

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

На правах рукопису

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття освітнього ступеня магістр

на тему:

СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ: ОРГАНІЗАЦІЙНИЙ АСПЕКТ

Виконала студентка II курсу,
Групи МКД-11-21з
Спеціальності: 028 Менеджмент
соціокультурної діяльності
Поліщук Юлія Олегівна
Керівник: кандидат філософських
наук, доцент
Головач Н. М.
Рецензент: кандидат
мистецтвознавства, доцент
Оборська С. В.

Допущено до захисту:
протокол засідання кафедри
№3 від 24 листопада 2022 р.
в.о. завідувача кафедри арт-менеджменту
та івент-технологій
_____Вікторія ДОБРОВОЛЬСЬКА

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. РОЗВИТОК ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ	
1.1. Становлення театрального мистецтва в незалежній Україні	7
1.2. Функціонування незалежних театрів в соціокультурному просторі України	19
Висновок до першого розділу	33
РОЗДІЛ II. ОРГАНІЗАЦІЯ ДІЯЛЬНОСТІ СУЧАСНИХ ТЕАТРІВ УКРАЇНИ	
2.1. Місце театральних організацій в системі управління сучасними театрами	36
2.2. Фестивалі як складова популяризації театрального мистецтва	48
Висновок до другого розділу	63
РОЗДІЛ III. МАРКЕТИНГОВА СКЛАДОВА В ТЕАТРАЛЬНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ	
3.1. Маркетинг в системі організації діяльності сучасних театрів.	66
3.2. Шляхи вдосконалення роботи Одеського академічного театру музичної комедії ім. М. Водяного	76
Висновок до третього розділу	86
ВИСНОВКИ	90
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	95
ДОДАТКИ	106

ВСТУП

Актуальність дослідження. В сучасному суспільстві основні результати культурної діяльності виражаються, переважно, у відкладеному соціальному ефекті і проявляються у зміні ціннісних орієнтацій людини, її норм поведінки та збільшенні інтелектуального потенціалу, а також позначаються на модернізації всього суспільства. Важливу роль у духовному розвитку сучасного суспільства відіграють театри, які є центрами мистецтва, збереження і розвитку культурної спадщини, здійснення соціалізації, формування цінностей суспільства тощо.

Із здобуттям незалежності України у театральному мистецтві відбулися певні трансформаційні процеси, зокрема розпочали діяльність комерційні репертуарні театри, набули розвитку незалежні театри та організації, які впроваджували нові мистецькі форми і методи, відбулися суттєві зміни у ієрархії режисерських поколінь.

Втім, на функціонування сучасних театрів мають вплив масова культура, віртуальний простір, особливо соціальні мережі, ЗМІ, а також ринкові відносини та кризові процеси в сучасному суспільстві, тим самим театри змушені шукати шляхи забезпечення свого існування.

У таких умовах, театральна послуга стає продукцією, яку необхідно виробникові ефективно реалізувати, відповідно головним комерційним завданням керівників театрів стає пошук і залучення до театру глядача, а для цього важливо знати закони ринку, постійно проводити маркетингові дослідження. тобто вміло досліджувати та аналізувати ринок культурних послуг, розробляти та реалізовувати театральні проекти, вміти донести до широкої аудиторії зміст тієї чи іншої культурної послуги, впроваджувати найефективнішу рекламну кампанію для просування театального продукту на ринок культурних послуг. А тому і набуває актуальності дослідження тенденцій розвитку театального мистецтва, зокрема особливості організації

діяльності як держаних, так і незалежних театрів в сучасних умовах розвитку суспільства.

Мета роботи проаналізувати та розкрити тенденції розвитку сучасного театрального мистецтва України та визначити шляхи вдосконалення в організації діяльності українських театрів в умовах соціокультурних перетворень.

Завдання роботи:

- проаналізувати та розкрити становлення театрального мистецтва в незалежній Україні;
- охарактеризувати функціонування незалежних театрів в соціокультурному просторі України;
- розкрити місце театральних організацій в системі управління сучасними театрами;
- показати роль фестивалів як складової популяризації театрального мистецтва;
- розкрити роль маркетингу в системі організації діяльності сучасних театрів
- визначити шляхи вдосконалення роботи Одеського академічного театру музичної комедії ім. М. Водяного.

Об'єкт дослідження – театральне мистецтво України в контексті сучасних соціокультурних перетворень.

Предмет дослідження – організаційна складова в діяльності сучасних театрів України.

Методи дослідження. У дослідженні були використані такі методи як метод компаративного аналізу, який дозволив проаналізувати становлення театрального мистецтва в незалежній Україні, а також оцінити розвиток незалежних українських театрів; інституціональний і функціональний аналіз для дослідження функціонування театральних організацій та ролі фестивальної діяльності в популяризації театрального мистецтва, а також потенціалу маркетингових технологій у вдосконаленні роботи театрів;

загально логічний, що передбачає поділ матеріалу на частини з метою їх самостійного вивчення та об'єднання їх в єдине ціле.

Джерельна база та стан наукової розробленості теми.

Дослідженню театрального мистецтва присвячені праці таких науковців як А. Бутиліна, І. Вівсяна, Н. Кравець, О. Ліцкевич, О. Орлова, які розглядали український театр між традиціями та вимогами майбутнього, трансформаційні процеси в ньому, сучасні тенденції розвитку театрального мистецтва і глядацьку аудиторію. Натомість Ю. Гапчук досліджувала становлення, розвиток та сучасний стан антрепризних театрів в культурному дискурсі України, а М. Головченко роль візуального образу театрів.

О. Доманська, В. Неволов, В. Пацунов О. Шлемко вивчали українське театральне мистецтво в контексті європейських міжнародних театральних фестивалів та як самостійний та самодостатній суб'єкт театрального процесу.

Між тим, Н. Голубь, С. Кучин досліджували впровадження принципів маркетингової діяльності в роботі організацій театрального мистецтва

К. Гребенік, К. Юдова-Романова, В. Стрельчук, Ю. Чубукова досліджували режисерські інновації у використанні технічних засобів і технологій у сценічному мистецтві та перспективи використання інноваційних технологій у театральній діяльності. Т. Полякова виокремила функції театрального менеджера у процесі культури творення.

Наукова новизна отриманих результатів полягає у постановці проблеми дослідження, виявленні особливостей використання маркетингу у створенні театрального продукту та послуги, визначенні шляхів вдосконалення роботи Одеського академічного театру музичної комедії ім. М. Водяного в контексті соціокультурних перетворень.

Практичне значення отриманих результатів дослідження полягає в розробці практичних рекомендацій вдосконалення роботи Одеського академічного театру музичної комедії ім. М. Водяного, зокрема використання маркетингу в системі ефективної організації діяльності театру, а також

матеріали проведеного дослідження можуть бути використані у подальших дослідженнях вивчення діяльності театрів України.

Апробацію результатів дослідження було здійснено шляхом оприлюднення досягнутих результатів на VI Міжнародній науково-практичній конференції молодих вчених, аспірантів та магістрів «Культура і мистецтво: сучасні наукові виклики» 3 листопада 2022 року, тема доповіді «Сучасні тенденції розвитку театрального мистецтва України».

Структура та обсяг магістерської роботи обумовлені метою та його завданнями. Робота складається зі вступу, трьох розділів, що включають у себе 6 підрозділів, висновків, списку використаних джерел (99 од.). Загальний обсяг магістерського дослідження становить 113 стор.

РОЗДІЛ 1. РОЗВИТОК ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ

1.1. СТАНОВЛЕННЯ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В НЕЗАЛЕЖНІЙ УКРАЇНІ

Із здобуттям незалежності України театральне мистецтво, з одного боку, ніби завмерло, так як репертуар театрів майже не змінювався, особливо в регіональних театрах, а кожного театрального сезону глядач спостерігав одні й ті ж вистави та постановки, внаслідок недостатньої професійної підготовки кадрів та браку коштів [8, с. 145]. З іншого, все ж таки відбулися певні трансформаційні процеси у театральному мистецтві, зокрема почали виникати невеличкі театри-студії, камерні театри, відкриті сцени. З'явилися такі відомі режисери, як Р. Віктюк, А. Жолдак, С. Жирков, М. Голенко, В. Троїцький та ін., які шукали нові форми, пропонували креативні ідеї, так як з'явилася можливість вільно висловлювати свої театральні фантазії, шукати нові форми, щоб дивувати глядача [7, с. 70].

Л. Волошина зауважує, що у 90-х роках головним для театру стало те, що відбувався рух лабораторних студійних колективів, виникали театри різних форм і жанрів, наприклад театр ляльок «Замок на горі», театр на Подолі, який брав участь у десятках міжнародних подій і став фаворитом Единбурзького Фрінджа. На думку Л. Волошиної це була перша спроба презентації українського продукту за кордоном, яка стала знаковою подією для 90-х років [48].

Також були спроби створення комерційних репертуарних театрів. Наприклад, у Києві було створено перший приватний театр «Браво» Л. Титаренком і саме завдяки обраній репертуарній політиці, а саме показу комедій та сучасної драматургії, він і досі залишається популярним. Також вдалим комерційним театральним проектом можна вважати компанію «Бенюк і Хостікоєв», вистави якої грають на різних сценічних майданчиках

Києва, так як не мають власного, то грають переважно на сцені Національного академічного театру російської драми ім. Лесі Українки та Київського академічного національного театру оперети [17, с. 68].

Слід звернути увагу і на те, що набули популярності і антрепризні театри, які можуть мати власні приміщення, певний штат співробітників, але не мають власної трупи, а тому для певної постановки запрошують акторів, режисера, художника, при необхідності, композитора, хормейстера, балетмейстера. А для того, щоб не бути в програшу, антрепризні театри постійно шукають нові форми діалогу з публікою. Наприклад, наприкінці 90-х театр імені І. Франка поставили мюзикл «Ех, мушкетери, мушкетери!», а компанія «Бенюк і Хостікоєв» рок-оперу «Біла ворона». Між тим, режисер А. Жолдак застосував технології театру абсурду у виставі-перформенсі «Не боюся сірого вовка», залучаючи більшу кількість глядачів завдяки таким зірковими іменами, як А. Роговцева та Б. Ступка та ін. [17, с. 68]. Взагалі слід зазначити, що А. Роговцеву в антрепризному русі стала акторкою номер один, погодившись в минулому на пропозицію Р. Віктюка. І нині на різних майданчиках А. Роговцева грає антрепризні вистави, переважно постановником яких є її дочка та режисер К. Степанкова, серед яких «Рожевий міст», «Вася має зателефонувати», «Будьте як вдома», «Схоже на щастя» тощо [17, с. 70].

Щодо принципів сучасного антрепризного театру, то серед основних можна виокремити такі:

- мобільність, що включає обмеженість декорацій та реквізиту;
- мала кількість акторів і бажано відомих;
- комедійний або мелодраматичний літературний матеріал, який легко б сприймався глядачем;
- яскрава реклама.

Якщо театр виїздить на гастролі, то гастрольний графік будується так, щоб на шляху гастролей можна було зіграти декілька вистав, для цього

головним є вміння менеджера домовлятися з директорами театрів, клубів, залучати та зацікавлювати людей на місцях [17, с.71].

Щодо функціонування аматорських театрів, то наприклад станом на початок 2005 року їх налічувалося більше трьохсот, з яких 230 відносилися до системи Мінкультури, біля ста до інших відомств. Суттєвого розвитку аматорські театри набули у Вінницькій, Івано-Франківській, Тернопільській, Харківській, Херсонській областях [1].

Нині аматорському театру притаманна жанрова різноманітність, властивий експеримент у театральній формі, постановочних засобів виразності, манери гри, організації сценічного простору. Серед нових цікавих форм роботи в аматорських театрах слід відмітити Театральні вітальні, що були започатковані Харківський ОНМЦ. Керівниками таких театрів переважно ставали режисери з вищою і середньою спеціальною освітою, які мали можливість підвищувати свою кваліфікацію у творчих лабораторіях, майстер-класах, семінарах, що проводилися на базі фестивалів, професійних театрів [1].

Також в ті роки було відкрито Центр сучасного мистецтва «Дах», відбулося перезавантаження Спільноти театральних діячів України, розпочав свою роботу Український інститут, а пізніше Український культурний фонд, який надає можливість реалізовувати незалежні проєкти у сфері театального мистецтва, виводити театральний простір на проєктний менеджмент, підтримує як державні театри, так і незалежні колективи [48].

Нині в Україні функціонує 140 державних, комунальних театрів та театрів інших форм власності, серед них 46 драматичних театри, 7 опери та балету, 12 дитячих та юнацьких, 29 лялькових, 37 музично-драматичних театрів і 9 театрів музичної комедії та мініатюр [7, с. 24]. Наприклад, для столичних комунальних театрів 2017 рік був успішним, так як відбулося понад 80 прем'єр, понад п'ять тисяч вистав та 700 тисяч глядачів відвідали театр [6].

Утім, у традиційному театрі виникла потреби в:

- застосуванні інноваційних театральних технологій;
- удосконаленні управління театральною діяльністю;
- розширенні діапазону інформаційного забезпечення постановочного процесу;

- дослідженні інтересів і складу театральної аудиторії.

Адже стає все більш соціально диференційованою естетична оцінка вистави в системі «ринкової цінності», його відповідність запитам глядача, тобто покупця, як наслідок є потреба у постійному підвищенні якості театрального продукту, задоволенні потреб глядачів, а при цьому можуть виникати проблеми. Взагалі проблема підвищення якості театрального процесу поділяється на дві основні складові:

- проблема впровадження інноваційних технологій у процес показу вистав, у тому числі забезпечення конкурентоспроможності вистави;
- проблема підвищення якості створення матеріальної частини вистави [22, с. 39].

Наприклад, період створення декораційного оформлення вистав у театрах України дослідниками, зокрема К. Гребенік було виявлені проблеми в художньо-виробничих цехах:

- відсутність молодих фахівців, які можуть перейняти секрети майстерності;
- відсутність доступності книжкових видань на допомогу театральним фахівцям;
- зниження інтересу до кінцевого результату, а саме створення вистави, у зв'язку з відсутністю цілісного сприйняття постановочних завдань [22, с. 40].

Щодо нормативної бази галузі, то в Україні вона створювалась на початку 90-х років після набуття Україною незалежності. Законодавство про театральну галузь складається із Законів України:

- «Про культуру»;
- «Про театри та театральну діяльність»;

- «Про внесення змін до деяких законодавчих актів України щодо запровадження контрактної форми роботи у сфері культури та конкурсної процедури призначення керівників державних та комунальних закладів культури»;

- «Про гастрольні заходи в Україні».

Проте і досі театри державної і комунальної форм власності існують у формі театральних закладів культури, діяльність яких регламентує досить великий перелік нормативних документів, а це положення, підзаконні акти тощо, які здебільшого обмежують господарську їх діяльність [81, с. 137].

Щодо фінансового становища українських театрів, то воно є досить неоднорідним, так як певною мірою залежить від їхнього статусу, а саме національний, обласний, комунальний та його розташування. Втім, структура фінансових надходжень в усіх державних театрах є тотожною:

- бюджетне фінансування – 80–90 %;
- доходи від власної діяльності – 10–40 %.

Цілком логічно, що без державної підтримки, а лише за рахунок доходу, отриманого від власної діяльності, театральні заклади не могли функціонувати взагалі, так як покриття основної частини їхніх витрат бере на себе держава [81, с. 70].

Тому нині важливе завдання сучасної театральної практики полягає в оволодінні кращими зразками театального менеджменту з врахуванням українських реалій, зокрема розробки та реалізації мистецьких проектів.

Умовно театральні проекти можна поділити на такі групи:

- створення нових вистав – проекти-постановки (режисерські проекти окремих постановників, акторські антрепризи, антрепризні проекти);
- пошукові проекти мистецьких угруповань (експериментальні проекти-вистави, методологічні і технологічні розробки у галузі театру);
- інші проекти, які включають заходи різноманітної спрямованості, а саме театральні фестивалі, майстер-класи тощо [81, с. 73].

На відміну від зарубіжних, українські театри отримують низький дохід, не дивлячись на те, що в Україні і населення і театрів більше, ніж в багатьох країнах Європи. Театри України отримують від власної діяльності зовсім незначний дохід а це 10–15 % від загального обсягу доходів, що пов'язано з пасивністю потенційної аудиторії, із застарілими формами організації глядача та з цінами на квитки, які занадто низькі [81, с. 76].

Також приблизно 90 % доходів від власної діяльності являють собою кошти отримані від продажу квитків, 7–8 % від іншої діяльності, а 2–3 % від спонсорської та меценатської підтримки [81, с. 78].

На думку науковців, покращення фінансових результатів діяльності закладів можна за рахунок:

- зміни системи державного фінансування;
- підвищення ефективності роботи управлінського персоналу;
- розширення кола потенційних відвідувачів, а тому потрібно створювати новий, різноплановий, але якісний репертуар, що допоможе задовольнити естетичні смаки різних верств населення [81, с. 76].

Нині основним фактором, що впливає на формування власного доходу театрів, є кількість глядачів, а тому найважливіше завдання театрів – це «створювати» аудиторію, а не орієнтуватись на існуючу, відповідно якщо у відвідуванні вистав будуть зацікавлені велика кількість потенційних глядачів то буде створений попит на мистецький продукт, тим самим можна буде підвищувати ціни на квитки, не боячись втратити частину публіки [81, с. 77].

Театри мають бути зацікавленими у залученні нової аудиторії, зважаючи на те, що приблизний відсоток заповнення театральних залів складає приблизно 60 %. [81, с. 78]. Відповідно головним завданням для театрального колективу стане пошук і залучення до театру більшої кількості глядачів та змусить ставитися до театрального продукту (спектаклю) як до товару, який необхідно вигідно продати, а для цього важливо знати закони ринку, постійно проводити маркетингові дослідження [81, с. 80].

