісня його гурту «Воплі Відоплясова». Фестиваль має вигляд народного гуляння-ярмарку, триває від 2 до 5 днів і окрім виступів на основній сцені Співочого поля включає в себе також ярмарок виробів народного мистецтва, книжковий ярмарок, майстер-класи народних ремесел, де можна в живому часі спостерігати, як

виробляються ті чи інші витвори людської фантазії, виставку народного малярства, дитячу галявину, етнічні кухні тощо. Фестиваль також проводить видавничу діяльність.

Майстер-Джем Фест - це міжнародний фестиваль - конкурс джазової імпровізаційної майстерності. Відбірковий етап проходить в Інтернеті, проведення фінальних днів проходить у різних джазових стилях (латиноамериканський джаз, джазова балада, ф'южн, джаз-рок або фанк). Перший фінал фестивалю проходив в Одесі з 5 по 8 червня 2013 році, де зустрілися більш ніж 40 імпровізаторів з 16 країн.

За даними офіційного сайту фестивалю на 21 січня 2013 р. учасниками відбіркового онлайн етапу фестивалю-конкурсу стало більше 270 імпровізаторів із 41 країни.

Класична сцена представлена таким фестивалем як Музичні Прем'єри сезону— міжнародний фестиваль заснований Міністерством культури України та Київською організацією Національної спілки композиторів України 1 грудня 1988 р. Проводиться в м. Києві щорічно, починаючи з 1989 року, наприкінці березня — початку квітня. На фестивалі традиційно представлена симфонічна, камерна, хорова, оперна музика у виконанні найкращих українських та зарубіжних колективів та солістів, широко відомих у світі. Фестиваль є членом однієї з найвідоміших світових асоціацій музичних та театральних фестивалів — International Society for Performing Arts (ISPA). Програму фестивалю складають переважно прем'єри творів українських композиторів. Концерти фестивалю проводяться в Колонному залі Національної філармонії України, Великому та Малому залі НМАУ, Будинку органної музики, Будинку вчених, інших залах. В рамках фестивалю також проходять: наукові конференції; майстер-класи композиторів і виконавців; презентації нових друкованих видань, компакт-дисків, відео та аудіо записів нових творів; творчі зустрічі з видатними діячами мистецтва.

Таврійські ігри — міжнародний фестиваль, який проводиться в Україні щоліта з 1992 р. У 1992—2006 рр. місцем проведення фестивалю було

м. Каховка Херсонської обл., 2007 року фестиваль уперше проходив на НСК «Олімпійському» у м. Києві. Із 2008 р. фестиваль повернувся до м. Каховка. У 2009 р. фестиваль не відбувся. З 2012 р. фестиваль не проводився.

Традиційно фестиваль включав конкурс краси, півний конкурс, спортивні змагання та шоу-програми, в яких брали участь учасники з різних країн. Тривав фестиваль упродовж трьох днів. Згідно зі статистикою, щодня фестивалні концерти відвідувало близько 80 000 глядачів, значна кількість спостерігали за фестивалем через прямі теле- і радіотрансляції.

Трипільське коло — міжнародний еко-культурний фестиваль, що проходить на пагорбах Дніпра біля м. Ржищева Київської обл.

Фестиваль має п'ятирічний цикл, кожен фестивалний рік носить тематику однієї із стихій природи — Вода, Земля, Повітря та Вогонь. Кожен фестиваль циклу має також власну мистецьку, освітню, екологічну та соціальну тематику.

Завдання фестивалю пробудити живий інтерес до історичної спадщини, зокрема, трипільської культури, запропонувати альтернативні способи організації відпочинку для сім'ї та молоді, відродити й інтегрувати в сучасний світ різноманітні етнічні традиції, поєднуючи їх з елементами сучасних досягнень у галузях культури, освіти, виробництва, менеджменту та інших сфер життя людини. Фестиваль об'єднує в собі оздоровчі, спортивні, музичні, екологічні, освітні, виставкові та інші культурно-розважальні та культурно-просвітницькі програми в стилі «етно».

Трипільське коло виступає інструментом зрушення фестивальної аудиторії зі стадії мистецтва споглядання і споживання до мистецтва творення, з пасивного існування до повноцінного гармонійного життя. Кожен відвідувач — творець оточуючого світу. Через комунікацію та мистецтво фестиваль дає зрозуміти людині значущість її життя, актуалізує свідоме відношення до здоров'я, природи, суспільства та мотивує до позитивних та усвідомлених змін у її бутті.

Фестиваль складається з п'ятирічного циклу, у якому кожен фестивальний рік має власну мистецьку, освітню, екологічну та соціальну тематику, а також передає символізм однієї зі стихій природи: Води, Землі, Вогню та Повітря. П'ятий рік під назвою «Парад Стихій» є інтегруючим та об'єднує в собі всі попередні напрацювання, а також виводить фестиваль на новий щабель розвитку та реалізації принципів та завдань фестивалю:

- Популяризація культурно-історичних земель Трипільської цивілізації у взаємодії з утвердженням високих європейських стандартів розвитку культури та туризму.
- Залучення до міжнародних туристичних маршрутів об'єктів культурної спадщини України.
- Сприяння розвитку зеленого туризму в Київському регіоні.
- Забезпечення якісного сімейного культурного відпочинку, що відповідає міжнародним стандартам;
- Популяризація здорового способу життя, реалізація спортивно-оздоровчих заходів.
- Реалізація освітніх програм, сприяння міжнаціональній та міжконфесійній толерантності та взаємодії.
- Збереження й актуалізація національної мистецької спадщини.
- Розвиток та підтримка етнотворчості.
- Виявлення та підтримка обдарованої творчої молоді. Налагодження міжнародного культурного співробітництва.
- Формування позитивного екологічного мислення.

Міжнародні фестивалі сьогодні – це унікальна форма артистичного обміну, демонстрації кращих досягнень національних культур, державного престижу, а також можливість формування нової «планетарної» культури третього тисячоліття. Крім того, фестивалі відіграють значну гуманітарну роль, сприяння взаємного пізнання і розуміння, в якості основи для досягнення більш високого рівня поваги і довіри між народами. Таким чином, фестивалі є важливою формою міжнародного обміну, культурної інтеграції, гуманітарних

зв'язків на рубежі століть, що дозволяє нам звернутися до історії та сучасного стану міжнародного фестивального руху. В даному контексті, міжнародний фестиваль вже переростає своє вузьке призначення і соціально-прикладну форму. Це дозволяє розглядати феномен, з позицій культурної комунікації і семіотичних відносин між суб'єктами творчого діалогу. Загалом фестивальна ідея дозволяє виявляти культуротворчий потенціал, завдяки якому естрада переосмислюється з специфічного виду мистецтва в універсальну мистецьку мову, за допомогою якої митці моделюють своє уявлення про вигляд світу і людини, більше того, використовують його як спосіб повідомлення. Звернувшись до вивчення фестивалів, можна переконатися, що в їх концепції відображається актуальна інтенція сучасної культури – прагнення до глобалізації символічних зв'язків, «багатомовності» історичних, національних, авторських та інших елементів, «всесвітнього» діалогу. У цьому, з одного боку, проявляється мультикультурний характер сучасності, з іншого – закономірні властивості самого фестивального руху. Комунікативна універсальність – найважливіша риса і одне з головних переваг фестивалю перед традиційними формами організації діалогу «артист – глядач», «артист – артист».

Таким чином, проаналізувавши соціально-культурний потенціал міжнародних фестивалів як форми міжкультурної комунікації, ми приходимо до висновку, що в сучасних умовах міжнародний мистецький обмін є найважливішою частиною міжнародних культурних зв'язків і всієї системи міжнародних відносин. Завдяки своїм різноманітним формам і напрямкам, фестивалі сприяють гуманізації відносин у світі, допомагаючи людям різної національності краще пізнати і зрозуміти один одного.