Враховуючи досвід європейських країн, то важливою складовою у формуванні бюджету європейських мистецьких організацій є фандрейзинг. Наприклад, Інститут культурної політики Австрії провів дослідження роботи 12 організацій культури різного профілю, як державних, так і приватних, серед яких були декілька драматичних і музичних театрів; музеї і виставкові центри; бібліотеки і розважальний комплекс. Виявилося, що організації з 90-100 % державним фінансуванням досить консервативні та інертні і розвивають фандрейзинг повільніше, ніж приватні організації [81, с. 83].

Прикладом такої приватної організації є союз трьох найбільших віденських театрів «Vereinigte Bühnen Wien» («Об'єднані сцени Відня»), театральних майданчиків міста, а саме два театри, які спеціалізуються на постановці мюзиклів «Theater an der Wien», «Raymond Theater» та драматичний театр «Etablissement Ronacher».

Союз VBW було створено муніципалітетом Відня, творча місія якого є збереження трьох історичних сцен і репертуару, а також постановка популярних мюзиклів, які є яскравим елементом музичного образу міста і приносять йому міжнародну славу. Цікаво, що постановки здійснюються під єдиним художнім, технічним і комерційним керівництвом VBW [81, с. 83].

Крім використання франшиз відомих бродвейських мюзиклів, а це «Кішки», «Чикаго», «Фантом опери», «Поцілунок жінки-павука» тощо, театральний союз займається створенням власних мюзиклів, серед яких такі відомі як «Єлизавета», «Фрейдіана», «Танок вампіра», «Моцарт!». Також союз має один з кращих в Європі оркестрів.

На сучасному етапі VBW є найактивнішим європейським продюсером мюзиклів, що приніс Відню міжнародну славу «міста мюзиклів». Статистичні дані показують, що постановки VBW відвідують 500 тисяч глядачів щороку, серед яких 40 % іноземні туристи, а загалом мюзикли VBW за 15 років побачили 14 мільйонів глядачів [81, с. 83].

Слід відмітити, що оригінальні постановки союзу мають великий попит за кордоном, а авторські права на них продано до багатьох країн, серед яких

Німеччина, Швеція, Нідерланди і Японія. Завдяки комерційному успіху постановок VBW в Австрії і за кордоном, продажі квитків і експорт їх творчого продукту складають серйозну статтю доходу союзу. Іншими джерелами доходів VBW є бюджетне фінансування з міської ради, а також фандрейзинг, мерчандайзинг і робота гардероба, який є платним [81, с. 84].

Фандрейзинг знаходиться в компетенції маркетингового відділу, а на частку залучених спонсорських коштів щорічно припадає в середньому 5–7 % від загального бюджету. Також компанія має трьох постійних партнерів, а це Банк Австрії, страхова компанія «Wiener Städtische» і «Австрійські авіалінії» [81, с. 84].

Взагалі сьогодні неприбуткові організації культури в Європі розуміють фандрейзинг як плановану професійну діяльність, а тому у їхній адміністративній структурі формуються спеціалізовані відділи. Наприклад, у Національному театрі Великобританії фандрейзингом займається команда з п'яти чоловік, двоє з яких займаються корпоративним фандрейзингом, двоє роботою з індивідуальними благодійниками, один працює з фундаціями, що дозволяє ефективно залучати та акумулювати необхідні кошти [81, с. 85].

На сучасному етапі театри України мають проблеми, серед яких є матеріальне становище, кадрове забезпечення, відвідування вистав, стрімкий розвиток театрального синтезу [8, с. 145].

Найголовнішою внутрішньою проблемою театру є театральний синтез, який стрімко розвивається в театрах, проте відбувається нерівномірно, тим самим витісняє традиції корифеїв. При цьому взаємовплив, взаємозбагачення, в тому числі і синтез театральних жанрів можливі і не лише між театром драматичним і музичним, як наслідок відбувається процес взаємодії жанрів, створення нових форм у театральному мистецтві [8, с. 146]. Приклади театрального синтезу жанрів можна побачити на різноманітних фестивалях, на яких можна простежити межу між «справжнім театром» і «капусником», між театром професійним і аматорським та різними видами театрів [8, с. 147].

Г. Веселовська зазначає, що нині потрібна реформа театральної освіти, створення інфраструктури, а саме створення театральних центрів, на зразок театального комплексу або Шекспірівського центру у Польщі з сучасним технічним обладнанням, де можна організовувати театральні фестивалі, проводити майстер-класи, навчання, робити спектаклі іншої якості, також слід змінити організаційну структуру театральної сфери, так як в Україні театри різного підпорядкування, а їх робота залежить від того, хто їх фінансує [48].

Л. Волошина зауважує, що тривалий час Спілка театральних діячів України з Міністерством культури розглядали питання створення Інституту театру, яке і досі не вирішене. Також слід нарешті вирішити суперечки, чи потрібно об'єднувати посаду директор-художній керівник театру, як це відбувається зараз. На думку Л. Волошиної, то це не слід робити, так як це різні посади і доцільно було б, щоб одна людина займалася організаторською діяльністю, а інша художньою складовою театру [48].

Між тим, нині театральний сектор є одним із важливих секторів креативних індустрій, втім має змінити свою структуру, а саме форм існування театральних колективів через впровадження нових театральних інституцій креативних індустрій [81, с. 138].

Також для розвитку театральної справи велике значення має законодавче врегулювання рівного доступу до суспільних ресурсів, а саме бюджетна підтримка театральних колективів всіх форм власності, що полегшить процеси колаборації між театрами і стимулюватиме створення нових мистецьких продуктів [81, с. 139].

Дослідники наголошують на важливості прийнятті Закону про меценатство, який би стимулював бізнес вкладати кошти в реалізацію культуро-мистецьких проектів. Наприклад, за кордоном організаціям культури потрібно менше докладати зусиль до пошуку додаткових коштів, а іноземні спонсори самі ініціюють підтримку культури і навіть існує конкуренція за фінансування найпрестижніших мистецьких проектів. В

Австрії, Великобританії, Франції, існують посередницькі організації, мета яких полягає у допомозі в успішній взаємодії організацій культури і бізнесу:

- «Kultur Kontakt» в Австрії;
- «Arts and Business» у Великобританії;
- «Admical» у Франції [81, с. 140].

В Україні, де культурне середовище різноманітне, варто ініціювати створення аналогічних агентств, завданням яких стало б налагодження співпраці культури і бізнесу, а в команду фандрейзерів залучати людей з економічною або маркетинговою освітою. Наприклад, найуспішнішими фандрейзерами австрійських та британських організацій культури є менеджери, які мали досвід роботи в комерційному секторі, тим самим знаючи потреби бізнесу, здатні краще презентувати проекти, формувати спонсорські пакети і вигоди співпраці [81, с. 140].

Створення Українського культурного фонду, безумовно, демократизувало виділення коштів на мистецькі проекти, що стимулюватиме розвиток незалежного, креативного театру України [81, с. 141].

Серед основних тенденцій, що відбуваються у театральному мистецтві України дослідники виділяють такі:

- сучасний український театр переживає зміну театральних поколінь, тим самим змінюються лідери театального процесу, відповідно і стратегії щодо розбудови театрів, створення нового театального продукту, введення нових менеджерських і комунікаційних моделей;
- розглядаються питання щодо рівних умов для конкуренції державного та недержавного театального секторів, що передбачає розподіл бюджетних коштів, можливість користуватися театальною інфраструктурою, яка за фактом належить громадам міст;
- театри найбільше зацікавлені у залученні нової аудиторії, так як близько 90% від доходів театру формують саме кошти від продажу квитків, які надалі реінвестують у нові постановки;

- серед усіх художніх компонентів театральної вистави найбільше захоплення викликає гра акторів;

- театри демонструють покращення фінансових і творчих результатів, так як понад 70% вітчизняних театрів гастролюють і беруть участь в українських і зарубіжних фестивалях;

- діапазон доходів українських театрів коливається у межах від кількох сотень тисяч до десятків мільйонів гривень, втім і досі не впроваджено механізм рівного доступу до бюджетних коштів [97].

А результатами контент-аналізу, проведеного О. Орловою з метою виявлення сучасних тенденцій розвитку театального мистецтва показали, що:

- відбулися перетворення сучасного театру із закритого клубу на відкритий театральний простір;

- розвиток альтернативних театральних вистав, які успішно конкурують з академічними театрами;

- залучення до театального мистецтва митців, які з театром не були пов'язані раніше;

- крос-культурність молодого українського театру;

- виникнення нових форм театального мистецтва, серед яких «театр переселенців», «екологічний театр», «фронтний театр», «театр рок-концерт» тощо, які виконують зокрема діалогічну, інтегруючу, соціально-психологічну функцію для людей з різними соціальними установками та спрямовані на вирішення проблем окремих верств населення;

- інтеграція театру в соціальний простір шляхом значної за виміром соціалізації театального життя [62, с. 149].

Серед важливих подій, які відбулися у театальному мистецтві України, за останні тридцять років, слід зазначити такі:

- у 1991 році у Севастополі вперше пройшов фестиваль «Херсонеські ігри»;

- у 1992 році було засновано премію «Київська пектораль», фестиваль театрального експерименту «Золотий лев», фестиваль-лабораторію «Мистецьке бере зілля» та відкрито Центр Леся Курбаса у Львові;
- у 1994 році було відкрито Центр Сучасного Мистецтва «ДАХ» та Театр на Подолі;
- у 1997 році затвердили «Положення про державний театр»;
- у 2004 році А. Жолдак стає Лауреатом премії ЮНЕСКО в галузі виконавських мистецтв;
- у 2005 році було відкрито Київський академічний ляльковий театр «Замок на горі»;
- у 2007 році заснували «Гогольфест», а у лондонському театрі Royal Court було поставлено «Хроніки сім'ї Хоменко» Н. Ворожбіт;
- у 2009 році А. Жолдак отримав орден III ступеня за здійснення мистецьких проєктів;
- у 2010 році було засновано Перший фестиваль сучасної драматургії «Драма.UA» у Львові;
- у 2012 році у Театрі імені Франка було відкрито Камерну сцену імені Сергія Данченка;
- у 2014 році у Польщі вперше пройшов Міжнародний Фестиваль Українського Театру «Схід – Захід», а на зустріч професійної європейської театральної мережі (European Theatre Convention) вперше було запрошено делегатів з України;
- у 2015 році у Центрі науки та мистецтва «DIYA» розпочав роботу «Театр переселенця», а на фестивалі «Дикий Схід» у Магдебурзі українські режисери представляють три п'єси вітчизняних драматургів;
- у 2016 році відбулося перезавантаження Національної спілки театральних діячів України під керівництвом директора Національної оперети Б. Струтинського;

- у 2017 році було відкрито Театр на Подолі, Український інститут, Український культурний фонд, а «Гогольфест» стає регіональним;
- у 2018 році було прийнято зміни до Закону «Про театри та театральну діяльність», створено Гільдію Незалежних театрів та пройшов Перший фестиваль-премія «Гра»;
- у 2020 році було реалізовано інноваційний арт проєкт «Театр 360 градусів», а саме показ відеоверсії театральних постановок з інтеграцією 3D-копій акторів та декорацій [48].

Підсумовуючи можна погодитись з думкою Г. Веселовської, яка зазначає, що за тридцять років український театр позбувся провінційності та меншовартості, тим самим став самодостатнім, так як зберігся та покращився творчий ресурс і потенціал, який стосується акторів, режисерів, появи сучасної української драматургії, набув розвитку фестивальний рух, зокрема, з'явився фестиваль-премія «ГРА», який має загальнонаціональний статус та міжнародний фестиваль «Гогольфест», який дав можливість українському глядачу бачити закордонні вистави, який нині децентралізувався та відбувається в різних регіонах України [48].

Отже, за останні роки український театр став самодостатнім, зберігся та покращився творчий ресурс і потенціал, набув розвитку фестивальний рух, втім слід реформувати театральну освіту, створити відповідну інфраструктуру, зокрема впровадити в діяльність театральні центри, що покращить стан та розвиток театального мистецтва.

1.2. ФУНКЦІОНУВАННЯ НЕЗАЛЕЖНИХ ТЕАТРІВ В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ УКРАЇНИ

Досить потужний розвиток театального мистецтва відмічається з 2014 року, який посприяв появі значної кількості нових недержавних театральних утворень, колективів, проєктів, які складають основу нового сучасного українського театру, втім більшість із них існують у формах господарювання,

які не сприяють розвитку організаційної структури театральної справи [81, с. 137].

На сьогодні дослідники зазначають, що театр XXI століття є театром взаємодії і активного втручання в реалії життя, осмислення фактів і формування перспектив під впливом сучасного візуального мистецтва, філософських дискурсів, цифрових технологій та мас-медіа і лідерами у цих творчих процесах стали незалежні театри. Незалежний театр є театром приватної форми власності, діяльність якого наближена до західних моделей антрепризи, тобто продюсер чи режисер збирає трупку під окремий проект, не створюючи постійного колективу. Такі театри класифікують як:

- театри-студії, в яких ще й навчають;
- арт-проекти, в яких відбуваються окремі вистави, перформанси, акції;
- незалежні – приватні театри, які не фінансуються державою та можуть бути проектними, тобто без постійного репертуару, або на зразок державних, тобто репертуарними.

Л. Ільницької вважає, що важливим процесом у театральному мистецтві України став саме розвиток незалежних театрів та організацій, які впроваджували нові мистецькі форми і методи, налагоджували міжнародні контакти, швидко реагували на соціально-політичну ситуацію в країні і світі серед яких Театральна лабораторія «Десант», «Мапи страху / Мапи ідентичності», Мистецька майстерня «Драбина», яка у Львові реалізовувала один з найкращих міжнародних театральних фестивалів «Драма.UA» [48].

Наприклад, лише у Києві, на 28 офіційних театрів, існує більше ніж 100 незалежних, якими опікуються, як правило, продюсер і/або режисер, а актори часто змінюються від вистави до вистави, відповідно кожен театр має свою специфіку. «Дикий театр» або PostPlayТеатр є репертуарними, як і комунальні, але проводять кастинг акторів для кожного проекту окремо, подібно до антрепризи. У свою чергу, «Театр переселенця» є

документальним театром, а PostPlay працює з перформансом, натомість Ріс Ріс є імерсивним театром [6].

Одним з найпопулярніших незалежних театрів став вже згаданий «Дикий театр», заснований у 2016 році, а його вистави збирають аншлаги, в ході яких піднімають питання гендерної нерівності, стереотипів, байдужості, світового тероризму. В театрі зібралась група однодумців із 100 осіб вільних акторів, режисерів, художників, які обрали головним своїм завданням – показувати такі вистави, які не можна побачити на сценах державних театрів. Театр зробив своєю фішкою кочівницький образ і тільки за перший рік зіграв свої вистави на 36 майданчиках, серед яких театри, клуби, КМДА, київський цирк, втім виявилось, що театр став довгостроковим проектом [6].

Я. Кравченко, одна із засновниць «Дикого театру», зазначає, що попри популярність театру, все одно не вдається заробляти достатньо грошей. В Україні існує система державних і незалежних театрів, відповідно бюджетні гроші йдуть виключно на державні театри. Але багато глядачів відвідують незалежні театри і це означає, що держтеатри не в повному обсязі задовольняють їхні культурні потреби [6].

Також на сьогодні доволі резонансною є робота PostPlay Театру, який знаходиться у приміщенні промислової зони міста, тобто адаптували складський простір до театрального. Цей театр називають «першим українським андеграундним театром», який працює за репертуарно-проектним принципом, а своїми проектами привертає увагу суспільства до «незручних», гострих, болючих тем, тим самим намагаються змінити світогляд людини [6].

Театр створює умови для суспільного діалогу, дає право бути почутими тим, кого суспільство зазвичай ігнорує, а підняті у виставах та на обговореннях гострі питання отримують суспільний резонанс. Специфіка PostPlay Театру ще й в тому, що після вистав зазвичай відбуваються обговорення, котрі інколи переростають у палкі дискусії [6].

Натомість «ГаРМИДЕР» є експериментальним театром, а його керівник Р. Порицько називає його живим та таким, який відгукується на сьогодення, його проблеми, виклики та потреби. Також вона наголошує на фінансову складову театру, а саме складність отримання театрами грантів, як наслідок українському театру простіше здобути підтримку за межами України. Хоча значну підтримку отримують проекти, які стосуються Сходу, а також територій, які охоплені війною [95].

У грудні 2009 року відновив свою діяльність Центр мистецтв «Новий український театр» під керівництвом режисера В. Кіно. Центр має два театри в одному, а саме дитячий, під назвою «Божа Корівка» та «Новий український театр» репертуар якого складається наполовину з сучасної драматургії, а наполовину з класики [6].

У свою чергу, основною метою театру «Актор» стало створення вільного простору для реалізації ідей у різних жанрах та стилях, де на одній сцені будуть проходити канонічні вистави класичного репертуару та експериментальні постановки. Він розвивається у чотирьох напрямках:

- Актор. Класика;
- Актор. Underground;
- Актор. Kids;
- Актор. Домашній Театр.

У виставах «Актора» беруть участь народні та заслужені артисти України [6].

У театральному просторі своє місце зайняв театральний проект під назвою «Театр переселенця», який, в першу чергу, працює зі страхами людей, які можна побороти за допомогою діалогу або просто висловлення наболілого. А тому у постановках відображені реальні історії переселенців, які особисто беруть участь у створенні п'єс і стають їхніми ж акторами.

На думку засновника «Театру переселенця», німецького режисера і волонтера організації «Новий Донбас» Г. Женос, сучасний театр є театром соціальним і терапевтичним. Одним із перших проектів театру стала вистава

«Миколаївка» про учнів однієї миколаївської школи, в якій діти розповідали про свій досвід пережитого, а саме про загиблих родичів і друзів, про особисті проблеми. Далі був спектакль «Де Схід?» про історію переселенців, які зараз живуть на Західній Україні. Автори вистави не хотіли робити її похмурою, так як вважали, що переселення не є лише трагедією, а є і шансом на початок нового життя [6].

На думку військового психолога і психотерапевта, співавтора проекту О. Карачинського, метою такого театру є розкриття глибинних почуттів, повернення свободи дій у безпечному середовищі, тим самим театр забезпечує психологічну, моральну і навіть мистецьку підтримку будь-якій людині. Театр подорожує містами України, щомісяця в театрі створюються нові постановки [6].

О. Орлова зауважує, що театр переселенця, прифронтний театр, форум-театр далеко не повний перелік нових форм театрального мистецтва, народженого конфліктом на Сході України. «Театр переселенця» створений німецьким режисером Г. Жено та драматургом Н. Ворожбіт за фінансової підтримки посольства Німеччини. Проект започатковано на базі наукомистецького Центру Малої академії наук України на території кіностудії Довженка [62, с. 144].

Це документальний театр, у якому немає акторів, так як у виставах беруть участь звичайні люди, переважна більшість яких ніколи не були на сцені, зокрема це школярі й військові. Частина з акторів упродовж вистави взагалі вперше спілкується одне з одним, розповідають про своє життя, висловлюють власні думки, тим самим створюється простір, де погляди на війну можна висловити без стрілянини [62, с. 144].

О. Орлова зазначає, що форум-театр є методом інтерактивної роботи з різними прошарками суспільства, спрямований на вирішення соціальних проблем та є ефективним способом взаємодії між людьми. Сутність його полягає в пошуку шляхів розв'язання проблеми чи виходу зі складної життєвої ситуації в межах запропонованої теми вистави спільно з глядачами.

Саме завдяки неформальному спілкуванню можна подолати різні стереотипи щодо переселенців та виявити свій потенціал, відкритися по-новому, а також закликати інших говорити про наявні проблеми та спільними зусиллями розв'язувати їх. У результаті вистав громадяни різних соціальних груп отримують можливість поспілкуватись між собою через нову мистецьку форму і підняти важливі теми. За допомогою театру була створена мистецька платформа для спілкування людей між собою, де кожен міг висловитись і бути почутим. Театр є одним з найбільш комунікативних видів мистецтва і тому те, що тут відбувається, це, свого роду, терапія. Мета цього проекту – сформувати діалог між Сходом та Заходом, якого не було всі ці роки, через мистецтво, а саме через такі вистави як «Де схід?», «Сіра зона», «Монолог ополченця» тощо [62, с. 145].

Також у Києві існує епатажний театр з незвичною назвою «Сірий Театр Чуттєвого психоаналізу», а його особливістю є інтелектуальність, гумор і еротизм, а ще атмосфера кінематографа, перенесена на театральні підмостки. У репертуарі театру вісім незвичайних вистав, серед яких психологічні драми, трилери з елементами еротики і ретро мелодрами [6].

Однією з характерних рис незалежних театрів є спрямованість на експеримент, пошук нових форм самовираження. Наприклад, спільний проект театру «Мізантроп» і Port creative hub, був створений за принципами нового для України жанру – site-specific, а «Театр Між Трьох Колон» став першим інтернет-театром у світі та в якому колектив збирає усіх україномовних глядачів з усіх континентів, а саме друзів, родичів, близьких людей, які опинилися в різних місцях світу, але відтепер можуть зібратися в одному залі і разом переглянути вистави. Театральним залом є Youtube, місця для глядачів лише перший ряд, а квитки можна придбати в один клік для підписки на Youtube-канал «Театру Між Трьох Колон» [6].

Популярність незалежних театрів відзначається і в регіонах. Наприклад, у Харкові функціонує театр «Прекрасні Квіти», який є єдиним у місті театром, що працює в безсловесному жанрі, а також в естетиці

пантоміми і мімодрами. Театр здійснює постановку і показ вистав, організацію та проведення творчих соціальних акцій і перфомансів та спрямований на розвиток театрального мистецтва міста та країни, підняття його на високий рівень, шляхом комбінування старих і нових театральних форм і технік [6]. Натомість у Львові функціонує Перша сцена сучасної драматургії «Драма.UA», яка є першою в Україні постійно діючою платформою для постановок сучасної драматургії режисерами як з України, так і Європи. Постановки проходять у різних форматах, серед яких сценічні читання, ескізи до вистав тощо.

Молодим незалежним театром являється «Запорізька нова драма», який популяризує сучасну українську драматургію. Відбуваються читання нової української драматургії у форматі фестивалю «Дні української драми» та в рамках вечірок електронної музики [6].

У Полтаві є досить активним альтернативний театральний рух. Як приклад можна навести проектний документальний театр «Театр Сучасного Діалогу», основна ідея якого - методами мистецтва, а саме інструментами театру, змінювати суспільство на краще, піднімати актуальні соціальні теми [6].

У постановках театру відображені реальні історії, які взяті в інтерв'ю реальних людей, статтях, статистиці, наукових фактах. Постановки складаються з двох частин, а саме демонстрація вистави та обговорення з глядачами порушених у ній тем. Цікаво, що єдиного складу трупи немає, тим самим перед створенням нової роботи оголошується набір, а стати актором або просто попрацювати з темою вистави може кожен охочий. Більшість показів відбувається на виїзді, а саме у різних містах, містечках та селах України. Також колектив відвідує міжнародні та всеукраїнські мистецькі фестивалі, громадські форуми, семінари [6].

Ще один полтавський незалежний театр «І по всьому», який пройшов шлях від театральної студії до молодіжного театру, має не звичний формат і займається осучасненням та перепрочитанням класичних або ж просто

досить старих творів завдяки зміні художнього рішення твору, адаптації його до сучасності за допомогою музики, костюмів, декорацій. Вистави для постановок підбирають колективно, а найчастіше говорять про суперечливі питання людського життя, підсвідоме або ж неусвідомлюване, тобто про ті теми, на які, зазвичай, не говорять [6].

Проте, і на сучасному етапі, функціонування незалежного театру є складним, так як є проблеми, які пов'язані з фінансуванням таких театрів. І як зазначає художній керівник столичного незалежного театру «Мізантроп» І. Мощицько, то такі театри працюють в режимі повної і абсолютної самоокупності, відповідно скільки квитків продали, стільки й заробили [6]. Іншою проблемою є відсутність приміщень, так як у 95 % з них його немає. І певні зрушення у вирішенні даної проблеми відбулися у вересні 2017 року, а саме у Києві з'явився новий майданчик «Сцена 6» для виступу як українських незалежних театрів, так і зарубіжних. Театральна платформа «Сцена 6» функціонує за принципом президентства і має велику сцену-трансформер з глядацькою залю на 300 місць, камерну сцену, репетиційні кімнати, простір для науково-дослідної роботи [6].

Вирішенню певних проблем незалежних театрів сприятиме робота Гільдії незалежних театрів України, що є майданчиком для співробітництва, моніторингу та комунікації недержавних театрів. Серед основних напрямів діяльності Гільдії є:

- створення комунікаційної платформи;
- аудит недержавних театрів;
- створення дискусійного клубу;
- покращення законодавчої бази тощо.

Дослідники зазначають, що завдяки «новій драмі» й документальним текстам змінюються та потроху розвиваються репертуари не тільки незалежних, а й державних театрів, як наслідок на сценах усієї країни поволі досліджують метод devised theatre (колективного творіння тексту), експериментують із вербатімом та іншими театральними формами [6].

Між тим, дослідники зазначили і про суттєві зміни у ієрархії режисерських поколінь, зокрема в період 2014–2018 років, так як у театральному процесі починає активізуватися покоління «мільеніалів», яке заявило про себе ще на початку 2010-х років, а також продовжувало нарощувати творчий потенціал покоління «сорокарічних» та заявляти про себе покоління «двадцятилітніх» [81, с. 21]. При цьому, ці три режисерські покоління знаходять спільну мову зі своїми попередниками, завдяки яким відбулися їх дебюти на професійній сцені, а подальша співпраця стала важливою для кар'єрного зростання. Для покоління «тридцятилітніх» та «двадцятилітніх» особливого значення набула можливість стажувань у європейських театрах (активна участь у різних стипендіальних та освітніх програмах) та участь у різноманітних конкурсах, лабораторіях, фестивалях, що організовують як українські, так і європейські інституції. Саме представники цих поколінь стали «кризовими менеджерами» для різних державних театрів у столиці та регіонах, А завдяки «омолодженню» української театральної режисури на сценах почали з'являтися п'єси Н. Ворожбит, П. Ар'є, В. Маковій, К. Малініної, Т. Киценко, Д. та Я. Гуменних, Н. Блок та ін. [81, с. 22].

До покоління «сорокарічних» відносились:

- А. Білоус, який у 2012 році очолив Київський академічний Молодий театр, до того тривалий час працював у Київському академічному театрі драми і комедії та створив театральну майстерню «АБетка», «Майстерню Молодого. Драматург», яка стала освітньо-практичним проектом для драматургів та мікро-сцену, яка стала експериментальним простором для молодих режисерів [81, с. 22];

- Р. Держипільський, який став одним із найкреативніших керівників регіонального театру. Активно використовував такі театральні методи як site-specific як місце дії, сучасну новаторську музику, мультимедійні засоби виразності. Реалізував соціально-мистецький проект «Оскар і Рожева Пані», який був відзначений 2016 році театральними преміями «Дзеркало сцени» та

«Київська пектораль». Також став одним із співзасновників мультидисциплінарного фестивалю «PORTOFRANKO» [81, с. 23];

- О. Дмитрієва – головна режисерка Харківського академічного театру ляльок ім. Віктора Афанасьєва, яка у виставах експериментувала із так званим «третім жанром» (різновидом сучасного театру ляльок), що поєднує прийоми різних видів театру, зокрема драматичного. Завдяки О. Дмитрієвій у Харківському академічному театрі ляльок було збережено і розвинуто традицію створення повноцінного репертуару для дорослих глядачів [81, с. 24];

- М. Голенко з 2016 року був художнім керівником приватного «Дикого театру», який перетворився на одного з лідерів свого покоління. Він з однаково високим результатом ставить як класичну, так і сучасну драматургію та співпрацював із державними та приватними театрами [81, с. 24];

- А. Май став одним із медіаторів між поколіннями, а за його ініціативи реалізувалися важливі проекти та фестивалі, які сприяли становленню нової генерації режисерів, драматургів, акторів. Режисер активно співпрацював із різними українськими та європейськими інституціями, що підтримували незалежний проектний театр та виділяли гранти на міжнародні копродукції [81, с. 25];

- Є. Худзик – режисер Львівського академічного театру ім. Леся Курбаса. Завдяки перемозі у конкурсі «Taking the Stage» у 2016 році режисер здійснив першопрочитання на українській сцені «Зимової казки» В. Шекспіра [81, с. 25].

До покоління «тридцятилітніх» відносились:

- С. Жирков директор-художній керівник камерного київського театру «Золоті ворота». Він один з перших у своєму поколінні почав прокладати шлях на зарубіжні сцени [81, с. 26];

- Т. Трунова керівниця театральної студії креативної академії для підлітків IWonder (Києво-Могилянська бізнес-школа (KMBS)). Стає

режисером читань п'єс Д. Левицького в рамках драматургічних фестивалів, також розширює коло театрів та жанрів своїх вистав, випускає три успішні музичні спектаклі [81, с. 27];

- О. Турутя-Прасолова головна режисерка Харківського академічного театру російської драми ім. Олександра Пушкіна, яка здобула перемогу у конкурсі «Taking the Stage» Британської Ради в Україні [81, 27];

- М. Богомаз (Назаренко) працювала у Київському академічному Театрі ляльок. У своїх спектаклях поєднує актуальні прийоми світового театру ляльок та трендові напрямки, наприклад, використання еко-матеріалів при створенні матеріального ряду спектаклю. Однією з перших в Україні почала займатися театром для дітей до трьох років, а у 2018 році відкрила приватний «Бейбі театр» [81, с. 28];

- Р. Саркісян очолювала приватний харківський театр «De Facto», один з потужних проєктів якого «Так, мій фюрер!» Б. Швайгер, який став маніфестом режисерки, орієнтованої на формальні пошуки сучасного європейського театру. З 2017 року обіймала посаду головної режисерки Першого академічного українського театру для дітей та юнацтва, а поява Р. Саркісян в у львівському театральному просторі позначила новий щабель культурного розвитку та світогляду керівників місцевих державних установ [81, с. 28];

- О. Апчел головна режисерка Львівського академічного драматичного театру ім. Лесі Українки, У практику репертуарного драматичного театру впровадила сучасні перформативні технології, концептуальні підходи до створення театральних проєктів. Проходила стажування у польських театрах, зокрема у Teatr Powszechny (м. Варшава), Teatr ім. Ludwika Solskiego (м. Гданьськ), Teatr Wybrzeże (м. Гданьськ) [81, с. 29];

- В. Белозоренко директорка центру художньої та технічної творчості «Печерськ». Також працювала режисеркою у Херсонському обласному академічному музично-драматичному театрі ім. Миколи Куліша

та співпрацювала із Миколаївським академічним українським театром драми та музичної комедії, Дніпродзержинським академічним музично-драматичним театром ім. Лесі Українки [81, с. 30];

- А. Аніщенко – головний режисер Сумського обласного академічного театру ім. Михайла Щепкіна. З 2011 до 2017 рр. організував фестиваль «Мрій-Дім» (м. Прилуки), що поєднував лабораторну роботу для режисерів, акторів, критиків із показом вистав та кінофільмів;

- Д. Гусако – головний режисер Хмельницького обласного музично-драматичного театру ім. Михайла Старицького. Режисер-переможець міжнародної театральної лабораторії-конкурсу «Open Doors» [81, с. 30];

- Д. Захоженко – один із організаторів театральної студії «Театр у кімнаті» А. Черкова, освітнього театального проекту «Європейські студії», який призначений для знайомства аудиторії з останніми тенденціями в європейському театрі. В його рамках відбулися покази вистав знакових західних режисерів, лекції, зустрічі, сценічні читання сучасної драматургії;

- А. Романов – один з організаторів арт-центру «Карман» у м. Сімферополь, один зі співзасновників «PostPlayТеатр» у м. Києві, нині працює у моножанрі на перетині перформансу, акціонізму, site-specific театру у власній майстерні «НЕТЕ-АТР». Успішно гастролює Україною та Європою (Німеччина, Велика Британія) [81, с. 32];

- А. Литвинов – режисер-постановник Одеського національного академічного театру опери та балету, співзасновник та режисер проектів ГО «Hronotop.UA». У 2018 р. разом з ГО «Hronotop.UA» працював над VR-оперою «Ноктюрн» М. Лисенка (Київ) – опера відбувалася в «інтер'єрах» міста, за допомогою VR-технологій глядачі могли зануритися у минуле та побачити, як виглядали будинки та мешканці 100 років тому [81, с. 32].

До покоління «двадцятилітніх» відносились:

- Д. Весельський – у 2017 році очолив київський Малий український театр. Співпрацював із Київським академічним театром драми та комедії та Київським академічним Молодим театром;

- Ю. Мороз – дебютувала на професійній сцені в рамках проекту «Open Mind Студент» від Київського академічного театру «Золоті ворота». Вже у перших виставах чітко заявила про феміністичний театральний дискурс, що є домінантним для її режисерського світогляду;

- Д. Петросян – у 2017 році створив театр «Practicum» [81, с. 33];

- К. Тушдер – одна із засновниць незалежного театру анімаційного мистецтва «ТАМ». Потрапила до шорт-листа театральної програми-конкурсу «Taking the Stage-2017»;

- О. Середін – розпочинав кар'єру як драматург, а на запрошення директора Харківського академічного російського театру ім. Олександра Пушкіна поставив три резонансні вистави на камерній сцені;

- П. Гатілов у Миколаївському академічному російському драматичному театрі випустив «Крихітку» Ж. Летраза, а у Дніпропетровському академічному обласному молодіжному театру – «Гравці» М. Гоголя;

- І. Федірко – дебютував на професійній сцені в рамках проекту «Open Mind Студент» від Київського академічного театру «Золоті ворота». Працює режисером-постановником у Одеському академічному українському театрі ім. Василя Василька. За режисуру вистави «Перехресні стежки» за І. Франком у Львівському академічному театрі ім. Леся Курбаса удостоєний Національної премії ім. Леся Курбаса;

- А. Вусик – один із авторів проектів «ДПЮ» та «Антон і Наташа у пошуках сенсу життя»;

- С. Брама – створив незалежні театральні проекти, серед яких документальний спектакль «Диплом» (2014), що поєднав соціологічне дослідження та техніку вербатім, масштабний проект «Orpheus UA (Enter UA)» тршр. У 2017 році у копродукції зі словацьким театром Divadlo Pôtoň випустив виставу «Позивний «Рама» [81, с. 36].

Між тим, дослідники зауважують, що ще нещодавно існувала думка, що професія антрепренера не є актуальною в сучасному театрі. Втім нині

будь-якому театру потрібен господар, відповідно антрепризному талановитий менеджер, а репертуарному художній керівник, щоб створювати високоякісний театральний продукт, тобто виставу чи проект, який можна продати та заробити [17, с.70]. Але щоб театральний продукт дійшов до глядача, його хтось повинен продати. Наприклад, особливістю роботи антрепризних театрів є створення якісного театального продукту від задуму до презентації глядачу, а якість антрепризних вистав насамперед залежить від внутрішньої культури антрепринера, так як він обирає собі команду для створення театального продукту [17, с. 72]. І на це слід звертати особливу увагу, так як вже в минулі роки почався спад відвідування театрів. Наприклад, за результатами моніторингу в 1994 році 7,9 % респондентів відповіли, що відвідували театр або кінотеатр упродовж останнього тижня, а вже у 2012 році таких було лише 3,7 %. Також фіксується зменшення кількості респондентів, які відвідували театри, концерти, музеї та художні виставки, з 3,4 % у 1994 році до 2,6 % в 2012 році [62, с. 143]. А тому слід повернути глядачів до театру створюючи якісний театральний продукт, при цьому враховувати їх естетичні потреби та задовольняти їх. І у театрів такі можливості є, так як дослідники зауважують, що українські театри мають пристойний рівень, досить добре розвинене сценічне мистецтво та мають міжнародну співпрацю, зокрема підтримку організації «British council». Під егідою «British council» в кінотеатрах показують всесвітньо відомі вистави, які проходять англійською з акторами із найпопулярніших фільмів.