2.3. Естрадне мистецтво як інструмент міжнародного співробітництва

У сучасних міжнародних відносинах питання міжнародного мистецького співробітництва набувають особливого значення. Сьогодні немає жодної країни, яка б не приділяла пильної уваги питанням побудови міцних культурних контактів з народами інших держав.

Мистецтво, будучи процесом духовного, творчого, інтелектуального спілкування, передбачає взаємне збагачення новими ідеями в контексті мистецького обміну і виконує, таким чином, важливу комунікативну функцію, об'єднуючи різні за своєю соціальною, етнічною, релігійною приналежністю людей. Саме мистецтво стає сьогодні тою «мовою», на базі якої може бути побудована вся система сучасних міжнародних відносин.

Мистецький обмін в системі міжнародних відносин володіє певною специфікою, яка продиктована основним змістом поняття мистецтва і сутністю визначення міжнародних відносин. Міжнародний мистецький обмін включає в себе всі особливості культури та відображає основні етапи її формування, які безпосередньо пов'язані з контактами між народами, державами, цивілізаціями і є частиною міжнародних відносин. Культурні зв'язки мають істотну відмінність від міжнародних відносин у тому, що культурний діалог між країнами триває і тоді, коли політичні контакти ускладнені міждержавними конфліктами.

Мистецький обмін в системі міжнародних відносин - це складне, комплексне явище, що відбиває загальні закономірності міжнародних відносин і світового культурного процесу.

Якщо діячі національного мистецтва надто буквально беруть міжнародні правила, їх творчість перестає бути національною, і зарубіжна публіка не співвідносить її з країною-виробником, що найбільш помітно в популярній музиці. Незважаючи на загальну комерціалізацію мистецтва, традиційна культура, що транслюється в розумному обсязі і з певними поправками на технологічний прогрес, добре допомагає популяризації образу країни за кордоном.

Велике значення в культурній дипломатії має наявність технологій трансляції своїх мистецьких продуктів. Міжнародна передача інформації здійснюється, головним чином, через супутникове телебачення та мережу інтернет. Основні потужності і того, і іншого зосереджені в розвинених країнах, які, відповідно, мають більше можливостей знайомити зі своєю культурою зарубіжну аудиторію. До засобів трансляції варто також віднести продюсування; і в цій сфері західні держави володіють відпрацьованими прийомами, організаційними формами, оборотними грошовими засобами, що дозволяють випереджувати конкурентів з інших регіонів світу.

Повсякденна трансляція національної культури підтримує інформованість зарубіжної публіки про дану країну, так що цільові акції згодом адресуються більш-менш підготовленій аудиторії. Якщо ж відносини між країнами прохолодні або ворожі, засоби масової інформації залишаються єдиною можливістю культурного впливу на опонента.

Прогрес технологій масової комунікації на рубежі ХХ-ХХІ ст. дозволив безпосередньо звертатися до всіх верств зарубіжного суспільства. Серед них з двох причин особливу цінність представляє молодь: по-перше, їй належить майбутнє цієї країни, по-друге, її свідомість легше піддається зовнішньому впливу, ніж свідомість дорослих. Але звернення до масової свідомості вимагає більш простих форм і більш простого матеріалу, ніж комунікація між національними елітами. У цьому плані популярна естрада виробляє своїми заходами набагато більший резонанс в приймаючих країнах, ніж висока культура.

Слід зазначити, що інструменти впливу естрадного мистецтва на міжнародні відносини міцно увійшли в арсенал зовнішньої політики. За час їх використання були вироблені ефективні методи і прийоми, стали зрозумілі межі впливу культури на зарубіжних учасників міжнародних відносин. Культура не здатна компенсувати повною мірою дефіцит економічних ресурсів в міжнародних відносинах, що демонструють колись надзвичайно впливові в культурному плані Італія та Іспанія. Проте країни, які не мають впливу

мистецтвом, успіху у світовій політиці не домагалися, тому уряди, які прагнуть до високих позицій на світовій арені, так чи інакше займаються популяризацією національної культури за кордоном.

При плануванні заходів за кордоном слід враховувати позитивні та негативні стереотипи про свою країну в місцевому суспільстві. Вільний доступ до реальної інформації про економічне, політичне і культурне життя країни дозволяє іноземцям самостійно формувати таке уявлення про неї, якому вони будуть довіряти. Пропагандистський підхід в мистецькій діяльності викликає недовіру тих, кому вона адресована. Якщо уряд прагне надати культурний вплив на зарубіжну аудиторію, то треба створювати всередині своєї країни умови для розкриття творчого потенціалу, для розвитку технологій виробництва і передачі національної культури, щоб культурний матеріал експортувався як би сам собою, а дипломати тільки коректували цей потік. Без накопичення певного мистецького багажу часте проведення заходів за кордоном не дасть значного ефекту.

В умовах обмежених ресурсів менеджерам важливо знати, які зразки їх національної культури мають вже сформовану популярність за кордоном. У нинішніх умовах мова йде про продукцію масової культури і деякої частки традиційної культури. Ці знання дозволяють оптимізувати матеріальні витрати та творчі зусилля, необхідні для закордонних акцій. Висока культура, безумовно, узагальнює передові досягнення духовного життя нації, але треба враховувати, що її використання в культурній дипломатії буде впливати виключно на інтелектуальну еліту приймаючої країни. В цілому, розуміння закономірностей масової культури і стереотипів масової свідомості дозволяє значно розширити частку країни у світовому культурному просторі сучасності.

ВИСНОВОК ДО РОЗДІЛУ 2

Культурна складова вже протягом багатьох століть відіграє далеко не останню роль у міжнародних відносинах. Розвиток культурних зв'язків між державами сприяє формуванню міцного фундаменту для співпраці та реалізації довгострокових інтересів. Останнім часом у світі зростає усвідомлення того, що використання культурного потенціалу країни у зовнішній політиці може приносити вельми позитивні результати.

Розвиток своєї національної культури є важливою частиною політики будь-якої держави. З урахуванням цього багато країн проводять великомасштабні міжнародні та регіональні фестивалі.

Фестиваль - це масове святкування, показ (огляд) досягнень музичного, театрального, естрадного, циркового або кіномистецтва. Зазвичай, фестивалі носять відкритий і масовий характер, сприяють розвитку творчості виконавців та вдосконаленню їх професійної майстерності, підтримують молоді таланти і новаторство. Як показує досвід, у місцях проведення фестивалів відбувається різкий економічний і культурний підйом, збільшується потік туристів і забезпечується зайнятість населення.

Фестивалі виховують толерантність до чужих культур, одночасно забезпечуючи розвиток міжкультурних зв'язків. Фестивалі є ефективним засобом, важливим інструментом соціальної комунікації між усіма суб'єктами соціального життя: бізнесом, органами влади, ЗМІ, організованою і неорганізованою громадськістю.

Організація фестивалів, це справа витратна і клопітка. Але, не дивлячись на всі перешкоди, що постають на шляху організаторів, а за часту ними є самі власники фестивалів, кінцевий результат не може не радувати. На добре організованих фестивалях завжди аншлаг і море позитиву і прикладом тому можуть послужити такі фестивалі як: "Трипільське коло", "Таврійські ігри" і "Музичні прем'єри сезону".