Отже, поява нових приватних театрів, посприяла розширенню форм театальної діяльності, а саме копродукції, міждисциплінарних фестивалів, лабораторій, резиденцій, шкіл тощо. Відбулися зміни у художніх та менеджерських стратегіях управління театрами, зокрема виникнення нових театральних жанрів, пошук альтернативних джерел фінансування тощо. Більш плідною стала співпраця між українськими та європейськими театрами, митцями, з'явилась можливість закордонних стажувань, що

посприяло підвищенню професійних навичок та встановленню нових творчих зв'язків, появі спільних проектів.

ВИСНОВКИ ДО 1 РОЗДІЛУ

Із здобуттям незалежності України у театральному мистецтві відбулися певні трансформаційні процеси, зокрема почали виникати невеличкі театри-студії, камерні театри, відкриті сцени, відбувався рух лабораторних студійних колективів, тобто виникали театри різних форм і жанрів. Поступово розпочали діяльність комерційні репертуарні театри, серед яких перший приватний театр «Браво» та набули популярності антрепризні театри.

Щодо функціонування аматорських театрів, то суттєвого розвитку вони набули у Вінницькій, Івано-Франківській, Тернопільській, Харківській, Херсонській областях.

Також почав функціонувати Центр сучасного мистецтва «Дах», відбулося перезавантаження Спілки театральних діячів України, розпочав свою роботу Український інститут, а пізніше Український культурний фонд.

Утім, у традиційному театрі виникла потреби у застосуванні інноваційних театральних технологій, удосконаленні управління театральною діяльністю, розширенні діапазону інформаційного забезпечення постановочного процесу, дослідженні інтересів і складу театральної аудиторії.

Щодо нормативної бази галузі, то в Україні вона створювалась на початку 90-х років і складається із Законів України «Про культуру», «Про театри та театральну діяльність», «Про внесення змін до деяких законодавчих актів України щодо запровадження контрактної форми роботи у сфері культури та конкурсної процедури призначення керівників державних та комунальних закладів культури», «Про гастрольні заходи в Україні».

Проте і досі театри державної і комунальної форм власності існують у формі театральних-видовищних закладів культури, діяльність яких регламентує досить великий перелік нормативних документів. Для розвитку театральної справи велике значення має законодавче врегулювання рівного доступу до суспільних ресурсів, що полегшить процеси колаборації між театрами і стимулюватиме створення нових мистецьких продуктів. Також важливим є прийняття Закону про меценатство, який би стимулював бізнес вкладати кошти в реалізацію культуро-мистецьких проєктів.

Структура фінансових надходжень в усіх державних театрах є тотожною, а покриття основної частини витрат бере на себе держава. Враховуючи досвід європейських країн, то важливою складовою у формуванні бюджету європейських мистецьких організацій є фандрейзинг, відповідно неприбуткові організації культури в Європі розуміють фандрейзинг як плановану професійну діяльність, а тому у їхній адміністративній структурі формуються спеціалізовані відділи.

Між тим, нині театральний сектор є одним із важливих секторів креативних індустрій, втім має змінити свою структуру, а саме форми існування театральних колективів через впровадження нових театральних інституцій креативних індустрій.

Важливим процесом у театральному мистецтві України став розвиток незалежних театрів та організацій, які впроваджували нові мистецькі форми і методи, налагоджували міжнародні контакти, швидко реагували на соціально-політичну ситуацію в країні і світі серед яких Театральна лабораторія «Десант», «Мапи страху / Мапи ідентичності», Мистецька майстерня «Драбина», яка у Львові реалізовувала один з найкращих міжнародних театральних фестивалів «Драма.UA»

Одним з найпопулярніших незалежних театрів став «Дикий театр», заснований у 2016 році, також доволі резонансною є робота PostPlay Театру, який називають «першим українським андеграундним театром», який працює за репертуарно-проектним принципом, натомість «ГаРмИдЕр» став

експериментальним театром. Також відновив свою діяльність Центр мистецтв «Новий український театр», зайняв своє місце театральний проект під назвою «Театр переселенця» та епатажний театр «Сірий Театр Чуттєвого психоаналізу».

Однією з характерних рис незалежних театрів є спрямованість на експеримент, пошук нових форм самовираження, що відображено у спільному проекті театру «Мізантроп» і Port creative hub, який був створений за принципами нового для України жанру – site-specific, а «Театр Між Трьох Колон» став першим інтернет-театром у світі.

Популярність незалежних театрів відзначається і в регіонах, зокрема у Харкові функціонує театр «Прекрасні Квіти», у Львові Перша сцена сучасної драматургії «Драма.UA», у Полтаві функціонує проектний документальний театр «Театр Сучасного Діалогу», незалежний театр «І по всьому» та інші.

Завдяки «новій драмі» й документальним текстам розвиваються репертуари не тільки незалежних, а й державних театрів, як наслідок на сценах усієї країни досліджують метод devised theatre (колективного творіння тексту), експериментують із вербатімом та іншими театральними формами.

Між тим, відбулися суттєві зміни у ієрархії режисерських поколінь, почало активізуватися покоління «мілленіалів», продовжувало нарощувати творчий потенціал покоління «сорокарічних» та заявляти про себе покоління «двадцятилітніх», які знаходять спільну мову зі своїми попередниками.

Саме представники «тридцятилітніх» та «двадцятилітніх» стали «кризовими менеджерами» для різних державних театрів.

Проте, і на сучасному етапі, функціонування незалежного театру є складним, так як є проблеми, які пов'язані з фінансуванням. А тому важливим завданням сучасної театральної практики є оволодінні кращими зразками театрального менеджменту з врахуванням українських реалій, зокрема розробки та реалізації мистецьких проектів.

РОЗДІЛ 2. ОРГАНІЗАЦІЯ ДІЯЛЬНОСТІ СУЧАСНИХ ТЕАТРІВ УКРАЇНИ

2.1. МІСЦЕ ТЕАТРАЛЬНИХ ОРГАНІЗАЦІЙ В СИСТЕМІ УПРАВЛІННЯ СУЧАСНИМИ ТЕАТРАМИ

Із здобуттям незалежності України для ефективного розвитку театрального мистецтва почали створювати театральні організації серед яких Центр сучасного мистецтва «Дах», Гільдія незалежних театрів, Національна спілка театральних діячів України, Асоціація «Український незалежний театр», Громадська організація «Театр змін», Театральна Лабораторія Мистецького арсеналу «Другий поверх», Благодійний мистецький фонд «Золотий лев» тощо.

Національна спілка театральних діячів України» була заснована у 1944 році в Києві як «Українське театральне товариство» з філіями в Харкові, Одесі, Львові, Дніпрі, Донецьку та Сімферополі. У 1987 році Товариство реорганізували в «Спілку театральних діячів України», у 1998 році Спілка набула статусу Національної та має у своєму підпорядкуванні Київське місцеве творче відділення, міжобласні відділення, серед яких Київське, Дніпропетровське, Львівське, Харківське, Одеське, Донецьке (знаходиться на тимчасово окупованій території) та Кримське республіканське (знаходиться на анексованій території), які, в свою чергу, мають у складі первинні осередки, а також Будинок ветеранів сцени імені Н.М. Ужвій та Одеський оздоровчий комплекс «Люстдорф» [56].

Спілка є національною всеукраїнською творчою спілкою, яка сприяє:

- розвитку театрального мистецтва України;
- надає творчу й методичну допомогу працівникам театрів України;
- здійснює соціальний захист своїх членів;
- співпрацює з адміністраціями театрів України;

- сприяє розвитку драматургії, сценографії, акторського та режисерського мистецтва, організації театральної справи;
- сприяє підвищенню авторитету українського театрального мистецтва у світовому театральному співтоваристві [56].

Останнім часом було реалізовано такі проекти:

- Всеукраїнський конкурс молодих акторів імені Івана Франка – 2022, поезія воєнного часу;
- Премії Національної спілки театральних діячів України 2021 року: оголошення номінантів та переможців;
- III Фестиваль сучасної драматургії. Інценівка: публічні читки п'єс, написаних під час III Лабораторії драматургії НСТДУ (2021 рік);
- підсумки IV Всеукраїнського театрального фестивалю-премії «ГРА»;
- XXV Всеукраїнський конкурс професійних читців імені Лесі Українки: підсумки 2021 року;
- майстер-клас від Маттео Спіацці для українських акторів та режисерів (2021 рік);
- воркшоп з доповненої реальності або як створити незвичайну афішу (2021 рік);
- Міжнародний фестиваль «Парк мистецтв» (мистецтво джазу в Бучі 2019 року) тощо [56].

Натомість Київський Центр Сучасного Мистецтва «Дах» було відкрито 12 листопада 1994 року В. Троїцьким, який на той час не планував серйозно займатись театром і мистецтвом. ЦСМ «Дах» став своєрідним відкритим майданчиком, який В. Троїцький називав «готелем мистецтв», а його символом став равлик, що «повзе схилами Фудзі».

За вісімнадцять років існування ЦСМ «Дах» став експериментальним театральним майданчиком, з різноманітними художніми і освітніми ініціативами, з досвідом пошуку «динамічного синтезу» різних методів акторського й режисерського мистецтва, а також художніх форм втілення

творчого задуму. ЦСМ «Дах» пережив період перехресного навчання майстерності у провідних лідерів сучасного театру, традиційного й експериментального напрямку [86].

На сучасному етапі стратегічним завданням ЦСМ «Дах» є взаємодія із державними й комерційними художньо-освітніми структурами з розвитку нових форм театральної організації, а саме створення інноваційних систем театральної освіти, повноцінної видавничої бази театру тощо. Щоб сприяти більш ґрунтовному розвитку театального мистецтва ЦСМ «Дах» наприкінці 2015 року приєднався до Європейської Театральної Конвенції в якості асоційованого члена завдяки проекту «Театр, Свобода, Діалог: Європейська мережа з театрами України та Білорусі» [86].

У свою чергу, Європейська Театральна Конвенція була заснована у 1988 році, яка є некомерційною членською організацією та мережею європейських державних театрів, основні завдання якої є:

- створювати, захищати та заохочувати театральне мистецтво і його мовне розмаїття в Європі та за її межами;
- виступати в якості транснаціональної мережі театрів, щоб сприяти культурному розмаїттю та міжкультурному діалогу;
- діяти як платформа для професійного обміну, розвитку і нарощування потенціалу театральних діячів в міжнародному контексті, а також виступати за громадський театральний сектор в ЄС, державах-членах та на місцевих рівнях.

Європейська Театральна Конвенція стала певною мірою найбільшою загальноєвропейською мережею, яка представляє більше 40 театрів-членів в 25 країнах, 8000000 театралів, більш ніж 11000 платників податків, зайнятих в громадських театрах, тисячі художників в більш ніж 20 країнах та 16000 вистав і громадських подій в рік [86].

Сайт Європейської Театральної Конвенції можна переглянути за посиланням: <http://www.etc-cte.org>.

У 2017 році почала діяти Театральна Лабораторія Мистецького арсеналу «Другий поверх», яка створила новий міждисциплінарний, перформативний простір, необмежений традиційною театральною сценою та формою, що сприяє реалізації інноваційних творчих проєктів, об'єднанню теорії і практики сучасного театру [6]. Наприклад, у березні 2018 року у лабораторії відбулася презентація бельгійського експериментального колективу CREW, який створює художню реальність на межі театру, науки та нових медіа і стає майданчиком для використання креативних сучасних технологій, віртуальних технологій театру, а за допомогою авторської розробки, що складається з окулярів віртуальної реальності, трекерів і навушників, можна досліджувати інший час, інші світи і реальності, знаходячись при цьому у фізичному русі [6].

В Театральній Лабораторії використовують:

- нетрадиційні методики для створення театральних постановок і сценаріїв;
- колаборативний підхід (devised) до напрацювання матеріалу.

Наприклад, ідея вистави може відштовхуватися від теми, проблематики, образу, музичного твору, а сценарій може створюватися у процесі репетицій і спільно з усіма учасниками проєкту.

Пріоритетним напрямком Театральної Лабораторії є:

- пошук нових форм та інтерактивної взаємодії з глядачем;
- поєднання різноманітних мистецьких форм, сучасних технологій, наукових та гуманітарних дисциплін з перформативною практикою [6].

Наприклад, театральний проєкт «Листи незнайомому другу з Нью-Йорка» створено з підлітками із селища Новгородське Донецької області і розповідає про життя людей, які залишилися жити у прифронтовій зоні, а глядач мав змогу опинитися в кожній історії окремо, так як для кожної історії було створено окремий простір, тим самим вистава стала яскравим прикладом сучасного театру [6].

Гільдія незалежних театрів була заснована 30 січня 2018 року і стала майданчиком для співробітництва, моніторингу та комунікації недержавних театрів. Головою Гільдії стала Я. Кравченко, засновниця Дикого театру і Сцени 6. Метою створення Гільдії стало:

- об'єднання задля захисту прав та інтересів театральної спільноти незалежної сцени;
- надання рівного доступу до публічних ресурсів, які виробляє українське суспільство;
- визнання незалежної сцени суспільно важливою частиною культурного поля країни;
- просування ідеї розбудови незалежних театрів;
- розбудови доступних театральних майданчиків для незалежних театральних колективів та підтримки від суспільства і держави;
- забезпечення права на творчість та створення креативного культурного продукту [14].

Серед основних напрямків діяльності Гільдії є :

- створення комунікаційної платформи;
- аудит недержавних театрів;
- створення дискусійного клубу тощо [80].

Асоціація «Український незалежний театр» була заснована у 2019 році за ініціативи режисерки В. Белозоренко і є громадською організацією, яка представляє інтереси українського аматорського театру, його акторів, режисерів, драматургів та глядачів та об'єднує всі незалежні, студійні, аматорські та народні театри.

Місія асоціації полягає у єднанні та популяризації українського аматорського театру. Асоціація «Український незалежний театр» об'єднала спочатку десятки аматорських та незалежних театрів Києва, а з часом і всієї України та стала платформою спілкування для всіх учасників театрального процесу та відкрита до нових ідей, співробітництва.

Завдання асоціації:

- адвокація інтересів українських аматорських театрів на державному рівні;
- розробка і впровадження безкоштовних театральних освітніх програм, які будуть цікаві для режисерів, акторів, сценаристів та керівників аматорських, незалежних театрів;
- підтримка аматорських театрів у регіонах, програма розбудови театрів у селах;
- формування та укріплення позицій незалежних театрів України в світових театральних спільнотах;
- міжнародне співробітництво у сфері театального аматорського та незалежного мистецтва;
- популяризація українського творчого продукту серед світової спільноти;
- створення позитивного образу аматорського театру в українському суспільстві;
- розробка соціально значущих проєктів у культурному контексті (екологічний рух, теми домашнього насильства, підтримка соціально незахищених верств суспільства тощо).

За час існування асоціація:

- реалізувала безкоштовну мистецьку програму, в яку входили акторська майстерність, режисура, драматургія, театральний менеджмент, персональний бренд тощо;
- налагодила спілкування з іншими містами України, а це Львовом, Коломиєю, Одесою, Хмельницьким, Чернівцями;
- започаткувала міжнародну співпрацю, а саме члени асоціації беруть участь у міжнародних театральних фестивалях, проходять стажування за кордоном, також Україну відвідала делегація кращих аматорських фестивалів Німеччини;
- запустила рубрику «Театри online», де з'являються відео вистав незалежних театрів [2].

Також у 2019 році була заснована Громадська організація «Театр змін» з метою поширення методики театру пригноблених в українському суспільстві як інструменту діалогу, локального аналізу та ненасильницьких змін та розвитку мережі практиків методики.

Основними завданнями є:

- розбудова мереж практиків ТП в Україні;
- співорганізація та розбудова лабораторії «Театр на кордонах» для комунікації, навчання та партнерства практиків партисипативних театральних методик з країн Східної Європи
- партнерство в місцевих громадах задля захисту прав та інтересів різних соціальних та вразливих груп.

Напрями діяльності:

- «Север змін» – ініціатива ненасильницьких соціальних змін в інтересах молоді в Северодонецьку;
- співпраця з практиками інших партисипативних мистецьких методів задля соціальних змін в рамках платформи «Театр на кордонах»;
- майстерні з різних технік ТП для місцевих громад та практиків.

Кредом організації є «Нічого для нас та про нас без нас!» [76].

Діяльність громадської організації в особі Інституту театральних інновацій «ПриСутність» у Рівному спрямована на популяризацію та розвиток театального і сценічного мистецтва України й міжнародної мистецької творчої співпраці, а також на створення та запровадження нових форм, зокрема розвиток інклюзії в театральному мистецтві України за принципами доступності та мобільності не лише інфраструктури, а й мистецького простору [31].

Благодійний мистецький фонд «Золотий лев» є неприбутковою організацією і створений зокрема для розвитку театального мистецтва, як суспільно необхідної інтелектуальної діяльності людини.

Основна мета фонду – це здійснення благодійної діяльності для сприяння розвитку культури, зокрема сучасного театрального мистецтва.

Фонд сприяє:

- здійсненню міжнародного культурного обміну;
- надає допомогу творчим групам і особистостям у розробці власних концепцій, мистецьких проектів та їх реалізації;
- надає допомогу талановитій творчій молоді;
- координує виконання програм національно-культурного розвитку з партнерами різних форм власності, в тому числі з державними, комунальними закладами культури та з іноземними організаціями;
- сприяє виконанню соціальних замовлень та задоволенню потреб в галузі культури і мистецтва.

Фонд акумулює кошти у вигляді добровільних пожертвувань і внесків від фізичних та юридичних осіб як України, так і іноземних держав, та надає допомогу у вигляді грантів, стипендій та інших форм благодійної діяльності [85].

Основними формами діяльності фонду є:

- організація та проведення у Львові Міжнародного театрального фестивалю «Золотий Лев»;
- розробка та реалізація мистецьких проектів;
- проведення супутніх фестивалів, форумів, симпозіумів, конференцій;
- реалізація освітніх та культурних програм;
- організація персональних та групових виставок, перформенсів, хепенінгів, концертів, вистав, презентацій та інших експериментальних мистецьких акцій;
- збір, аналіз та поширення інформації про стан та проблеми розвитку сучасного театрального мистецтва в Україні та у світі зі створенням мистецького інформаційного фонду (збірки книг, каталогів, проспектів, мистецьких періодичних видань, електронних баз даних);

- видання інформаційного бюлетеня, власного періодичного видання, каталогів, буклетів тощо;
- проведення маркетингових досліджень мистецького ринку, надання менеджерських послуг у сфері культури;
- надання послуг з реалізації творів мистецтва, створення інформаційних сторінок про мистецькі проекти і твори для міжнародної комп'ютерної мережі;
- створення і організація діяльності тимчасових творчих театральних та інших колективів, творчих клубів, майстерень, мистецьких ательє тощо;
- організація збору благодійних пожертвувань та внесків від фізичних та юридичних осіб України та іноземних держав для надання одноразової, або систематичної фінансової, матеріальної, організаційної та іншої допомоги у сфері культури та мистецтва;
- створення галерей [85].

Між тим, слід звернути увагу на активність міжнародних культурних центрів в Україні. За останні роки в Україні завдяки зусиллям міжнародних культурних інституцій були реалізовані міжнародні програми, що сприяли співпраці та культурному взаємообміну.

Британська Рада в Україні спільно з ГО «Театральна Платформа» розробили програму «Taking the Stage», яка у 2018 році була реалізована вчетверте. Щоразу організатори проекту шукають українські театри та режисерів з оригінальними ідеями і допомагають їм реалізувати свої плани та створити актуальні вистави, які відповідають викликам суспільства. До роботи з українськими митцями долучаються провідні театральні фахівці з Британії. Наприклад, з 2014 по 2018 роки в програмі взяло участь понад 40 українських театрів з Києва, Харкова, Чернігова, Івано-Франківська, Одеси, Дніпра та інших міст, як наслідок на різних сценах з'явилися 11 нових вистав [81, с. 4].

Також Гете-Інститут в Україні підтримує німецько-українські копродукції, мобільність митців та освітню діяльність. Було розроблено та реалізовано такі проекти:

- «Депеш Мод» Сергія Жадана — вистава Харківського театру для дітей та юнацтва, створена режисером Маркусом Бартлем (2015 р.);
- «Ресторан Україна» Дмитра Левицького та «Внутрішнє переконання» Павла Юрова (2017 р.);
- «Чому Михайло Гурман не вижив» Павла Ар'є та Стаса Жиркова (тур Київ-Запоріжжя-Львів, 2017 р.);
- «Каліки» Сергія Гьоснера (реж. С. Жирков, 2018 р.) тощо [81, с. 47].

З 2014 по 2016 роки Гете-Інститут в Україні на прикладі проектів «Культурно-освітня академія» та «Plan Z» показав, як може відбуватися співпраця активістів, неурядових організацій, держустанов та як реалізуються мистецькі проекти.

Польський Інститут у Києві посприяв появі польського журналу «Театр» (№ 10 за 2014 р.), який був повністю присвячений українському театральному процесу та номеру «Українського театру» (№ 4-5-6 за 2015 р.), що висвітлював польське театральне життя. Була видана збірка сучасної польської драматургії для дітей та молоді «А може, ні...», перекладена українською п'єса популярної письменниці Д. Масловської «Як двоє бідних румунів польською розмовляли» [81, с. 47].

Французький Інститут в Україні підтримує франко-українські театральні копродукції, серед яких «Антигона» Софокла та Б. Брехта (режисерка Л. Брелович, 2015 р.), «Сьогодні вечери не буде» А. Аламо (режисер Ж. Одрі, 2017 р.) та ін.

Міжнародний діалог в Україні посприяв появі нових театральних форм, а саме імерсивний театр, театр, що використовує технології «доповненої реальності» чи «віртуальної реальності», театр свідка та театр співучасті, інклюзивний театр тощо [81, с. 48].

Зміна театрального формату спостерігається і в незалежних комерційних проєктів, які впроваджують новий підхід до якісних показників театального продукту, а за приклад беруться шоу, мюзикли, новий цирк та інші популярні на заході формати індустрії театральних розваг.

Слід звернути увагу і на те, що з 2014 року дослідники в українському театрі відмічають інтеграційні процеси, зокрема ініційованих західними партнерами низки спільних проєктів, мистецьких обмінів, стипендіальних програм тощо, що сприяло створенню копродукцій.

Наприклад, за підтримки Eastern European Performance Arts Platform було реалізовано такі лабораторно-освітні проєкти:

- «Міжнародна літня школа театральних кураторів» у партнерстві із НЦТМ імені Леся Курбаса (2012 р.);

- Міжнародна літня школа в с. Плюти «Режисер – драматург – «dramaturge» Формування ідеї» у партнерстві з ГО «Театральна платформа» (2014 р.);

- «Театральний Десант» у партнерстві з ГО «Театральна платформа», ГО «Драбина» (2015–2016 рр.);

- підтриманий різними культурними інституціями Польщі проєкт «Мапи страху – мапи ідентичності» (2016 р.) [81, с. 43].

У результаті цих комунікативно-освітніх проєктів, до яких були залучені молоді українські режисери, драматурги, театрознавці, театральні менеджери, сценографи, реалізувалася ціла мережа проєктів та утворилися постійні творчі тандеми чи групи, що співпрацюють і досі.

Серед них:

- А. Романов та Г. Джикаєва разом із драматургами Д. Гуменним та Я. Гуменною відкрили у Києві «PostPlay Театр», який втілює проєкти у форматах документального театру, театру свідка, драматичного театру, що працює із сучасними п'єсами;

- А. Романов створив моно-проєкт «НЕТЕ-АТР» направлений на перформанси, театральний акціонізм;

- Р. Саркісян як стипендіатка програми «Gaude Polonia» стала співкураторкою чотириденного фестивалю-огляду українських театрів «Десант.UA» у Варшаві 2017 року та ін. [81, с. 44].

У листопаді 2014 року у м. Брауншвейг (Німеччина) відбулася традиційна зустріч делегатів європейської професійної театральної мережі, що посприяла обміну досвідом та культурним продуктом її членів. Вперше на цю зустріч були запрошені 10 делегатів від України, а одна із секцій конференції «У фокусі Україна» була присвячена доповідям про стан театральної діяльності в Україні. Серед учасників від України було 5 представників державних інституцій:

- С. Мойсєєв від Національного академічного драматичного театру ім. Івана Франка;

- Н. Корнієнко від Національного центру театрального мистецтва ім. Леся Курбаса;

- А. Білоус від Київського академічного Молодого театру;

- В. Кучинський від Львівського академічного театру ім. Леся Курбаса;

- О. Крижанівський від Київського Нового драматичного театру на Печерську.

- Ю. Федів, І. Чужинова, режисери Д. Айше, І. Матіїв, А. Попов стали молодими стипендіатами конференції, яких обрали за конкурсом заявок [81, с. 45].

На зустрічі у Брауншвейзі було запропоновано зорганізувати український театральний шоу-кейс, який відбувся у грудні 2015 року, тим самим до Києва приїхали 27 членів європейської професійної театральної мережі з 7 країн, що представляли різні театри та інституції Європи. Серед учасників шоу-кейсу були режисери В. Троїцький, С. Мойсєєв, С. Жирков, М. Голенко, А. Білоус. Завдяки шоу-кейсу було започатковано важливі проекти:

- режисерська резиденція на фестивалі «ГогольFEST»;

- магдебурзький фестиваль «Wild East» [81, с. 45].

Також європейська професійна театральна мережа відкрила для українських театральних діячів програму грантів на стажування у європейських театрах, до яких запрошувалися як творчі, так і технічні працівники за такими напрямками як стажування: режисура, сценографія, маркетинг та піар, театральний менеджмент, робота драматурга в театрі тощо.

Європейська професійна театральна мережа періодично активізує українську театральну спільноту на роботу у конференціях, створення англomовного сайту, подання заявок на різні майстерні, школи, резиденції.

Отже, для ефективного розвитку театального мистецтва було створено театральні організації, а завдяки ініціативі західних партнерів було реалізовано низку спільних проєктів, мистецьких обмінів, стипендіальних програм тощо, що сприяло створенню копродукцій, творчих тандемів чи груп, що співпрацюють і до цього часу. Також активна діяльність міжнародних культурних центрів в Україні посприяла реалізації міжнародних програм та культурному взаємообміну.

2.2. ФЕСТИВАЛІ ЯК СКЛАДОВА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

У театальному мистецтві важливу роль відіграє фестивальний рух, так як популяризує сучасний театр, піднімає його авторитет у суспільстві, надає можливість обміну досвідом між творчими колективами, ознайомлює глядача з театральними прем'єрами, з найцікавішими творчими задумами як України, так і країн зарубіжжя.

Міжнародна театально-фестивальна діяльність це спілкування митців, обмін досвідом, представлення національної культури, а кожен з театральних фестивалів України, що зберігся від початку 90-х років ХХ століття до

сьогодні, є лише частиною світового фестивального руху, що знаходиться у стадії постійної модернізації та реформації [24].

О. Шлемко здійснила диференціацію театральних фестивалів за такими ознаками:

- організаційно-територіальним статусом: міжнародні, всеукраїнські, регіональні;
- фаховим статусом: професійні, аматорські;
- формою проведення: стаціонарні, мобільні;
- місцем проведення: місто або інший населений пункт;
- локацією: приміщення театру або іншої установи, просто неба;
- періодичністю: одноразові, щорічні, один раз на два роки;
- тривалістю проведення: довгострокові (більше одного місяця), середньострокові (від одного тижня до одного місяця), короткострокові (від одного дня до одного тижня), а також перманентні, пов'язані насамперед із запровадженням обмежувальних протиепідемічних заходів (карантину) у зв'язку з пандемією коронавірусу;
- форматом проведення: камерний, моновистав, фестиваль-лабораторія, різноформатний;
- формою змагальності: фестиваль-конкурс, фестиваль-огляд, фестиваль репрезентація;
- жанрово-репертуарною палітрою: комедійні, музичні, різножанрові;
- способом залучення глядача: благодійні, платні;
- за джерелами фінансування: державні (бюджетні), приватні (меценатство, спонсорство), державно-приватні;
- статевою та віковою ознакою: жіночі, дитячі, молодіжні, студентські, дорослі;
- іменним статусом: персоніфіковані (присвячені видатній особі), присвячені знаменній події, акторській грі та режисурі, національним меншинам тощо [88, с. 74].

Останнім часом фестивальний театральний рух набув популярності й охопив переважно всі великі обласні центри України. Наприклад, за даними Національної спілки театральних діячів України існує 36 постійно діючих міжнародних театральних фестивалів, які проводяться у 18 містах України і це фестивалі драматичних театрів, оперного й балетного мистецтва, театрів ляльок, театрів для дітей та юнацтва, професійних театральних шкіл, багатожанрові фестивалі тощо [57, с. 98].

Як зазначають дослідники, то фестиваль має підтримувати реальні цінності, спрямовані на реалізацію державної культурної політики та розвиток патріотичних почуттів, національної гордості й гідності. Серед таких фестивалів в Україні виділяють «Різдвяна містерія», «Тернопільські театральні вечори», «Золотий Лев», DRAMA.UA, «Мельпомена Таврії» «ГогольФЕСТ» [57, с. 99].

Ці фестивалі ввібрали в себе досвід європейського фестивального руху і суттєво впливають на розвиток українського театру, при цьому успішно використовують технології фестивального маркетингу.

Наприклад, Всеукраїнський фестиваль «Тернопільські театральні вечори. Дебют» проходить у Тернопільському академічному обласному українському драматичному театрі імені Тараса Шевченка. Мета фестивалю полягає у розвитку і популяризації сучасного театального мистецтва в Україні, а завдання у:

- пропагуванні національного мистецтва;
- обміні творчими здобутками;
- розвитку та збагаченні традицій національної культури;
- розширенні культурних зв'язків;
- сприянні інтеграції національного театального мистецтва до світового культурного простору;
- пошуку, виявленні та підтримки молоді у сучасному театральному мистецтві, а саме талановитої режисури, сучасної драматургії, художників, композиторів, хореографів, акторів [12]. Наприклад, у вересні 2019 року на

сцені Тернопільського академічного обласного українського драматичного театру імені Тараса Шевченка пройшов Сімнадцятий Всеукраїнський фестиваль та щовечора впродовж восьми днів були представлені різні вистави від класики до сучасності, а саме містерія, детектив, чотири комедії, осіння історія та патріотична трагікомедія з Києва, Черкас, Рівного, Хмельницького, Луцька та Львова. На фестивалі присуджували нагороди за найкращу режисуру, акторську роботу першого і другого плану, за сценічний ансамбль, за сценографію, музичне оформлення, пластику, за високу акторську майстерність і вірність професії.

Натомість «Золотий Лев», який був заснований Я. Федоришиним у 1989 році, позиціонується як головна театральна подія Львова та України. Фестиваль має статус державного і проходить на базі театру «Воскресіння» та є членом Європейського театального форуму, Асоціації міжнародних фестивалів. За час проведення фестивалю в ньому взяли участь понад 2,5 тисяч акторів з України, Туркменістану, Литви, Латвії, Естонії, Польщі, Молдови, Сербії, Словаччини, Бельгії, Франції, Нідерландів, Болгарії, Румунії, Угорщини, Німеччини, США, Великобританії, Киргизстану, Грузії та інших держав.

«Драма. UA» фестиваль сучасної драматургії, який відбувався у Львові у 2010-2013 роках. Метою фестивалю було створення сприятливого середовища для розвитку сучасної української драматургії та її популяризації.

Фестиваль проходив у споруді колишньої консервної фабрики, яка має давню історію (XVI століття). В межах фестивалю відбувалися майстер-класи та зустрічі з драматургами, інтерактивні лекції із сучасної драматургії, читання п'єс європейських та українських драматургів, виступи театрів, вечірки тощо. Фестиваль сучасної драматургії [84].

На думку науковців, зокрема В. Неволова, В. Пацунова, то «Драма.UA» став одним з наймолодших Львівський театральний фестивалів, а його нинішній резонансний проект «Перша сцена сучасної драматургії» (очільник

проекту О. Дудко) певною мірою «прорубав вікно в Європу» та надав можливість розкрити потенціал молодим драматургам, режисерам, а глядачам познайомитися з авангардом і «трендом» сучасного західного театру [57, с. 99].

Загальноновизнаним міжнародним фестивалем став «Мельпомена Таврії», який проходить у Херсоні на базі Херсонського обласного академічного музично-драматичного театру імені Миколи Куліша з 1999 року та демонструє кращі зразки театрального мистецтва, створює сприятливі умови для культурного обміну. Статистика за 23 роки існування вражає, так як у межах «Мельпомени Таврії» відбулося 488 показів вистав 214 театрів з 98 міст та 20 країн світу, серед яких Молдова, Литва, Латвія, Грузія, Азербайджан, Румунія, Польща, Угорщина, Ізраїль, Франція, Португалія [74].

У 2022 році, попри воєнний стан в Україні, задля підтримки херсонців, які перебували в окупації, а також тих, які були змушені покинути свої домівки, XXIV «Мельпомена Таврії» відбувся у запланований термін, а це з 10 по 19 червня 2022 року.

Офіційна пресконференція з нагоди відкриття XXIV Міжнародного театрального фестивалю «Мельпомена Таврії» відбулася 10 червня 2022 року у Дзеркальній залі Львівської Національної опери ім. С. Крушельницької. Там відбулося і відкриття фестивалю 11 червня 2022 року (див. додаток 1), а київська команда «Project Art Theatre» з цієї нагоди приготувала театралізоване дійство «МИ» за поезією А. Матвійчука [74].

Учасниками фестивалю стали професійні театральні колективи, які оцінювала міжнародна експертна рада, у складі якої були українські та закордонні театральні критики, режисери, діячі мистецтва.

Уперше за роки існування міжнародний театральний фестиваль змінив формат, а саме театри показували вистави на своїх майданчиках, а вистави окремих театрів, які не змогли здійснити показ наживо, були опубліковані на

офіційному YouTube-каналі. Кожен театр-учасник виділив певну кількість квитків для тимчасово переміщених осіб, які перебували у їх містах [74].

Експерти відвідували вистави, оцінювали їх, а також описували побачене у соціальних мережах і медіа.

У фестивалі взяли участь 57 театрів із 34 міст та 11 країн світу, а це Україна, Португалія, Чехія, Польща, Туреччина, Грузія, Німеччина, Румунія, Франція та вперше Японія і США.

На фестивалі працювала Освітня платформа, у межах якої відбулися онлайн-лекції та майстер-класи та Літературну сцена, до якої долучилися відомі закордонні та українські режисери, драматурги, письменники та музиканти.

Під егідою фестивалю у м. Київ пройшов показ документального фільму «Життя після 16:30», а кошти, які були вилучені від продажу однойменної книги, перерахували на потреби біженців з Херсона [74].

Окремим унікальним явищем української культури високого міжнародного рівня є фестиваль «Гоголь-ФЕСТ» В. Троїцького, який не сприймає традиційних форм та методів формування українського театрального мистецтва та організації фестивального руху, що певною мірою сприяє реформуванню міжнародного фестивального руху в Україні [57, с. 99].