РОЗДІЛ 3

ШЛЯХИ ВДОСКОНАЛЕННЯ СИСТЕМИ МЕНЕДЖМЕНТУ В ЕСТРАДНІЙ СФЕРІ

3.1. Функції менеджера в сфері естрадного мистецтва

Потреба в професії менеджера в сфері естради в Україні з'явилася лише в останнє десятиліття. Традиційно до цієї сфери ставилися організатори культурно-дозвільної, соціально-культурної та театраль-но-концертної діяльності. З розвитком сфери естради все більш затребуваною на ринку послуг стає професія менеджера, проте фахівців такого профілю до теперішнього часу готують лише в окремих вищих навчальних закладах. На практиці ж менеджерами у сфері естради можуть стати фахівці з різною вихідною кваліфікацією.

Розглядаючи менеджмент як сукупність принципів, засобів і форм організації естрадної діяльності, зазначимо, що тут, як і в інших сферах, навряд чи можна обійтися без реалізації певних управлінських функцій і застосування традиційних методів управління - організаційно-розпорядчих, соціально-психологічних і економічних.

Розгляд основ сучасної діяльності менеджерів у сфері культури дозволяє підійти до розуміння всієї сукупності їх діяльності, глибоко розібратися в технологіях окремих напрямів, усвідомити значущість різноманітних ролей керівника, організатора, фінансиста, прагматика, творця, творця конкретної «зірки», проекту, важливого за своєю культурною значущістю, керівника команди та публіки, формуванні смаків та естетичних ідеалів. Менеджмент є на сьогоднішній день одним із найбільш актуальних напрямків комерційної діяльності в сфері культури і мистецтва.

Арт-менеджмент це: – управління різними видами мистецтва (виражальними та зображальними); – область знання, що допомагає здійсненню

керівництва процесом створення художніх цінностей (матеріальних і духовних); – просування на ринок культурних послуг як результатів творчої діяльності фахівців, які працюють цій сфері.

Схематично складові менеджменту в мистецтві можуть бути представлені з трьох позицій: як наукова дисципліна, оскільки вона включає теоретичну основу (теорія, принципи, методи), а також вбирає окремі положення інших наук (сьогодні саме інтегративність грає домінуючу роль); як практика, оскільки задовго до теоретичних пошуків були відомі методика, стилі керівництва та управління колективами та процесами; як мистецтво, оскільки здійснення керівництва та управління як сфера діяльності вимагають високого ступеню вміння та майстерності.

Це, насамперед змістовна основа діяльності менеджера. Ми вважаємо, що ряд цілеспрямованих дій спеціаліста по здійсненню планування, організації, мотивації, контролю в процесі створення і просування продукту на ринок, можна визначити як змістовну основу роботи менеджера. Під арт-продуктом слід розуміти: виробництво різноманітних шоу-програм, концертів, фестивалів, випуск спеціалізованих видань, організацію показів мод, виставок художніх творів, продаж компакт-дисків, відео та інше.

Цілком очевидно, що кожна з цих підгалузей піддається своїй подальшій градації і виділенню більш вузьких і конкретних типів організацій і видів діяльності. Ця диференціація знаходить своє втілення як на рівні прийняття законодавчих документів, так і в практиці керівництва галузями (відділів музеїв, театрів, бібліотек, клубної діяльності, регіональних органів управління культурою).

Діяльність художника в мистецтві розкривається в процесах безпосередньої взаємодії з глядачем, слухачем, споживачем. Для того щоб укласти контракти на гастролі, разові виступи, забезпечити рекламу, приміщення, згідно з керівниками міста та пресою професійного колективу або окремого виконавця, необхідний такий менеджер, який не тільки розбирається

в різних жанрах мистецтва і творчості, але головне вміє реалізувати їх у суспільстві, довести до глядача.

Для того щоб, наприклад, здійснити постановку п'єси зарубіжного автора, менеджеру необхідно знайти переклад п'єси, орендувати сцену, скласти розклад репетицій, скомплектувати трупу, скласти і підписати контракт з режисером, найняти художника-постановника, орендувати театральну техніку, визначити кошторис витрат, організувати рекламу, знайти спонсорів, розповсюдити квитки, організувати прем'єру, сформувати бюджет.

Виділяючи два провідних структурних елемента діяльності менеджера – процес створення духовних цінностей та процес просування художньої продукції на ринок культурних послуг, зазначимо, що як самостійна сфера професійної діяльності менеджмент дуже активно розвивається в самих різних галузях соціально – культурної діяльності, включаючи професійне мистецтво, народну творчість, індустрію розваг, туризм і т. д. Так, культурологи відзначають, що серед інституційних суб'єктів менеджменту виділяються соціально-культурні інститути, що здійснюють виробництво духовних і матеріальних цінностей в науці, освіті, мистецтві; інститути, зайняті комунікацією, трансляцією культурних цінностей, а також такі інститути культурної інформації, як ЗМІ, видавництва і книжкова торгівля, музеї, виставкові комплекси; інститути неформальній творчої діяльності, пов'язані з організацією масових свят, народних гулянь, фестивалів, конкурсів, оглядів, презентацій, реалізацією соціально-культурних проектів та інше.

Функції менеджера знаходять наступну схему координації за видами діяльності:

- Художній аспект: а) переказ, б) вибір режисера, в) вибір акторів, г) вибір художника-постановника, д) придбання костюмів, установка необхідної техніки, е) організація прем'єри.
- Організаційний аспект: а) оренда приміщення, б) розклад репетицій, в) організаційна робота по розповсюдженню квитків.
- Маркетинг: а) організація реклами, б) продаж квитків.

- Фінансовий аспект: а) визначення кошторису витрат, б) формування бюджету, в) пошук спонсорів.

Багатоаспектний характер діяльності в даному випадку вказує на необхідність використання не одного, а цілої групи менеджерів у кожному з чотирьох видів діяльності, наділених відповідними повноваженнями і мірою відповідальності.

Професійне призначення менеджера в естрадному мистецтві полягає в наступних видах діяльності: менеджера (адміністратора, антрепренера, продюсера, імпресарію, промоутера, керівника) театрів, театральних студій, концертних залів і концертних організацій, кінотеатрів, кіно і фотостудій, студій відео та аудіозаписи, прокату музичних інструментів, сценічних костюмів, місцевих, молодіжних розважальних комплексів, клубних установ. Менеджери професійних і самодіяльних творчих колективів та окремих виконавців, ансамблів та концертних груп, включаючи театральні-студійні, оркестрові та співочі, естрадні та циркові колективи, солістів і виконавців різних жанрів; тимчасових і постійних груп, що реалізують проекти святкових масових культурних програм, фестивалів, конкурсів, оглядів, цільові проекти соціокультурного розвитку.

Діяльність менеджера зумовлюється глибоким засвоєнням ним фундаментальних знань історії і теорії вітчизняної та зарубіжної культури, творчої спадщини видатних майстрів естрадного, театального, музичного, образотворчого мистецтва, класиків кіномистецтва, народної творчості, пізнання теорії і практики артистичного менеджменту в сфері естради в країні і за кордоном.

Професійна компетентність такого менеджера – це якісний рівень професійної діяльності, орієнтованої на соціально-значущий, культурно-творчий кінцевий результат (мети) і оптимальний процес його досягнення.

Професійна компетентність менеджера культурної діяльності проявляється в двох іпостасях: об'єктивна сторона – в умінні керувати колективом установи культури в цілому та його окремими співробітниками;

суб'єктивна – в професіоналізмі самого менеджера, який реалізується в самій його діяльності, його особистісне ставлення до цієї діяльності.

Будучи груповою та індивідуальною формою діяльності, менеджмент культурної діяльності реалізується і в тому, і в іншому випадку в особистісній формі управлінця, в його індивідуальному і конкретному способі реалізації сил, можливостей і здібностей.

Особистісні якості менеджера обумовлюють рівень професіоналізму, так як сама по собі ця професія більшою мірою обумовлені структурами і функціями культурної діяльності.