Також не менш важливу роль відіграють і інші театральні фестивалі, зокрема Міжнародний фестиваль «Слов'янські театральні зустрічі» проходить раз на рік у м. Чернігів на базі Чернігівського обласного академічного українського музично-драматичного театру імені Т.Г.Шевченка. Фестиваль започаткований у 1990 році як Міжрегіональний, у 1992 році набув статусу Міждержавного і отримав назву «Слов'янські театральні зустрічі», а у березні 2002 року увійшов до реєстру щорічних театральних заходів Міністерства культури України і набув статусу Міжнародного.

Основними завданнями фестивалю «Слов'янські театральні зустрічі» є:

- пропаганда театрального мистецтва із залученням до участі у фестивалі кращих театрів України та інших країн;
- створення позитивного іміджу Чернігівського обласного академічного українського музично-драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка в Україні та за її межами;
- демонстрація розвитку українського національного театального мистецтва;
- культурне і естетичне виховання громадян України на найкращих здобутках українського національного театального мистецтва, а також інших національних культур;
- обмін досвідом усіх творчих працівників театрів, обговорення і вирішення проблем розвитку національних театральних мистецтв;
- розширення співпраці з театрами України, країн ближнього і далекого зарубіжжя [53].

Натомість у Рівному з 2005 року започатковано проведення кожного року молодіжного театального фестивалю «Сзоди», який згодом трансформувався у юнацько-молодіжний театральний захід аматорських колективів «ЛіхтArt», а з 2007 року набув статусу «міжнародний». У 2017 році фестиваль провели вдесьте, впровадивши кілька нововведень у процес організації. Фестиваль почали організовувати у декілька етапів:

- на першому, який пройшов навесні, було визначено й презентовано формат та стратегію проведення самого заходу;
- на другому, що тривав кілька днів улітку, було переглянуто та відібрано організаторами вистав-учасників безпосередньо базового фестивалю;
- на третьому було проведено майстер-класи відомих театральних діячів, майстерня театального критика та відбір колективів до участі [31, с. 197].

Взагалі, у 2017 році участь у фестивалі взяло понад 200 осіб із 9 міст України та 6 колективів із-за кордону. Третій етап фестивалю «ЛіхтArt»

проходив восени 2017 року і тривав кілька днів. У дні проведення заходу колективи демонстрували свої постановки, перформенси, проводилися круглі столи, тренінги з декламації, ораторського мистецтва, режисури, артистичних умінь, сценічної пластики, відбувалися виступи запрошених колективів, майстер-класи вітчизняних та зарубіжних акторів, театральних критиків.

Також у фестивалі взяли участь театральні колективи трьох категорій:

- студентські навчальні театри;
- молодіжні театри;
- юнацькі театри.

Організатори фестивалю ставили такі завдання:

- визначення здібностей молодих акторів;
- удосконалення майстерності;
- обмін досвідом між різними труппами;
- поширення театального мистецтва серед молоді;
- налагодження комунікації між вітчизняними та закордонними театральними труппами.

Тим самим, фестиваль спрямований на формування креативної платформи та є експериментальним майданчиком [31, с. 197].

Особливої уваги заслуговує Всеукраїнський театральний Фестиваль-Премія «GRA» («Great Real Art»), що став своєрідним театральним «Оскар», і який не має аналогів серед вітчизняних культурно-мистецьких заходів. Мета полягає у стимулюванні розвитку українського театального середовища, об'єднанні театрів країни, презентації найкращих робіт. Його перевагами стали професійність й відкритість роботи журі, а також у можливості брати участь театральним колективам різної форми власності [44].

Фестиваль проводиться раз на рік на конкурсній основі, Наприклад, у 2020 році переможцями стали шість із майже 90 прем'єрних вистав 2020 року з усіх куточків України. Львів у 2019 році встановив рекорд за кількістю заявок і сценічних робіт, які потрапили до лонгліста. Відбір тридцяти вистав до лонгліста, який відбувався шляхом перегляду у відеозапису та дванадцяти

до шортліста, при цьому вистави переглядалися «наживо», робили десять українських експертів, серед яких фахові театрознавці, критики, театральні журналісти різного віку, різних тематичних і естетичних уподобань. Сам метод закритої індивідуальної оцінки з наступними розгорнутими і аргументованими письмовими рецензіями на вистави лонгліста, які публікувались у медіа, соціальних мережах і в окремому друкованому альманасі, робив цей відбір прозорим. Всі дванадцять робіт шортліста можна було подивитися онлайн. Постійна ротація в експертній групі й обов'язкове щорічне запрошення до складу міжнародного журі професіоналів з різних країн дає змогу фестивалю «Гра» бути максимально неупередженим. Церемонія нагородження переможців відбулась у грудні в столичній Національній опереті Києва, а до складу міжнародного журі увійшли фахівці з Польщі, Португалії, Литви, Нідерландів Франції [87].

Привернули увагу міжнародного журі такі вистави як «Чорнобильдорф» отримавши відзнаку як «Найкраща експериментально-пошукова вистава», «Філоктет. Античний рейв» як «Найкраща вистава камерної сцени». А в шести «індивідуальних» номінаціях отримали нагороду:

- «За найкращу режисуру, сценографію, музичне вирішення, хореографію» відзнаки отримали автори проєкту «Чорнобильдорф» Р. Григорів, І. Разумейко, Х. Слободянюк;

- «За найкращу чоловічу роль» В. Сидорко за роль Ероса у виставі «Філоктет. Античний рейв»;

- «За найкращу жіночу роль» О. Цимбаліст за роль Афродіти у тій же виставі [87].

В Україні проводять як міжнародні, так і всеукраїнські театральні фестивалі, які мають специфічні особливості, серед яких Міжнародний театральний фестиваль жіночої творчості імені Марії Заньковецької, що відбувається в Ніжинському академічному українському драматичному театрі імені Михайла Коцюбинського [88, с. 75].

Також особливе місце у фестивальному русі посідає Міжнародний фестиваль жіночих монодрам «Марія», заснований у 2004 році народною артисткою України Л. Кадировою, а відбувається він щороку в жовтні Це єдиний фестиваль жіночих монодрам на теренах Європи. і є унікальним інформаційно-комунікативним каналом сучасного театрального процесу.

Моновистава є одним із найскладніших жанрів театрального мистецтва та є вищим пілотажем акторської майстерності, так як актор покладається лише на себе, на власний досвід і майстерність, тим самим виконання моновистави вказує на професіоналізм та високу майстерність артиста. Специфіка моновистави дає змогу сценічному твору змінюватися та розвиватися разом із художнім і життєвим досвідом свого виконавця [88, с. 68].

Перший фестиваль «Марія» відбувся в приміщенні Київської академічної майстерні театрального мистецтва «Сузір'я», а всі наступні фестивалі «Марія» відбувалися в приміщенні Національного академічного драматичного театру ім. Івана Франка. Традиційно фестивальні моно-вистави відбуваються на Камерній сцені ім. Сергія Данченка, а інші фестивальні заходи у фое та в інших приміщеннях театру [88, с. 69]. Фестиваль «Марія» є благодійний, а тому вхід на всі вистави для глядачів вільний.

Концепція фестивалю передбачає запрошення до участі в ньому кращих акторок з України та зарубіжних країн і з кожним роком фестиваль набуває все більшої популярності серед міст не лише України, але і зарубіжних країн, серед яких Австралія, Азербайджан, Алжир, Болгарія, Велика Британія, Вірменія, Грузія, Єгипет, Ізраїль, Іспанія, Італія, Литва, Мексика, Німеччина, Норвегія, Пакистан, Польща, Португалія, Словаччина, Туреччина, Франція, Чехія, Японія [88, с. 70].

О. Шлемко здійснила диференціацію Міжнародного театрального фестивалю жіночих монодрам «Марія» за таким ознаками:

- організаційно-територіальним статусом – міжнародний;
- фаховим статусом – професійний;

- формою проведення – стаціонарний;
- місцем проведення – столичний;
- локацією – приміщення Національного академічного драматичного театру ім. Івана Франка;
- періодичністю – щорічний;
- тривалістю проведення – короткостроковий;
- форматом проведення – фестиваль моновистав;
- формою змагальності – фестиваль-репрезентація;
- жанрово-репертуарною палітрою – різножанровий;
- способом залучення глядача – благодійний;
- джерелами фінансування – державно-приватний;
- статевою та віковою ознакою – жіночий;
- іменним статусом – персоніфікований (присвячений Марії Заньковецькій) [88, с. 74].

Слід зазначити, що серед міжнародних фестивалів моновистав є також і такі, як:

- фестиваль монодрами «Solo Plays Fest» (Київ);
- фестиваль моно вистав «Відлуння» (Хмельницький, Київ);
- фестиваль моно мистецтв «Розкуття» (Хмельницький);
- фестиваль моно вистав «Монологи над Ужем» [88, с. 75].

Але слід зауважити, що серед зазначених вище фестивалів, Міжнародний фестиваль жіночих монодрам «Марія» посідає особливе місце, зважаючи на місце проведення, рівень фестивальних вистав і різноманітних заходів, благодійність, відсутність конкурсного відбору тощо.

На сучасному етапі особливої уваги заслуговує I Міжнародний фестиваль театрів особливих акторів «Крила», який був організований у Рівному у жовтні 2018 року. Метою фестивалю стала адаптація юнацтва та молоді з особливими потребами до суспільства шляхом демонстрації власних акторських здібностей. Головним завданням стало включення учасників у

повноцінне театральне життя та встановлення їхньої комунікації з провідними культурними діячами.

Учасниками фестивалю були аматорські юнацькі та молодіжні театральні колективи, в яких є учасники з особливими потребами, що посприяло обміну досвідом постановки та роботи з акторами з інвалідністю. На фестивалі відбулися майстер-класи, зокрема навчання з акторської майстерності, мистецтва декламації.

Особливість таких фестивалів у сучасній культурі полягає в експериментальній роботі колективів, зокрема, пошуку одночасного вирішення естетичних і реабілітаційних завдань [31, с. 197].

У зв'язку з карантинними обмеженнями, що впровадили в Україні через поширення COVID-19 у 2020 році спонукали до пошуку нових форм проведення театральних фестивалів. А тому II Міжнародний фестиваль театрів особливих акторів «Крила» відбувся у новому форматі «Крила – online» у лютому 2020 року і транслювався у прямому ефірі у соціальних мережах, що надало можливість залучити нові трупи для участі, спонукати юнацтво та молодь з особливими потребами до саморозвитку, залучати глядачів до перегляду вистав акторів з інвалідністю. Також у рамках фестивалю була проведена конференція-практикум для команд керівників та режисерів театрів акторів з інвалідністю, результатом яких стали методичні рекомендації для фахівців.

Фестиваль «Крила – online» 2020 року відбувся за міжнародної підтримки, в рамках молодіжних інновацій U-inn, що реалізувалися програмою розвитку Організації об'єднаних націй в Україні за фінансової підтримки Міністерства закордонних справ у Данії в рамках проекту «Громадянське суспільство для посилення демократії та прав людини» [31, с. 197].

Загалом проблема стосунків між людьми з інвалідністю та суспільства складна і як правило, розглядається переважно в соціальному аспекті. А фестиваль «Крила» сприяє:

- загальнокультурному розгляду цієї проблеми;
- допомагає побачити в людях з інвалідністю, особливостями розвитку, насамперед, творчих людей. Захід спрямований на розширення можливостей молодих інвалідів у культурі, демонстрацію таланту, адаптацію в суспільстві, налагодження комунікації між театрами акторів з інвалідністю.

На думку науковців і організаторів фестивалів, з 2014 року українські фестивалі поступово починають відмовлятися від наслідування радянської моделі фестивалю як виставки досягнень, загального огляду «кращих», здобутків театрального мистецтва і починають звертатися до моделі театрального форуму, який порушує актуальну для суспільства тему, пропонує певну мистецьку концепцію, а також бере на себе й інші завдання, зокрема ревіталізація промислових об'єктів/районів міста, створення позитивного іміджу міста/регіону через мистецькі практики тощо [81, с. 40].

1. Одним з прикладів такої трансформації фестивалю є «ГогольFEST». Його очільник та ідеолог В. Троїцький, зробив фестиваль не щорічним мультидисциплінарним фестивалем сучасного мистецтва у Києві, а створив фестивальну концептуально-організаційну модель, що через переакцентування основних завдань може бути адаптована до потреб різних регіональних центрів України. Наприклад, у 2018 році «ГогольFEST» провели у Маріуполі та Вінниці, залучивши до організації державний та недержавний сектори, бюджетні та приватні інвестиції, відповідно для кожного з міст креативна команда розробила індивідуальну мікро-модель фестивалю, що відповідала запитам конкретного місця [81, с. 41].

2. Прикладом народження фестивалю як інструменту для міжрегіональної комунікації є серія регіональних мультидисциплінарних мистецьких форумів, серед яких «ДонКульт» (Львів), «ГаліціяКульт» (Харків), «СлободаКульт» (Ужгород-Мукачево), які були ініційовані благодійним фондом «Dofa.fund» та підтримана міжнародним фондом «Відродження».

Наступний фестиваль може організувати Закарпатська область в Одесі або Маріуполі. Ідея цього фестивалю-естафети полягає в тому, щоб організувати культурний десант з однієї віддаленої області України в іншу. Наприклад, перший фестиваль «ДонКульт», організований у Львові, відбувався паралельно із внутрішнім переміщенням вимушених біженців зі Сходу країни, тим самим фестиваль брав на себе і функцію культурного представника певного регіону для полегшення соціальної адаптації його мешканців у нових реаліях [81, с. 41].

3. Прикладом фестивалів для створення позитивного іміджу міста/регіону є театральний фестиваль «Східний ExPress» (2017), що був створений у рамках благодійного проекту «Обличчя міста», та Всеукраїнського театального фестивалю «СвітОгляд» (2018) у Сєвєродонецьку. За фактом проведення двох фестивалів у місті побували з гастролями «Дикий театр», «Театр переселенця», «Tanzlaboratorium», академічний театр «Колесо», Національний академічний драматичний театр ім. Івана Франка (Київ), «Театр 19» (Харків), Херсонський обласний академічний музично-драматичний театр ім. Миколи Куліша, Чернігівський обласний академічний музично-драматичний театр ім. Тараса Шевченка тощо. Також на базі Луганського академічного українського музично-драматичного театру було реалізовано міжнародні проекти за підтримки Гете-Інституту («Дон Жуан» В. А. Моцарта), Британської Ради в Україні («Легені» Д. Макмілана) [81, с. 42].

4. Після 2014 року особливо гостро постала проблема відсутності українського театального шоу-кейсу як інструменту самопрезентації українського театального мистецтва. У попередні десятиліття було кілька спроб організувати театральні шоу-кейс такими фахівцями як В. Троїцьким, Д. Богомазовим, С. Проскурня, втім стабільно зафіксувати цей досвід не змогли за браком постійного фінансування та команди. У 2015 році шоу-кейс був проведений за ініціативи Європейської Театральної конвенції (ЕТС), а у 2018 році за ініціативи європейської театральної мережі ІЕТМ. Нині одним із

адвокатів шоу-кейсу є Український Інститут а однією з потенціальних платформ для створення українського театрального шоу-кейсу може бути національний фестиваль-премія «ГРА/GRA» [81, с. 42].

У 2014 році Європейська асоціація фестивалів, що інтегрує понад 100 фестивалів і фестивальних об'єднань із більш ніж 40 країн світу, започаткувала проект «Європа підтримує фестивалі, фестивалі підтримують Європу» (EFFE). Тим самим в країнах-учасницях створено EFFE Хаби, що покликані:

- заохочувати національні фестивалі до співпраці на європейському рівні;
- популяризувати їх за допомогою реєстрації на онлайн-порталі фестивалів;
- сприяти отриманню відзнаки якості EFFE.

Конкурс проводять раз на два роки, а основними критеріями відбору фестивалів є якість вистав та інноваційний підхід.

За результатами конкурсу 2019–2020 років 26 українських фестивалів здобули європейський «знак якості» EFFE лейбл. Серед них Міжнародний фестиваль монодрам «Solo Plays Fest», а фестиваль «ГогольFEST» здобув нагороду EFFE Award, яку називають європейським фестивальним «Оскар» [88, с. 75].

Отже, у театральному мистецтві важливу роль відіграє фестивальний рух, так як популяризує сучасний театр, а кожен з українських театральних фестивалів є лише частиною світового фестивального руху, що модернізується та реформується. Нині фестивальний театральний рух набув популярності переважно у всіх великих обласних центрах України, які опанували також досвід і європейського фестивального руху та суттєво впливають на розвиток українського театру.

ВИСНОВКИ ДО 2 РОЗДІЛУ

Для ефективного розвитку театрального мистецтва в Україні почали створювати театральні організації серед яких Центр сучасного мистецтва «Дах», Гільдія незалежних театрів, Національна спілка театральних діячів України, Асоціація «Український незалежний театр», Громадська організація «Театр змін», Театральна Лабораторія Мистецького арсеналу «Другий поверх», Благодійний мистецький фонд «Золотий лев» тощо. В українському театрі відмічають інтеграційні процеси, зокрема ініційованих західними партнерами реалізації низки спільних проєктів, мистецьких обмінів, стипендіальних програм тощо, що сприяло створенню копродукцій.

Також завдяки активній діяльності міжнародних культурних центрів в Україні. були реалізовані міжнародні програми, що сприяли співпраці та культурному взаємообміну. Так Британська Рада в Україні спільно з ГО «Театральна Платформа» розробили програму «Taking the Stage», Гете-Інститут в Україні підтримує німецько-українські копродукції, мобільність митців та освітню діяльність, Польський Інститут у Києві посприяв появі польського журналу «Театр», Французький Інститут в Україні підтримує франко-українські театральні копродукції тощо, як наслідок виникли нові театральні форми, а саме імерсивний театр, театр, що використовує технології «доповненої реальності» чи «віртуальної реальності», театр свідка та театр співучасті, інклюзивний театр тощо.