Вміння керувати колективом установи культури і професіоналізм самого менеджера (особистісна форма), як два (об'єктивне і суб'єктивне) начала, взаємно збагачуючи один одного, формують професіоналізм як частину професійної компетентності менеджера. Отже, в процесі діяльності менеджера розвиваються необхідні професійні якості, але досягається це за умови повноцінної, продуктивної, творчої діяльності.

Єдність методологічних, теоретичних і технологічних знань у сукупності з практичним досвідом народжують і накопичують вміння і навички, професійний досвід як основу професійної майстерності.

Не можна не погодитися з дослідниками, що «в основі професійної підготовки менеджерів соціально-культурної діяльності лежить вивчення таких дисциплін, як менеджмент, маркетинг, економіка, фінансова і господарська діяльність, підприємництво, соціально-культурні технології, світова культура, культурна спадщина, література, історія мистецтв, педагогіка, психологія, іміджологія, етикет, реклама, іноземні мови». Менеджер соціально-культурної діяльності повинен володіти високим рівнем професіоналізму в області сучасного соціокультурного менеджменту, маркетингу, а також мати високий рівень загальної культури та ерудиції.

Менеджер соціально-культурної діяльності, як і будь-який інший фахівець, може вважатися професійно компетентним, якщо має достатньо

високий рівень освіти, володіє необхідними навичками, вміннями, має професійно-діловий досвід, володіє організаторськими здібностями.

Крім загальних вимог менеджерів соціокультурної сфери повинні відповідати цілому ряду специфічних вимог, обумовлених особливостями самої соціокультурної діяльності та її конкретних суб'єктів.

Соціокультурне середовище, що формується в суспільстві, поступово трансформується з середовища тільки споживання в середу причетності, залученості та розвитку людини, що обумовлює необхідність становлення і розвитку особливого типу управління – менеджменту.

Управління в соціокультурній сфері виражається в конкретній організації і регулювання діяльності колективів, які в свою чергу забезпечують відтворення соціального і культурного життя людей; у розробці стратегічних і поточних цілей та завдань соціокультурного розвитку відповідного регіону.

Соціокультурний менеджмент і виробничий процес у цій сфері — це не маніпулювання індиферентною масою людей, а гармонійна діяльність, в основі якої знаходяться духовні начала, особистість, людський ресурс, але не ресурс, що визначається набором індивідів, а являє собою сукупність організаційних відносин, окреслених певною соціокультурною діяльністю.

Виходячи з того, що соціокультурна сфера набула сьогодні характер як некомерційної, так і комерційної діяльності, менеджер соціально-культурної діяльності зобов'язаний бути економічно і юридично грамотним фахівцем, а його діяльність порівнюватися з закономірностями культурно-історичних і сучасних процесів, людського досвіду спілкування і взаємодії.

Оскільки в соціокультурній сфері ключовими фігурами виробничого процесу є в основному люди творчої праці, процес регулювання і координації їх діяльності повинен спиратися на мотиваційні та стимулюючі чинники.

Оцінка людського фактору в системі виробництва, формування наукових поглядів на управління персоналом почалося разом з формуванням теорії управління як науки. Це сталося більше ста років тому, на самому початку періоду промислової революції. В даний час прийнято розглядати три групи

теорій управління: класичні теорії, теорії людських відносин та теорії людських ресурсів (Ф. Тейлор, А. Файоль, Р. Емерсон, М. Вебер, Р. Форд, А. К. Гастев. Теорії людських відносин розробляли: Е. Мейо, Р. Ликарт, Р. Блейк. Авторами теорії людських ресурсів, як відомо, є А. Маслоу, Ф. Герцберг, Д. Макгрегор).

Класичні теорії отримали розвиток в період з 1880 по 1930 рр. Головне в ефективному управлінні полягало в чіткому розмежуванні повноважень між керівником і його підлеглими, у донесенні ідей вищого керівництва до безпосереднього виконавця. Людина сприймалася як «елемент системи». Вважалося, що праця для більшості індивідів не приносить задоволення і, що більш важливо, вони мають заробіток. Головним завданням керівника був строгий контроль та нагляд за підлеглими. Він повинен розкласти завдання на легко здійснимі, прості повторювані операції, розробити нескладні процедури праці та втілювати їх на практиці.

Теорії людських відносин почали застосовувати з початку 1930-х рр. Була розроблена концепція «психологічної» людини. Визнавалося, що індивіди прагнуть бути корисними і важливими, вони відчують бажання бути інтегрованими у загальну справу і визнаними як особистості. Ці потреби є більш важливими у спонуканні і вмотивованості до праці, ніж рівень заробітної плати. Управління орієнтувалося на малі групи, на зняття напруженості, усунення конфліктів, утвердження принципу колективізму. Головним завданням керівника ставало сприяння трудящим відчувати себе корисним та потрібним. Необхідно було інформувати своїх підлеглих, а також враховувати їх пропозиції, спрямовані на поліпшення планів діяльності організації, надавати їм певну самостійність і заохочувати самоконтроль над виконанням.

Теорії людських ресурсів склалися приблизно з 60-х рр. ХХ ст. і виходили з визнання праці, яка доставляє задоволення більшості індивідів. Вони відповідальні, здатні до самостійності, до творчості, до особистого самоконтролю, прагнуть внести свій вклад в реалізацію загальних цілей, у розробці яких беруть участь. Людина називається «соціальним, що розвивається». Головним завданням керівника ставало більш раціональне

використання людських ресурсів, створення в колективі обстановки максимального прояву здібностей кожного члена колективу, залучення до вирішення важливих проблем, постійне розширення самостійності і самоконтролю у підлеглих.

З кінця 90-х рр. ХХ ст. в управлінні проявляється інноваційна і підприємницька спрямованість. Головним стає солідарний стиль, спільне мислення. Зміцнюється самоврядування як основа організації. Виникає поняття «підприємливий» людина як основна характеристика колективу.

В останні роки розвивається концепція уявлень про організацію як культурний феномен (культурологічний погляд) і гуманістичний підхід до управління людиною. В системі управління переважає не ієрархічний диктат, а організаційна культура, яка спрямовує дії працівників через відповідні еталони розвитку, що відбиті в системі знань, ідеології, цінностях, законах і повсякденних ритуалах організації.

Розгляд зміни парадигм управління з точки зору еволюційного підходу дозволяє розкрити взаємозв'язки моделей менеджменту з етапами соціокультурного розвитку країни, національним характером економіки, розвитком інформатики, психології, соціології, філософії, менеджментом духовної сфери життєдіяльності народів, націй, їхньої ділової культури.

В останні десятиліття підвищилися вимоги до відповідальності за соціальні результати в області менеджменту, і особливо це стосується менеджменту у сфері культури.

Сучасна парадигма управління змінює свою сутність шляхом нарощування гуманістичних підходів до управління. Необхідно вирішувати нові завдання, по економічним витратам не тільки матеріальних і фінансових капіталів, але і людських — здоров'я, інтелектуальних зусиль, духовності, моральних зусиль персоналу. Питання стоїть і про зміну форм і спрямованості стимулів праці вже з інших позицій — інформаційного розвитку суспільства і управління.

Передбачається більш повне використання потенціалу співробітників, а не мінімізація витрат (критерій ефективності), впровадження самоконтролю, а не зовнішнього контролю, заміна бюрократичної централізації на органічну, гнучку форму організації. Колективна структура, що враховує все різноманіття позицій власних працівників, заохочує їх до формулювання і зіставлення результатів, різного осмислення реальності, що повинна забезпечити можливість діалогу, який передбачає «вільний протягом сенсу», коли кожна людина має бути вислухана. Компанія з сукупності більш або менш скоординованих окремих напрямків робіт перетворюється в мережеву систему постійних взаємодій, забезпечуючи циркуляцію внутрішньої енергії групи.

Якісна специфіка сфери культури може бути виражена підрозділом ресурсів на дві групи: ресурси впливу або творчого виробництва (трудові, матеріальні, енергетичні, фінансові, інформаційні) і ресурси духовного сприйняття (рівень культури населення та функціонально-вільний час).

Професійна управлінська культура менеджера соціально-культурної діяльності формується на основі варіативного поєднання двох видів знання:

- операціонального знання, яке звернуто на виконання конкретних дій і визначає професійний кругозір менеджера;
- метазнання, пов'язаного з механізмами та інструментами управлінської діяльності, її структурою, швидкою професійною адаптацією, продуктивністю реалізації здібностей.

Особливою ознакою професійної управлінської культури виступає категорія творчої діяльності, тісним чином пов'язана з природними основами соціально-культурної сфери, де первинними якостями менеджменту і менеджера виступають оригінальність, гнучкість, нестандартність мислення, здатність генерувати ідеї, прораховувати адекватні шляхи їх реалізації і передбачати можливі результати.

Менеджмент в сфері культури, на відміну від стратегічного і інших, має ознаки причетного менеджменту. Локалізуючись в конкретному соціокультурному предметі управління, такий менеджмент не виключає таких

загальних управлінських дій, як впорядкування, регулювання системи в умовах мінливого внутрішнього і зовнішнього середовища, але більшою мірою спрямований на діяльність по керівництву людьми, на діяльність по здійсненню діяльності.

Професію менеджера культурної діяльності, таким чином, можна визначити як рід діяльності, джерелом мотивації якого є мистецтво спонукання людей до досягнення бажаних цілей, одержання намічених результатів.

Професійно підготовлений фахівець культури виступає в якості менеджера творчої діяльності в культурі і в якості творця її цінностей. Велике значення у цьому зв'язку мають організаторські, творчі, цивільні та моральні якості фахівця культурної діяльності. Професійна майстерність цього фахівця за своєю природою також унікальна.

Отже, проблеми формування основ професійної майстерності фахівця необхідно пов'язувати, з одного боку, з опануванням теоретичних знань, а з іншого боку, з оволодінням методами й прийомами, вміннями та навичками професійної діяльності.

Одним з головних властивостей професійної майстерності фахівця є володіння кількома видами діяльності, характерними для взаємодії людини з цілісним об'єктом-системою.

Формування цілей (цілепокладання) відноситься до найважливішої частини методології, як менеджменту в цілому, так і менеджменту в мистецтві зокрема. Вирішення питань вибору цілі менеджер-керівник повинен здійснювати на основі системного підходу, спираючись на підприємницький талант, високу професійну компетентність, досвід, інтуїцію і сумлінне ставлення персоналу організації до обраної мети.

Для переведення системи управління з існуючого стану в бажане необхідна конкретна програма дій, яка дозволить вирішити проблему, яка відокремлює цю ситуацію від бажаної.

Менеджмент сьогодні можна розглядати як своєрідну культуру управління, властиву розвиненій гуманістичній цивілізації, яка прагне глобалізувати зусилля людства.

Розгляд зміни парадигм управління з точки зору еволюційного підходу дозволяє розкрити взаємозв'язки моделей менеджменту з етапами соціокультурного розвитку країни, національним характером економіки, розвитком інформатики, психології, соціології, філософії, менеджментом духовної сфери життєдіяльності народів, націй, їхньою діловою культурою.

В останні десятиліття підвищилися вимоги до відповідальності за соціальні результати в області менеджменту, і особливо це стосується менеджменту у сфері культури.

Використання всіх можливостей людини стає провідним напрямком у діяльності процвітаючих фірм і установ культури. Створюються організаційно-технічні і соціально-психологічні умови для максимальної реалізації професійних, фізичних і духовних якостей фахівців-професіоналів. Організації та їх структури стають відкритими системами, готовими до обміну інформацією з навколишнім середовищем, а сучасна парадигма управління містить у собі маркетингову концепцію управління бізнесом і концепцію соціальної відповідальності менеджменту.

Зміна управлінського мислення та освоєння нової управлінської культури відбуваються в боротьбі двох підходів до управління: раціоналістичного і поведінкового. Раціоналістичний підхід управління будується на отриманні максимального прибутку від діяльності співробітників, робочих по переробці природних ресурсів. Поведінковий підхід ґрунтується на максимальному ефекті від ініціативної діяльності і реалізації кваліфікаційних інтересів кожного учасника команди.

Так, для сучасної діяльності фахівців у галузі культури і мистецтва характерне прагнення поєднати традиційні, а іноді і забуті форми роботи з новими технологіями культурного процесу, орієнтованими на кінцевий "продукт культури" в його суспільному значенні.

Успішна діяльність менеджера багато в чому залежить від того, наскільки добре він знає властивості об'єкта – системи діяльності, вміло користується відповідним науковим "багажем". При цьому, чим складніше зв'язок об'єкта системи, тим більшим кругозором і знаннями повинен володіти менеджер.

Таким чином, професійна майстерність менеджера народжується в процесі реальної мистецької діяльності. Діяльність стає основним компонентом професійної майстерності, а воно визначає професійну компетентність менеджера.

У свою чергу, професійна компетентність виступає в якості основного атрибута професійної культури як концептуальної основи професійної управлінської діяльності.

Таким чином, менеджмент в сфері культури можна визначити як професійне управління процесом створення художніх цінностей (матеріальних і духовних), просування на ринок культурних послуг результатів творчої діяльності авторів, режисерів, виконавців і організаційних зусиль колективів різних творчих організацій.

3.2. Проблеми та перспективи розвитку менеджменту естрадної діяльності в Україні

Культура будь-якого суспільства являє собою цілісну систему з властивими їй ознаками. На основі системного аналізу культури можна прогнозувати тенденції її розвитку, взаємодію між різними її складовими.

Естрада є однією зі складових культури сучасного суспільства, яка, з одного боку, виникає і розвивається в певному соціокультурному контексті і відбиває особливості його як цілісної системи, а з іншого, суттєво впливає на розвиток культури в цілому.

Ознаками естрадної діяльності є одержання прибутку, видовищність, масовість та популярність.

Основними елементами інфраструктури естради, які забезпечують її прибутки, є:

- клуби (прибутки від їхньої діяльності в Україні поки що порівняно незначні);
- концерти (обсяги доходів тут бувають дуже різні, залежно від конкретних обставин);
- сервісні виконавські заходи закритого типу (наприклад, „культурне обслуговування” днів народження та інших подій приватного життя представників економічної чи політичної еліти. Величина доходу тут зумовлюється можливостями замовника);
- реклама (у цій галузі естрадної діяльності в нашій країні задіяні поки що лише „зірки”, тобто ті, хто сам уже став „товаром”);
- публічна політика („культурне” забезпечення виборів, референдумів, інших політичних кампаній).

Зі згаданих семи сфер цієї діяльності три стосуються не задоволення культурних потреб платоспроможної публіки, а обслуговування політичних та економічних еліт. А коли враховувати, що для української естради саме ці сфери є головними джерелами її доходів, напрошується висновок: вітчизняна мистецтво є умовним, оскільки його фундаментом не є отримання прибутків від продажу його продуктів широкому загалу населення нашої країни.

Щодо такого стану речей, то причини криються в державній політиці, як законодавчій, так і виконавчій. У поведінці політичних лідерів, які, бажають вони того чи ні, своєю позицією щодо питань культури, своїми мистецькими смаками й уподобаннями формують відповідні стереотипи поведінки, мистецькі погляди й смаки загалу (особливо молодіжного).