І серед незалежних комерційних проєктів помітна зміна театрального формату, які впроваджують новий підхід до якісних показників театрального продукту, а за приклад беруться шоу, мюзикли, новий цирк та інші популярні на заході формати індустрії театральних розваг.

У результаті реалізації спільних проєктів, до яких були залучені молоді українські режисери, драматурги, театрознавці, театральні менеджери, сценографи, реалізувалася ціла мережа проєктів та утворилися постійні творчі групи, що співпрацюють і до цього часу.

У театральному мистецтві важливу роль відіграє фестивальний рух, так як популяризує сучасний театр, надає можливість обміну досвідом між творчими колективами, ознайомлює глядача з театральними прем'єрами, а кожен з театральних фестивалів України, що зберігся до сьогодні, є лише частиною світового фестивального руху, що постійно модернізується та реформується.

Останнім часом фестивальний театральний рух набув популярності й охопив переважно всі великі обласні центри України, а це фестивалі драматичних театрів, оперного й балетного мистецтва, театрів ляльок, театрів для дітей та юнацтва, професійних театральних шкіл, багатожанрові фестивалі тощо, які ввібрали в себе також досвід європейського фестивального руху і суттєво впливають на розвиток українського театру.

Окремим унікальним явищем української культури високого міжнародного рівня став фестиваль «Гоголь-ФЕСТ» В. Троїцького, який проходить не за традиційними формами та методами організації фестивального руху, що певною мірою сприяє реформуванню міжнародного фестивального руху в Україні. Особливої уваги заслуговує і Всеукраїнський театральний Фестиваль-Премія «GRA» («Great Real Art»), що став своєрідним театральним «Оскар» в Україні.

В Україні проводять як міжнародні, так і всеукраїнські театральні фестивалі, які мають специфічні особливості, серед яких Міжнародний театральний фестиваль жіночої творчості імені Марії Заньковецької, який не має аналогів серед вітчизняних культурно-мистецьких заходів. Також особливої уваги заслуговує I Міжнародний фестиваль театрів особливих акторів «Крила», який спрямований на адаптацію юнацтва та молоді з особливими потребами до суспільства шляхом демонстрації власних акторських здібностей, а особливістю таких фестивалів є експериментальна робота колективів, зокрема, пошуку одночасного вирішення естетичних і реабілітаційних завдань.

Останнім часом українські фестивалі почали використовувати модель театрального форуму, який порушує актуальну для суспільства тему, пропонує певну мистецьку концепцію, а також бере на себе й інші завдання, зокрема ревіталізацію промислових об'єктів, створення позитивного іміджу міста чи регіону через мистецькі практики тощо.

Утім, нині особливо гостро постала проблема відсутності українського театрального шоу-кейсу як інструменту самопрезентації українського театрального мистецтва. У 2015 році шоу-кейс був проведений за ініціативи Європейської Театральної конвенції (ЕТС), а у 2018 році за ініціативи європейської театральної мережі ІЕТМ. Нині одним із адвокатів шоу-кейсу є Український Інститут, а однією з потенціальних платформ для створення українського театрального шоу-кейсу може бути національний фестиваль-премія «ГРА/GRA».

Між тим, у 2014 році Європейська асоціація фестивалів започаткувала проект «Європа підтримує фестивалі, фестивалі підтримують Європу» (EFFE), тим самим в країнах-учасницях створено EFFE Хаби. Конкурс проводять раз на два роки, а за результатами конкурсу 2019–2020 років 26 українських фестивалів здобули європейський «знак якості» EFFE лейбл, серед яких Міжнародний фестиваль монодрам «Solo Plays Fest», а фестиваль «ГогольFEST» здобув нагороду EFFE Award, яку називають європейським фестивальним «Оскар».

РОЗДІЛ 3. МАРКЕТИНГОВА СКЛАДОВА В ТЕАТРАЛЬНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ

3.1. МАРКЕТИНГ В СИСТЕМІ ОРГАНІЗАЦІЇ ДІЯЛЬНОСТІ СУЧАСНИХ ТЕАТРІВ

Розвиток суспільства не стоїть на місці, а прогресує під впливом нових технологій, тим самим зміни відбуваються і в театральному мистецтві. Нині театр, як і інші заклади дозвілля, змушений включатися у боротьбу за вільний час і гроші споживачів, що призводить до конкурентних відносин, відповідно і до більш пильної уваги до репертуару театру, його ставки на «зірок», орієнтації на моду та престиж [21, с. 35]. А тому, в першу чергу, в плануванні діяльності театру має бути використані технології маркетингу. Одними з найбільш популярних технологій театального маркетингу є :

- участь колективу театру у фестивалях, конкурсах;
- участь театального колективу у заходах, що проводяться державними, міськими структурами;
- організація культурних event – заходів, серед яких фестивалі, конкурси тощо у рамках відповідного регіону.

Поняття маркетингу у сфері театального мистецтва має свою специфіку, оскільки продається продукт колективної творчості фахівців та одночасно забезпечується естетичний і духовний розвиток особистості, а застосування маркетингу в театрі має певні особливості:

- продуктом (товаром) є різні послуги, а глядачі отримують в обмін за витрачені кошти за квиток не матеріальні блага, а емоційне та естетичне задоволення та задоволення потреб в культурному дозвіллі;
- ціни на послуги театальної сфери не змінюються в широкому діапазоні в залежності від попиту, у зв'язку з державною бюджетною підтримкою закладів культури;

- театральна послуга «прив'язана» до місця, так як не продукт доставляється споживачеві, а глядач має прийти до театру, тим самим просування стає інструментом маркетингу для театральних установ.

Взагалі маркетинговий підхід дозволяє:

- презентувати спектакль як продукт, створення і реалізація якого обумовлена потребами глядачів та самих учасників процесу театралізації;
- вивчити спектакль не лише як продукт, якому властиві всі характерні ознаки товарного продукту, але і розглянути як проектну діяльність.

У свою чергу, театральний проект складається із двох частин, а саме постановки спектаклю та його прокату. Для постановки спектаклю формується команда в яку входить технічний, організаційний і творчий персонал. Особливе місце у реалізації театального проекту займає його просування, яке включає комплекс заходів, які направлені на збільшення попиту на театральний продукт, а серед важливих елементів просування є PR-технології та реклама.

Основною метою маркетингу в театральній сфері є пошук свого споживача, глядача, а головними завданнями театального маркетингу є:

- створення позитивного іміджу театру, привабливого для цільової аудиторії;
- формування відповідного іміджу театру згідно потреб цільової аудиторії, репертуарної політики;
- формування громадської думки про театр;
- виявлення потенційної цільової аудиторії театру;
- визначення культурних та духовних потреб глядача;
- прогноз складу глядачів;
- збереження кола постійних споживачів;
- просування театальної послуги (продукту);
- формування стійкої потреби в театральній послугі;
- формування репертуару згідно виявленим сегментам споживачів;

- отримання прибутку.

Проте на початковому етапі слід проводити маркетингові дослідження актуальність яких у сфері театрального мистецтва визначається цілою низкою причин. Систематичні маркетингові дослідження рекомендують проводити за наступними напрямками:

- ринок збуту театральної продукції та його сегменти;
- рівень конкуренції на ринку;
- процес ціноутворення;
- формування цін на квитки;
- обсяг та структура попиту;
- специфіка репертуарного плану [47, с. 166].

Ситуація, що визначає конкурентний стан на ринку театральних послуг, характеризується наступними показниками:

- ситуація на ринку театральних послуг;
- стадії розвитку на якій перебуває ринок театральних послуг;
- конкурентна стратегія театрального закладу, а саме повне насичення ринку, концентрація на додаткових послугах тощо [47, с. 166].

Також обов'язковим є аналіз діяльності театрів-конкурентів, який проводиться за аналогією з виробничими фірмами і передбачає отримання відповідей на такі запитання:

- кількість конкурентів на ринку;
- виявлення прямих конкурентів;
- яку частку на ринку має найбільший конкурент;
- чим пропозиції конкурентів вигідні для клієнтів;
- виявлення головної слабкості основних конкурентів;
- тактика конкурентів [47, с. 167].

Для виконання даної роботи створюються маркетингова служба театру, яка:

- досліджує ринок сценічного мистецтва;
- проводить його сегментацію;

- забезпечує зростання глядацької аудиторії і попиту.

Успішне функціонування та розвиток театру залежить від багатьох чинників серед яких:

- місце розташування на ринку театральних послуг;
- рівень управління театром;
- вміння та досвід керівного персоналу [47, с. 166].

Комплекс маркетингу в його канонічному вигляді «4P» включає чотири складові, а враховуючи специфіку театрального продукту, має такий вигляд:

- товар – спектакль і супутні послуги;
- ціна – ціни на квитки;
- місце продажу – каса театру або канал збуту Інтернет;
- просування – рекламно-інформаційне забезпечення.

Взагалі ціни на театральний продукт не можна встановлювати довільно, а для залучення нових споживачів та збереження вже існуючих, потрібно:

- відстежувати ціни конкурентів;
- проводити вибіркові опитування населення;
- впроваджувати гнучкість і оперативність у варіюванні цінами;
- вести постійний облік та контроль виробничо-творчих витрат [47, с. 167].

І хоча театральний продукт продається за допомогою продажу білетів, через касу або уповноважених розповсюджувачів, можливо впровадження продажу квитків у великих магазинах, готелях, ресторанах та інших місцях загального скупчення людей. А враховуючи специфічність театральної послуги, просування цього продукту має певні особливості, серед яких:

- висока регіональна диференціація театрального продукту;
- висока ступінь впливу особистих уподобань споживача;
- визначна роль іміджу в просуванні театрального продукту [47, с. 167].

Також використовується концепція «4С», яка направлена безпосередньо на споживача і отримання їм вигод, а саме:

- запити та потреби споживача;
- витрати споживача;
- зручності для споживача;
- комунікації між споживачем і постачальником.

Між тим, лише сам театр здатний реально оцінити існуючу кон'юнктуру і попит, встановити ті ціни на квитки, які б відповідали двом головним критеріям:

- економічно обґрунтовані;
- не призводили до втрати глядача [47, с. 166].

Театральному маркетологу необхідно виявити у наявному художньому продукті ті «вигоди», які отримає потенційний глядач від театрального продукту.

Цільову аудиторію театру можна умовно класифікувати за такими категоріями:

- глядачі, мотивом яких є отримання додаткових знань, функціональної або духовної користі;
- глядачі, які надають великого значення театральному продукту, а це реалізація символічних потреб;
- глядачі у яких провідним мотивом є задоволення соціальних потреб;
- глядачі для яких мотивацією є задоволення емоційних потреб.

А тому в кожному театрі має бути продумана та реалізована маркетингова стратегія з метою залучення глядачів та збільшення позабюджетних доходів. Вона визначає створення вистав, які:

- не орієнтовані на певні групи глядачів, а дана стратегія характерна для театрів у великих культурних центрах, з великим глядацьким потоком;

- орієнтовані на різну публіку, а саме за віком, жанрами, ступенем підготовленості, що переважно характерно для провінційних театрів. Відповідно має бути розроблена та стратегія, яка дозволить:

- залучити глядача до театру;
- зробити його відвідування регулярними;
- провести театром ці акції з мінімальними витратами.

Їх умовно можна розділити на 4 групи:

- творчість;
- опитування;
- піар-кампанія;
- реклама [21, с. 36].

Для розробки стратегії маркетингу театр повинен постійно проводити ситуаційний, комплексний аналіз свого внутрішнього і зовнішнього середовища, що дозволить:

- оцінити попередній етап діяльності театру;
- проаналізувати досягнення і невдачі та встановити їх причини;
- перевірити компетентність співробітників та запобігти небажаних збоїв в роботі театру;

- створити сприятливі умови для нормального функціонування системи маркетингу в театрі [47, с. 166].

Успішний театральний маркетинг базується, в першу чергу, на дієвій комунікаційній програмі, яка включає:

- роботу з відвідувачами (глядачами) відповідно до місії закладу культури;
- співпрацю зі спонсорами для отримання фінансової та іміджевої підтримки;
- створення репутації, яка потрібна для подальшого розвитку;
- роботу з представниками ЗМІ для формування необхідного інформаційного поля театральної організації.

Сучасний театральний ринок не може існувати і успішно функціонувати без організації спеціальних заходів, з обов'язковим контактом з цільовою аудиторією, без брендування конкретного театру, випуску промо матеріалів, використання мережевих та інтерактивних комунікацій. Нині театральним організаціям необхідно активніше працювати із реальним та потенційним глядачем, використовуючи для цього різні способи спілкування, серед яких конференції, зустрічі з артистами, обговорення постановок разом з глядачами після перегляду вистави, бенефіси тощо. Також слід враховувати, що більшість потенційних глядачів відчуває дефіцит вільного часу, що, безумовно, робить негативний вплив на споживання театральних послуг [47, с. 167].

Значну увагу слід приділяти і роботі з представниками ЗМІ, яка передбачає:

- написання та публікацію матеріалів у пресі та Інтернет-виданнях;
- підготовку інформації та репортажів на телебаченні;
- участь представників театру в телевізійних та радіопрограмах;
- організацію заходів для ЗМІ для привернення уваги до діяльності театральної установи (прес-конференції, прес-покази тощо).

Постійна згадка у пресі в результаті позначиться на іміджі театру, дозволить ефективніше працювати зі спонсорами, а для цього у театру має бути розроблений план рекламної та піар-кампанії на сезон. Також театр може:

- мати власні чи спільні постійні теле- та радіопрограми, а також газетні рубрики;
- проводити спільні акції зі ЗМІ, зі спонсорами, з компаніями, які мають схожу цільову аудиторію, з іншими театрами, так як є набагато ефективніші і вигідніші за витратами;
- застосовувати інтерактивний прийом, як вікторини, конкурси з роздачею призів, квитків до театру, сувенірної продукції театру, що являє

собою «3 в 1», а саме залучення нових глядачів, заповнення зали, цільовий піар;

- використовувати рекламні технології, а при вмілому їх застосуванні можуть навіть принести прибуток, а саме поширення сувенірної продукції театру приносить стабільний дохід, при цьому їх виготовлення можна здійснити за рахунок спонсорів на взаємовигідній основі [21, с. 37].

Сьогодні потреба в рекламі з метою стимулювання глядацького попиту досить актуальна і є основною складовою маркетингової концепції театрального мистецтва [47, с. 167].

Наприклад, вистави незалежних театрів формують рекламну історію своїх брендів, пул режисерів і виконавців, шукають потенційного реципієнта, відповідно на своїх афішах вони завжди вказують власні логотип і назву, зазначають авторів проекту, його виконавців і продюсерів, як наслідок часто саме на афішах та іншій друкованій продукції простежується впізнаваний фірмовий стиль організації. Так програмки й плакати «Дикого театру» розроблені одним дизайнером і мають кислотні кольори, що полегшує розпізнавання та запам'ятовування назви й бренду загалом. Також незалежні театри, займаючись промоушеном нових проектів, використовують на афішах термін «вперше в Україні», що привертає до себе увагу і по суті відображає реальну ситуацію, так як кожна трупя, в конкретному складі, з конкретним твором, здійснює своє «вперше» [6].

Рекламу спектаклів слід розглядати, на думку С. Кучина, як форму масової комунікації, яка намагається перевести якість постановок на мову потреб і запитів споживачів, тому що більшість потенційних глядачів не знають, що вони хочуть побачити на сцені, до тих пір, поки їм хтось не підкаже. Відповідно жоден глядач не повинен залишати театр без його рекламних матеріалів, серед яких програма, буклет, календар подій, проспект, сувенір тощо. Нині театральна реклама дійсно необхідна для підвищення глядацького попиту і зменшення міри невизначеності споживацької поведінки, а тому кожному театру необхідно сформувати свій

індивідуальний «образ» у свідомості масового глядача, розробити свій імідж [47, с. 167].

Щоб вибрати ефективний канал розповсюдження рекламних повідомлень, необхідно оцінити наступні критерії:

- охоплення – кількість адресатів, які отримають рекламне повідомлення;
- доступність – використання каналів в потрібний момент;
- вартість – витрати на рекламні повідомлення;
- авторитетність – рейтинг зі сторони потенційних глядачів;
- управління – можливість передавачі по каналу повідомлення;
- первісність – надання рекламних повідомлень в готовому вигляді чи використання професіоналів, які виконують комплекс робіт по підготовці тексту, фотозйомці тощо [47, с. 168].

Все це в комплексі, з урахуванням обраної маркетингової стратегії, а також творчої складової у наданні повідомлень та роботи з цільовою аудиторією, дозволить:

- сповістити максимально глядачів;
- залучити їх як на нові, так і на попередні постановки;
- зробити їх постійними відвідувачами та друзями театру [21, с. 38].

У свою чергу, слід враховувати, що останнім часом суспільство перебувало в умовах пандемійних обмежень, а тому слід зкорегувати маркетингову стратегію до відповідних умов. Основою театрального маркетингу в пандемійний період є:

- утримання сформованої аудиторії;
- формування та трансформація їх попиту і потреб;
- розробка маркетингових стратегій для залучення інших аудиторій.

За зміст, за вибір спектаклю несе відповідальність художній керівник театру, але продукція також може включати маркетингові елементи, а це програми лояльності, вступні лекції, програми з PR. У разі пандемійних обмежень театральний продукт може переходити у віртуальний простір, який

дає можливість продемонструвати найвдаліші постановки минулого, або проводити майстер-класи та лекції будь-якого формату за участю представників театрального колективу.

Розвиток цінових схем є важливою частиною маркетингового комплексу і може залежати від багатьох факторів, серед яких розташування місць у залі, час покупки, статус відвідувача, а саме знижки для пенсіонерів або пільги для студентів. Онлайн-майданчики передбачають як безкоштовні трансляції, що значно розширює доступ до продукції широкої аудиторії, так і платні підписки.