Проте сказати, що для створення якісного продукту в сфері мистецтва і його популяризації слід передусім змінити кілька статей закону - це просто спроба зняти з себе відповідальність "за тишу", за небажання або неспроможність керувати смаками глядача, виховувати в нього певне бачення

сучасної українського мистецтва. Безперечно, закон потребує втручань і вдосконалення, але чи є він першопричиною сьогоденного застою?

Згідно з законодавством, частина коштів, отриманих від продажу квитків на концертно-гастрольні заходи, має спрямовуватись на розвиток вітчизняної естради. Тут варто звернутись до правового забезпечення в даній галузі. 10 липня 2003 року Президентом України було підписано, прийнятий Верховною Радою України, Закон „Про гастрольні заходи в Україні”. У ньому йдеться про відрахування трьох відсотків виручки від продажу квитків на будь-який концертно-гастрольний захід, проведений в Україні будь-ким, до спеціального фонду на підтримку вітчизняних гастролерів (СФПВГ).

Поряд із тим, однією з найгостріших проблем в українській естраді є брак концертних майданчиків, а також клубів живої музики (ця проблема також стоїть на перешкоді до здійснення нормальної концертно-гастрольної діяльності вітчизняних артистів). Навіть у столиці такі заклади можна перерахувати на пальцях, а у провінції їх взагалі одиниці. Оскільки кількість концертних майданчиків обмежена, місць для виступів обмаль.

Головне на сьогодні - щоб держава законодавчо закріпила пріоритетне право українського виконавця на території України. Інакше ніякого глобального прориву не станеться, адже зрозуміло: тільки підтримка вітчизняного виробника налагоджує вітчизняне виробництво в усіх сферах. Нині український артист може напружуватися скільки завгодно, вкласти гроші, але в звичайного глядача не виникне відчуття прориву. Бо доки не буде конкретних законодавчих норм, які дадуть змогу українській музиці вийти з „підпілля”, прориву не буде. Державі слід ухвалити чіткий економічний закон. Дуже прикро, що цю проблему деяким силам вигідно розглядати тільки в гуманітарному аспекті. Насправді ж держава втрачає величезні кошти. Це - гастрольні збори українських артистів, які б завдяки законам, що захищають наш ринок, частіше й активніше їздили з гастролями.

Естрадна діяльність - це величезне джерело прибутків для держави, з яких можна черпати кошти на музеї, академічну музику тощо.

Саме тому було внесено доповнення до Закону України „Про телебачення та радіомовлення”, який перебував на розгляді у Комітеті Верховної Ради України з питань свободи слова та інформації. Доповненням пропонується ввести норму, яка регулювала б пропорції музичних творів, створених або виконуваних українською мовою, на рівні не менш як 50 відсотків від загального обсягу передбаченого ефірного часу для музичних творів кожної телерадіостанції. Ініціатива сприятиме культурному розвитку українського суспільства і успішному розвитку вітчизняної естради. Парламентарій стверджує, що така державна підтримка вітчизняних талантів широко розповсюджена у світі.

На чому варто наголосити - що в українському законодавстві немає чіткого визначення, що саме є вітчизняним продуктом, а це надзвичайно важливо, бо характеризуючи сучасний стан української естради, не можна залишити поза увагою той факт, що на внутрішньому культурному ринку України національний культурний продукт займає лише 2-5% від загального обсягу пропозиції.

Якщо визначати цей продукт тими самими критеріями, за якими характеризують автомобілі та інші продукти матеріального виробництва, то такого „культурного продукту” в нас буде значно більше, ніж згадані 5%. Але ж національний культурний продукт відрізняється від продукту інших галузей національної економіки тим, що він впливає на формування людини як особистості. Культурний продукт - це джерело відповідного впливу на свідомість молоді людини. Продукти естрадного мистецтва - це найбільш масовий та ефективний спосіб „культурного програмування” молодих людей, створення стереотипів їхньої поведінки, їхніх життєвих ціннісних орієнтацій.

Концертно-гастрольна діяльність на теренах України, - основне джерело заробітку для українського артиста, - є далекою від прозорості та дотримання правомірності.

Ситуація виглядає приблизно так: виступи вітчизняних артистів обмежуються такими всеукраїнськими концертними акціями, як „Червона

рута", „Таврійські ігри", „Слов'янський базар", альтернативною „Рок-екзистенцією" та ще кількома, які можна перерахувати на пальцях. До того ж шлях українського артиста або виконавця на ці акції є досить дорогим та тернистим.

Нинішнє ставлення ЗМІ до національної культури є наслідком відсутності патріотичної, стратегічно орієнтованої державної політики, а з іншого боку - продуктом їхніх керівників та господарів, які на власний розсуд формують культурний ринок і сприяють розвитку в ньому зовсім неприйнятних для України тенденцій.

Натомість, на думку В. Куцевалова, заслуженого діяча мистецтв України, генерального директора Українського державного центру мистецтв, «наша культура з її народними традиціями, фольклором, класичним мистецтвом - високопрофесійна і конкурентоспроможна. Що ж стосується естради, то тут, на жаль, частіше переважає приватна "розкрутка" не дуже обдарованих виконавців». "Якби вітчизняна естрада будувалася на принципах справедливості, а не тільки грошей, то в ній не було б сьогодні стільки сміття, - зауважив В. Куцевалов. І ми б одержали якісний продукт власного виробництва. Але оскільки нині, на жаль, працює інше правило: хто багатий, той співає, а хто талановитий, але бідний, мовчить, - то на нашій естраді існує нерівноцінний баланс на користь проштовхування бездарних створінь на естраду. І досить важко відрізнити в цьому хаосі справжнього артиста від дилетанта. Щоб стати зіркою, на початковому етапі (створити імідж, "засвітити" і поставити "на слух") необхідно багато грошей. Вискочити нелегко, але ще складніше втриматися.

Зважаючи на вищезазначене, може скластися враження, що це "зачароване коло" ніколи не розірветься, та насправді стан речей в українській естраді пояснюється легко: масова культура відбиває потреби мас. А оскільки українським масам цікавіше приймати те, що дають, ніж самим змінити ситуацію навколо себе, то, звісно, за них це робитимуть інші. Та В. Куцевалов оптимістично зазначає: «Я думаю, в найближчі два-три роки відбудеться

природний відбір на українській естраді. Глядач і слухач розкуштує те, що йому зараз пропонують, і розбереться в смаку. А щоб цей момент настав якомога скоріше, слід робити ставку на професіоналів».

Естрадне мистецтво - це багатонаціональна аполітична структура, яка, як царица нашої культури, є найбільш ефективним рушієм впливу на масову свідомість молоді. Зрештою, вплив на свідомість існував за всіх часів, питання в тому, хто яку роль у ньому відіграє.

Розірвати "зачароване коло" просто - слід творити мистецтво і вчитися "мистецтва продавати мистецтво". Бо складається враження, що для більшості прихід на естраду - бажання показати себе, задовольнити власні амбіції, підвищити соціальний статус, але не мистецтво. В результаті учасники процесу досягають бажаного: заробляють гроші, роблять політичну кар'єру, але цим рівень української естради не підвищується.

Щоби вдало поєднати бізнес і мистецтво, маючи з цього й економічну вигоду, й естетичну насолоду, потрібно докласти неабияких зусиль. Які, в свою чергу, треба вміти спрямувати в правильне русло, тобто - на естраду, бо це, передусім, - комерційна діяльність у галузі масової культури, тобто цілеспрямована системна діяльність з організації створення, тиражування, масового поширення та споживання творів виконавських жанрів мистецтва (музики, театру, інших шоу, екранних мистецтв) з метою отримання прибутку.

Мистецтво є втіленням емоційно-чуттєвого досвіду людства. З іншого боку, воно має певний соціальний резонанс, часом досить специфічний. Це повною мірою стосується естрадної діяльності, що виникла на стику бізнесу й мистецтва, саме подвійність її природи обумовила наявність двох напрямів у соціологічному дослідженні цього явища, спрямованих на аналіз її комерційного і мистецького аспектів.

Оскільки естрада є специфічною сферою, що має безпосереднє відношення до мистецтва, вона має і свої специфічні проблеми, серед яких - проблема художньо-естетичного рівня продукту. З неї логічно витікає питання про співвідношення на естраді художнього і "позахудожнього", а точніше - про

те, якою мірою мистецький твір, що стає предметом естрадної діяльності, можна вважати художнім. Тому розуміння оптимального співвідношення в естрадній діяльності художнього і "позахудожнього" неоднозначне навіть у професійних колах. Але зрозуміло одне: що ця проблема, як і проблема художності, формування потреб споживачів, естетичного виховання молоді.

Захищати вітчизняний естрадний ринок повинні також українські радіостанції та телеканали.

Давно відомо, що гуманітарні цінності у будь-якій країні є однією із складових національної безпеки. І суспільство можна консолідувати лише на їхній основі. Наразі український інформаційний простір, кінематограф, книговидання, ринок відеопродукції, естрадне мистецтво, тобто той сегмент внутрішнього ринку, де цінності повинні активно продукуватися й розповсюджуватися, поступово перетворюється на таку собі торгову систему для продажу продукції інших держав.

Основна передумова існування естрадного мистецтва в будь-якій країні - наявність суспільства масового достатку. Брак такого суспільства означає відсутність того загалу населення, який уможлиблює перетворення виконавських мистецтв на власне бізнес.

Проте говорити про українську естраду як про форму підприємництва, про індустрію - на сьогоднішній день неможливо, бо насправді ця діяльність збиткова (вона посідає на ринку культурних товарів і послуг вкрай незначну частку) і спрямована майже виключно на обслуговування окремих заможних громадян, а, отже, ґрунтується на неринковому способі одержання доходів. Що ж до свого смислового наповнення, то вона дедалі менше виглядає мистецтвом. Наше естрадне мистецтво не є ані повноцінною культурою, ані повноцінним бізнесом, але водночас воно залишається важливим чинником впливу на масову свідомість, принаймні потенційно.

ВИСНОВОК ДО РОЗДІЛУ 3

Підводячи підсумки можна сказати, що замість повної закритості та відкритості в країні робиться ставка на активну інтеграцію України у світове співтовариство і господарство при одночасному захисту українських виробників від недобросовісної конкуренції з боку іноземних учасників ринку. Це політика здорового глузду, що пропонує реальні рішення відповідних проблем з урахуванням існуючих на сьогодні бюджетних та загальних ресурсних обмежень.

Як показує практика, в Україні існує серйозна проблема з менеджментом у сфері естради. Нестачу в мистецтві кваліфікованих управлінських і продюсерських кадрів фахівці пояснюють низькою рентабельністю цього роду діяльності і, як наслідок, його малою привабливістю для кваліфікованих менеджерів, особливо молодих. Однак, це вірно лише частково. Зарубіжний досвід підтверджує, що навіть елітарне академічне мистецтво може приносити прибуток і художнику, і організаторам творчих проектів. У нашій країні економічна рентабельність творчої діяльності довгий час стримувалася обмеженим платоспроможним попитом населення. В останні роки цей попит став поступово зростати, так само як зростає інтерес вітчизняних спонсорів та меценатів до інвестицій і безоплатним пожертвам в мистецтво. Але для того, щоб ефективно розпорядитися цими коштами, а також оволодіти новими методами і підходами, потрібно якісно інший рівень менеджменту в сфері естради, інша ментальність, яка передбачає відмову від психології «споживацтва».

Державі необхідно серйозно турбуватися проблемою підготовки і перепідготовки управлінських кадрів для творчих організацій, залученням в сферу мистецтва кваліфікованих менеджерів. Слід розробити спеціальну програму з підвищення ефективності менеджменту у сфері культури і мистецтва.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження менеджменту естради в його функціоналі дозволило нам дійти наступни висновків:

1. Естрадне мистецтво має свої особливі ознаки. Це поняття розповсюджується буквально на всі сторони естрадного мистецтва – авторський твір, акторські засоби його втілення, компоненти зовнішнього оформлення, умови демонстрації. Лаконізм дозволяє естраді оперативно відгукнутись на будь-яку соціально важливу подію. Естрада має інтернаціональну природу, естрадне мистецтво зберігає народні коріння, які несуть національний характер. Естрадне мистецтво орієнтується на найширшу аудиторію і спирається насамперед на майстерність виконавців, з їхньою технікою перетворення, вміння створювати лаконічні засоби ефектної видовищності, яскравий характер — частіше комедійно-негативний, ніж позитивний. На розвиток естрадного мистецтва сильний вплив мають такі "технічні" мистецтва, як кіно мистецтво, а особливо телебачення. Завдяки цьому традиційні форми і прийоми естради знаходять як велику масштабність і поширення, так й психологічну глибину (використання великого плану), яскраву видовищність.

2. Складність дослідження творів естради, і навіть вироблення методологічних підходів до їх створення зумовлена тим, що вона у цілому є конгломерат різних мистецтв. У ньому синтезують акторська майстерність, інструментальна музика, вокал, хореографія, живопис (наприклад, жанр "художник-моменталіст"), У цілому в цей синтез мистецтв вклинюється спорт (акробатичні і гімнастичні номери) і наука (серед естрадних жанрів є математичний номер -"жива лічильна машинка"). Понад те, існують жанри естради, засновані на трюковій складовій, що потребує прояву унікальних здібностей і можливостей людини (наприклад, циркових піджанрів, гіпноз, психологічні дослідження).

3. У системі видовищних мистецтв естрада сьогодні міцно посідає відособлене місце, будучи самостійним явищем художньої культури. Популярність естради у найширших і багатьох глядацьких шарах змушує її відгукуватися на суперечливі естетичні потреби різних груп населення за соціальним, віковим, освітнім і навіть національним складом. Ця особливість естрадного мистецтва – у значній мірі пояснює наявність негативних аспектів у професійних, естетичних і смакових достоїнствах естрадних творів. Масовість аудиторії естради у минулому і теперішньому, її різноманітність, необхідність поєднання в естрадній творчості розважальної та виховної функцій, - пред'являє специфічні вимоги до творців естрадного мистецтва, накладає ними особливу відповідальність. Багатоманітність засобів вираження, їх найнесподіваніші та незвичні сполучення у різних синтетичних формах на естраді часто-густо різноманітніші, ніж у сусідніх видовищних мистецтвах.

4. В даний час міжнародний культурний обмін розвивається як процес взаємодії і взаємозбагачення культур різних народів. Зростає значення міжнародних контактів між представниками культур різних цивілізацій. З'являються нові форми їх міжнародного співробітництва. Міжнародний культурний обмін здійснює реалізацію комунікативної функції культури на міжнародному рівні. Це визначає об'єктивний зміст міжнародних культурних зв'язків, диктує деякі спільні риси і специфічні особливості взаємодії народів у сфері культури. З набуттям Україною незалежності її міжнародне культурне співробітництво стало розвиватися в рамках нової незалежної держави. Україна отримала можливість самостійно здійснювати свою внутрішню і зовнішню культурну політику, розробляти нормативно-правові засади міжнародної культурної взаємодії, укладати угоди із зарубіжними країнами та міжнародними організаціями, формувати механізм їх реалізації.

5. Менеджмент естрадної діяльності у рамках міжнародних зв'язків сприяє збереженню мистецьких традицій країни і зміцненню міжнаціональних зв'язків. Цей культурний захід направлений на підтримку естрадного мистецтва, його розвиток та обмін досвідом між культурами різних країн. На фестивалях

учасники з різних країн можна поринути у творчу атмосферу естрадного мистецтва, яка їм допоможе обмінюватися творіннями культурного і художнього вираження. Це значною мірою сприяє більшому розвитку та реалізації в мистецькій сфері, а також народженню нових ідей мистецьких і художніх творів.

6. Розвиток своєї національної культури є важливою частиною політики будь-якої держави. З урахуванням цього багато країн проводять великомасштабні міжнародні та регіональні фестивалі. Фестивалі виховують толерантність до чужих культур, одночасно забезпечуючи розвиток міжкультурних зв'язків. Фестивалі є ефективним засобом, важливим інструментом соціальної комунікації між усіма суб'єктами соціального життя: бізнесом, органами влади, ЗМІ, організованою і неорганізованою громадськістю.

7. Як показує практика, в Україні існує серйозна проблема з менеджментом у сфері естради. Нестачу в мистецтві кваліфікованих управлінських і продюсерських кадрів фахівці пояснюють низькою рентабельністю цього роду діяльності і, як наслідок, його малою привабливістю для кваліфікованих менеджерів, особливо молодих. Однак, це вірно лише частково. Зарубіжний досвід підтверджує, що навіть елітарне академічне мистецтво може приносити прибуток і художнику, і організаторам творчих проєктів. У нашій країні економічна рентабельність творчої діяльності довгий час стримувалася обмеженим платоспроможним попитом населення. В останні роки цей попит став поступово зростати, так само як зростає інтерес вітчизняних спонсорів та меценатів до інвестицій і безоплатним пожертвам в мистецтво. Але для того, щоб ефективно розпорядитися цими коштами, а також оволодіти новими методами і підходами, потрібно якісно інший рівень менеджменту в сфері естради, інша ментальність, яка передбачає відмову від психології «споживацтва».

8. Державі необхідно серйозно турбуватися проблемою підготовки і перепідготовки управлінських кадрів для творчих організацій, залученням в

сферу мистецтва кваліфікованих менеджерів. Слід розробити спеціальну програму з підвищення ефективності менеджменту у сфері культури і мистецтва, що передбачає коригування навчальних планів, стажування, різні заходи стимулювання оплати праці управлінців (включаючи гранти, стипендії, премії) у поєднанні з можливим запровадженням механізму атестації та акредитації (для керівників державних і муніципальних організацій культури).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Ареф'єва А. Естрадне мистецтво в контексті мультесценічного синтезу мистецтв // Аркадіа. 2015. № 2. С. 67-70.
2. Басалаєва Є., Коскін В. Євгенія Басалаєва: «Аби захистити творче життя, я засвоїла роль менеджера» // Демократ. Україна. 2005. 8 жовт.
3. Бурміцька Л. Ф. Естрада: стильове розмаїття вокальних творчих пошуків // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : щокв. наук. журн. Київ : Міленіум, 2014. № 2. С. 218-222.
4. Верхова А. Амбівалентність понять «естрада» та «шоу-бізнес» // Актуальні наукові дослідження у сучасному світі. 2016. Вип. 10 (18). С. 25-28.
5. Верхова А. Естрада як особлива форма шоу-мистецтва // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство. 2016. № 2. С. 212-218.
6. Верхова А. О. Синтез мистецтв у просторі естрадного видовища // Молодий вчений. 2016. № 5. С. 589-592.
7. Верхова А. О. Трансформація феномену культу виконавця на естраді // Гуманітарний вісник Черкаського ДТУ. 2016. URL : er.chdtu.edu.ua (дата звернення: 15.09.2022).
8. Вітер О. Кожен має займатися своєю справою // Голос України. 2005. 10 груд.
9. Галега В. Гуманітарний аспект українського бізнесу // Хрещатик. 2005. 15 берез.
10. Глова Я.О. Естрада як феномен сценічного мистецтва // Стратегічні напрямки розвитку мистецької педагогіки та виконавства у контексті сучасних освітніх перетворень: матер. Всеукр. наук.-практ. конф. (Ніжин, 7–8 травня 2019 р.). Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2019. С. 111-113.
11. Драбчук Ю. П. Українська пісенна естрада 70-80-х рр. // Вісник Маріупольського державного університету. 2014. Вип. 7. С. 69-72.

12. Євтушенко О., Рильов К. Формули українського шоу-бізнесу // День. 2005. 4 берез.
13. Коскін В. Український шоу-бізнес – дзеркало держави // Демокр. Україна. 2004. 3 груд.
14. Лебедева К. Усе, що українське, – добре // Вечір. Київ. 2005. 9 квіт.
15. Матвійчук А. Історична еволюція поезики української пісні (кінець XIX – початок XX ст.): автореф. дис... канд. іст. наук: спец. 17.00.01 – «Теорія та історія культури». Київ : КНУКіМ, 2006. 19 с.
16. Міщенко Ю., Коскін В. Юлія Міщенко: «Бажаю щастя всіх відтінків» // Демокр. Україна. 2005. 24 груд.
17. Мозгова О. М. Масові пісенні жанри та естрада: проблема взаємодії // Культура і сучасність : альманах. Київ, 2011. № 1. С. 224-227.
18. Мозговий М.П. Тенденції становлення українського естрадного мистецтва // Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка : зб. наук. праць.: Луганськ, 2005. Вип. 4. С. 197-203.
19. Мозговий М.П. Українська естрадна пісня 60-80-х років XX століття // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: наук. зап. Рівненського держ. гуманітарного ун-ту. Рівне: РДГУ, 2005. Вип. 10. С. 45-49.
20. Плуталов С. І., Майкут К. В. Сучасні підходи до визначення поняття «естрада» // Актуальні дискурси мистецтва естради: традиції та європейська інтеграція : матер. Всеукр. наук. конфер. (20 квітня 2021 р.). Київ : КНУКіМ, 2021. С. 67-70.
21. Репецька О. І. Вплив політичної доктрини «естрада» на міжнародно-правові норми визнання урядів // Прикарпатський юридичний вісник. 2018. Вип. 3(24). С. 201-204.
22. Самая Т.В. Соціальна проблематика у діяльності продюсера музичної естради // Діяльність продюсера в культурному просторі України XXI століття : матер. Міжнар. наук.-практ. конф. Київ : ДАКККіМ, 2010. С. 103-107.

23. Сапожник О.В. Популярна естрадна музика в Україні: історичний екскурс // Мистецтво та освіта. 2003. № 4. С. 11-13.
24. Сапожник О.В. Сучасна популярна естрадна музика. Київ : ДАКККіМ, 2000. 64 с.
25. Стеценко К. Про сучасний український шоу-бізнес // Культура і життя. 2004. 23 берез.
26. Столярик В., Фішер В. Українська естрада телевізійного формату: мистецтвознавчий аналіз // Сучасні виклики соціально-політичного розвитку: політико-правові, соціально-економічні та культурні виміри : матер. Всеукр. студ. наук.-практ. конф. (м. Одеса, 21 травня 2021 року). Одеса : ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», Центр соціально-політичних досліджень «Politicus», 2021. С. 140-143.
27. Українська музика – конкурентоспроможна і професійна // Уряд. кур'єр. 2005. 4 листоп.
28. Українським пісням – половина ефірного часу // Голос України. 2005. 25 лют.
29. Чеботар М. Вокальна естрада України в культурному просторі ХХІ століття // Науковий альманах "АРТ-платформа". 2020. Т. 1. № 1. С. 336-350.