Канали розповсюдження продукції (квитків) можуть бути як офлайн, так і онлайн, але нині найбільш затребуваними є онлайн-продажі, але творчі акції поширення білетів, зокрема, через конкурси в соціальних мережах теж актуальні.

Просування включає всі способи інформування аудиторії: пряму рекламу, роботу з громадськістю, індивідуальні продажі. Використання сайту театру, активне та креативне наповнення сторінок театрів у соціальних мережах, іміджева складова облікових записів провідних представників театру, а це художнього керівника, акторів тощо, що стає важливим аспектом просування театру в сучасний період.

У період пандемійних обмежень дуже важливо зберегти свою публіку, особливо, коли театри закриваються на певний час. Важливу роль при цьому має відігравати постійне інформування через соціальні мережі, проведення онлайн трансляцій, викладання попередніх записів театральних постановок, проведення конкурсів і створення культурно-просвітницьких програм.

А тому нині особливу увагу потрібно приділяти навчанню театральних менеджерів, відповідно створювати школи менеджерів, влаштовувати майстер-класи, запрошувати закордонних фахівців для обміну досвідом. В минулі роки в театрах були адміністратори та розповсюджувачі квитків, але новий час та нові форми театрального мистецтва потребують кваліфікованих театральних менеджерів для вигідного продажу театрального продукту.

Але щоб створити касовий продукт, як слушно зауважує Ю. Гапчук, то необхідно знайти цікавий літературний матеріал, вмовити режисера, залучити та зацікавити акторів, домовитися щодо приміщення, знайти та вмовити художника, виготовити яскраву та привабливу рекламу (афіші, банери, флаєри, тощо), розкрутити театральний продукт у засобах масової інформації, під час прокату вистави вирішити питання оренди, гонорарів артистам, загального збору тощо, а для цього необхідні певні знання та вміння [17, с, 71].

Отже, нині театр, як і інші заклади дозвілля, функціонують в ринкових умовах, що призводить до конкурентних відносин, відповідно і до ретельного формування репертуару театру тощо. Маркетинг у сфері театального мистецтва є одним з шляхів виведення багатьох театрів з кризової ситуації, а тому, в першу чергу, в плануванні діяльності театру має бути використані технології маркетингу.

3.2. ШЛЯХИ ВДОСКОНАЛЕННЯ РОБОТИ ОДЕСЬКОГО АКАДЕМІЧНОГО ТЕАТРУ МУЗИЧНОЇ КОМЕДІЇ ІМ. М. ВОДЯНОГО

Нині для ефективного функціонування закладів культури, зокрема театрів слід постійно проводити роботу по створенню позитивного іміджу закладу, досліджувати ринок культурних послуг та запити відвідувачів, впроваджувати інноваційні культурні послуги тощо. Це стосується і Одеського академічного театру музичної комедії ім. М. Водяного.

Імідж та впізнаваність закладів культури формується внаслідок проведення рекламних кампаній, заходів, що проводяться в самих установах тощо. Цьому допомагає чітко вибудована маркетингова стратегія, в якій суттєву роль відіграє айдентика, яка є повноцінним маркетинговим інструментом та допомагає:

- створити бажаний образ закладу;

- показавши свої відмінності від інших закладів та визначити свою позицію на ринку;

- ототожнити власний культурний продукт з брендом [18].

В айдентиці повинні бути відображені цінності бренду, а при розробці слід створити єдиний, зрозумілий образ, що запам'ятовується, як наслідок у споживачів будуть формуватися інтерес і лояльність до театру та необхідні асоціації щодо його продуктів, послуг. Адже від того, як театр буде представлений візуально, залежить його популярність [18].

Наприклад, цікавим прикладом використання айдентики в театрі є редизайн Молодого театру в м. Києві, який розробили студентки школи Projector О. Кузовкіна та А. Борисова. В основу айдентики:

- включили новий логотип, в якому відображений символ театру Мельпомена;

- застосували два різні шрифти «Фаворит» та «Ловелас»;

- підібрали шість основних кольорів для кожної із сцен: синій та бежевий для Основної сцени, сірий та рожевий для Камерної та салаточий з жовтим для мікросцени;

- розмістили зовні будівлі прапорці з новою айдентикою та сітілайти, замість величезного банера, який не відповідав стилістиці театру;

- розробили прості афіші, без зображень і фотографій, так як у театрі не хотіли, аби фото на афішах розкривали інтригу вистави;

- використали на постерах для прем'єрних вистав 3D-текстуру та прийом з театральною завісою, яка падає.

Після редизайну театр отримав новий логотип, навігацію усередині театру, афіші, рекламні носії, оновлений сайт і соцмережі, а також створили мерч для співробітників та сувеніри для крамниці (див.додаток 2) [54].

Також агентство Navas Kyiv створило нову айдентику для Київського академічного театру драми і комедії на лівому березі, яка орієнтована на аудиторію різного віку. Оновлений логотип поєднує сучасні візуальні тренди

та історичні елементи, а за основу айдентики взяли лапки, які нагадують класичні обриси масок драми та комедії (див. додаток 3) [58].

Це є дієвими прикладами, які може взяти до уваги Одеський академічний театр музичної комедії ім. М. Водяного, який має давню історію і є одним із найсучасніших та технічно оснащених майданчиків в Одесі. Зал театру вміщує понад 1 282 місця та оснащений усім необхідним для проведення різноманітних заходів.

Одеський академічний театр має довгу історію, яка розпочинається у Львові, де у 1946 році сформувалася трупа. Свій перший сезон театр відкрив навесні 1947 року у Львові, а згодом гастролював по всій Україні з такими виставами, як «Принцеса цирку», «Мариця», «Баядера», «Мадемуазель Нітуш», «Роз-Марі» та багатьма іншими. У 1953 році молодий колектив, який вже завоював визнання, був переведений до Одеси, а вистави про Одесу та одеситів стали візитними картками театру. До 1960 року Одеський академічний театр поставив 85 вистав, у 1979–1983 роках директором та художнім керівником був М. Водяний. Успіх театру та артистів створювався талановитими режисерами: І. Гріншпуном, М. Ошеровським, Ю. Гріншпуном, Е. Мітницьким, В. Стрижовим, С. Штейном та ін. [61].

У 1981 році театр змінив маленьку сцену на нову, спеціально побудовану для нього будівлю, яка була збудована за проектом відомого одеського архітектора Г. Топуза. З 1995 року театру присвоєно ім'я видатного актора М. Водяного, який протягом 40 років втілював образи одеситів на сцені. У 2006 році театру надано статус академічного.

Театр завжди був першовідкривачем у жанрі, а тому поряд із класичними оперетами ставляться мюзикли, рок-опери, музичні комедії, казки. Крім цього, на сцені театру відбувається безліч гастрольних заходів: гумористичні програми, музичні концерти, виступи сучасних популярних виконавців, шоу за участю симфонічного оркестру.

Сьогодні трупа театру має величезний творчий потенціал, а у репертуарі театру:

- класичні оперети, а це «Кажан», «Сільва», «Мариця»;
- мюзикли, а це «За двома зайцями», «Оскар», «По Дерибасівській...», «Кентервільський привид», «У джазі тільки дівчата», «Звичайне диво», «Ніч перед Різдом»);
- рок-опери, а це «Ромео та Джульєтта», «Мойсей»;
- спектаклі для дітей тощо.

Нині колектив театру очолюють:

- директор-художній керівник О. Редько;
- головний режисер В. Підгородинський;
- головний диригент В. Перевозніков;
- головний балетмейстер С. Савенко;
- головний художник С. Зайцев.

Додаткові кошти надходять від:

- прокату костюмів;
- послуг з проведення театральних-концертних заходів;
- проведення фото- та відеозйомки у приміщеннях театру;
- продажу програмок на спектаклі [61].

Втім цього замало для нормального функціонування театру. Ситуація, що склалася у фінансуванні театру не сприяє повноцінній творчій роботі колективу, оснащенню сучасною світловою та звуковою технікою тощо. Дану ситуацію намагається виправити благодійний фонд «Оперетта-Одеса», який має на меті об'єднати інтелектуальні, фінансові та технічні зусилля для найбільш повної реалізації творчого потенціалу театру. Наприклад, у 2013 році благодійний фонд «Оперетта-Одеса» відкрив студію «Театральне продовження» для дітей віком від 5 до 15 років. Метою цього проекту є навчання дітей вокалу, акторській майстерності, хореографії, ораторському мистецтву, вмінню володіти собою, а також передача професійними артистами Одеського академічного театру музичної комедії імені М. Водяного свого досвіду та знань підростаючому талановитому поколінню [61].

А тому керівництву театру слід впроваджувати в організаційну роботу технології менеджменту та маркетингу та інноваційні продукти та послуги. Театр завжди відкритий для творчих експериментів і сміливо використовує технічні інновації. Нові медіа дозволили візуалізувати сміливі перформанси, перетворити постановки на повноцінні мультимедійні проекти, де гармонійно поєднуються театр, музика, танець та експромт. Серед технологій, які використовує перформативне мистецтво для привернення уваги досвідченого глядача виокремлюють:

1. Мультимедійність, яка включає такі технічні засоби, як світлотехніка, засоби звукового, візуального оформлення, а це світлодіодні екрани високої якості, сценічно-модульні конструкції, генератори ефектів, піротехніка, аеростати, стали необхідною умовою професійного сучасного сценічного мистецтва. Наприклад, режисерські інновації з використанням технічних засобів і технологій представлені у хореографічному 3D-шоу «Барон Мюнхгаузен» постановка К. Томільченка 2010 року за мотивами п'єси Г. І. Горіна «Той самий Мюнхгаузен». «Барон Мюнхгаузен» є першою масштабною виставою в Україні, а декоративне оформлення практично повністю побудоване на використанні проєкційних технологій в поєднанні з реальними декораціями, що сформувало сценічне середовище. Також прикладом високопрофесійного мультимедійного шоу є театралізований хореографічний спектакль «Вартові мрій» режисер К. Томільченко 2015 року, який вміщає об'ємні декорації, відеопроєкції, вбудований батут, портали для артистів, поворотне коло.

У відомому естрадному спектаклі «Дім таємничих пригод» К. Томільченка 2017 року дуже широко використано відеопроєктування. Із технічних засобів було використано світлове оформлення, сценічний дощ, важкий дим, «зіркове небо» на заднику, об'ємні декорації, поворотне коло, відеопроєкцію, світлодіодні екрани, вогняні гармати, 3D-меппінг [93].

Тривимірні моделі – 3D-технології завоювали прихильність глядачів, акторів та постановників театру, так як не потрібно громіздкого реквізиту та

масивних декорацій, а завдяки моделюванню та встановленим інфрачервоним датчикам на порожній сцені можна створити тривимірну композицію вулиці мегаполісу, середньовічного замку або військових баталій, тим самим скориставшись відеомеппінгом та проектуванням зображення на тривимірні статичні декорації будинків, машин, образи оживають та стають максимально реалістичними.

2. Доповнена реальність – через додаток у гаджеті можна побачити оновлену сцену та героїв, пояснення до сюжету, опис та історичні замальовки до вистави, а звичайний смартфон стає аналогом VR-окулярів, які переносять в іншу реальність [93, с. 63].

3. Аудіо дескрипція – допомагає відкрити світ мистецтва для людей з вадами зору, так як підключившись до мережі Wi-Fi вистави, глядач отримує через смартфони доступ до тифлокоментарів, голосових коментарів та пояснень, а голоси акторів, задіяних у постановці, докладно розповідають про те, що відбувається на сцені, які декорації, міміка та вбрання акторів, що вони роблять (Globustheatre, 2018).

Тифлокоментування – це лаконічний опис-пояснення через технічні пристрої, у формі голосового супроводу, предмета, простору або дії, які незрозумілі людині з вадами зору без спеціальних словесних пояснень [93, с. 65].

Нині дана технологія доступна дітям з особливими потребами. Наприклад, Київський національний академічний театр оперети став першим у Києві театром, який реалізував постановки вистав із тифлокоментуванням, тим самим у 2018 році 33 дитини відвідали три різноманітні вистави з аудіодискрипцією. Перед виставою діти мали можливість ознайомитися з деяким реквізитом, тим самим адаптуватися до незвичних умов, так як аудіодискриптор розповідав про персонажів вистави, про майбутні дії у виставі. Також в театрі підготували дитячу лялькову виставу «АндерСон» у межах проекту «Арт-дія-інклюзія» 2018 року. Ідея театру щодо створення вистав для незрячої аудиторії зародилася під час навчально-практичного

семінару на тему «Аудіодискрипція візуальних творів для осіб з порушеннями зору», що проходив у вересні 2017 року у Національній спілці театральних діячів України [93, с. 65].

4. Лазерні та піротехнічні спектаклі в яких поєднують складні просторово-графічні світлові проєкції, комп'ютеризацію та музику. Наприклад, піромузичні шоу – це спектаклі-феєрверки, в яких піротехнічні ефекти накладаються на музичний твір, тобто феєрверк слідує за музичними підйомами та спадами, за настроєм музики, що попередньо моделюють на комп'ютері за допомогою програмного забезпечення, створюють комп'ютерний сценарій, який вже відпрацьовують безпосередньо на майданчику феєрверк-шоу. [93, с. 58].

5. Шоу вокалоїдів та голографічне проектування. Завдяки моделюванню та встановленим інфрачервоним датчикам на порожній сцені можна створити тривимірну композицію вулиці мегаполісу, середньовічного замку, військових баталій тощо [93, с. 60].

6. VR-театри, які за допомогою технології VR створюють для глядача ілюзії перенесення всередину реальності вистави. Наприклад, StarLight Entertainment представив VR-тур зі спектаклем «Вартові Мрій», який був приурочений до 20-річчя компанії «Київстар». У межах VR-туру спеціально обладнаний автобус їздив українськими містами, а у 7-хвилинному панорамному відео (360°) була можливість ближче познайомитись із сюжетом популярної зимової казки всім бажаючим [93].

7. Інтерактивні спектаклі. Наприклад, використання технічних засобів, як форми втілення «діалогу» з глядачем, відображає «Сніжне шоу» В. Полуніна. Звукопідсилювальні прилади створюють звуко-шумову партитуру в режимі реального часу, тим самим у виставі не використовують заздалегідь записану фонограму, а всі звукові ефекти та музичні фрагменти імпровізовано створюються за участю глядачів під час спектаклю [93].

Для ефективного впровадження інноваційного театрального продукту чи послуги, слід регулярно підвищувати кваліфікацію керівному складу театру, зокрема відвідувати форуми, майстер-класи тощо.

Наприклад, у Києві 2018 року відбувся форум «Інновації в театральновидовищних закладах культури» на тему: «Комплексні рішення технологічного оснащення сцени театральновидовищних закладів культури. Тенденції та інноваційні технології для сцени театральновидовищних закладів культури». Форум був спрямований на фахівців різних професій, серед яких режисери, художники, світлотехніки, звукоінженери, творчі люди з різних міст, фахівців театрів, інсталяційних і прокатних компаній.

На форумі було розглянуті такі теми як:

- «Законодавчі та нормативні документи – з чого починається комплексний підхід при реконструкції в театрі. Проблеми та їх вирішення на кожному з етапів реконструкції»;
- «Цифрові та мережеві технології в звуковому устаткуванні»;
- «Акустика концертних і театральних залів. Практичні приклади реконструкції залів. Сучасні акустичні матеріали та рішення щодо зниження шуму від систем ОВК»;
- «Комплексні рішення технологічного оснащення театрів Європи. Театральний інженерний консалтинг»;
- «Перспектива систем відображення в театральних об'єктах культури. Тенденції та інновації»;
- «Театральний режим роботи системи Titan».

Нині в Україні немає учбових закладів, де готували б технічних працівників для роботи з сучасним інноваційним обладнанням, втім це так необхідно для театральновидовищних закладів культури, а тому теми, які розглядалися під час форуму, були актуальними для усіх присутніх [60].

Також театральна лабораторія Мистецького Арсеналу та участь таких проектів, як CREW створює новий перформативний простір, який розвиває напрямки взаємодії театру, візуального мистецтва, мультимедіа і нових

технологій. Проводяться творчі салони, майстер-класи, дискусії, орієнтовані на спеціалістів. У свою чергу триває робота над програмою, пов'язаною з інклюзивною освітою та заплановані лекції для педагогів «Як театр може допомогти в навчанні». Наприклад, у жовтні 2020 року у музейному комплексі Мистецький Арсенал було представлено бельгійський інноваційний VR-театр CREW, що створює художню реальність на межі театру, науки та нових медіа. Можна було познайомитися з С.а.р.е. (Computer Assisted Personal Environment), що переносить глядача всередину реальності вистави. За допомогою авторської розробки, що складається з окулярів віртуальної реальності, трекерів і навушників, глядачі на 20 хвилин занурювалися в «саме серце» постановки. А експеримент Hands-On Hamlet – це демонстрація фрагментів роботи над п'єсою Гамлета, Вільяма Шекспіра у віртуальній реальності, яка дає можливість відчувати себе Гамлетом. Команда продемонструвала два підходи до інтерпретації тексту та можливості застосування VR у роботі з театральним текстом (див. додаток 4).

Утім, без допомоги менеджерів митці не змогли б виконати більшу частину задуманого або ж зробили б це менш ефективно. Непомітна робота з планування, залученням додаткових коштів (фандрейзингу), управління персоналом, моніторингу й маркетингу покращує мистецький продукт. Вистава може бути геніальною, але без маркетингу і дистрибуції про неї ніхто не дізнається. За кордоном професія менеджера театральних проектів стала звичною в театральній діяльності, володіння нею притаманне і директорам і режисерам театру, а в Україні ці знання тільки починають використовуватися у професійному театрі.

На початковому етапі використання маркетингу театру слід заснувати посаду маркетинг-директора. Основні функції маркетинг-директора і співробітників маркетингової служби театру полягають у наступному:

- постійний аналіз ринкової ситуації і можливих коливань попиту;
- вивчення тенденцій розвитку ринку сценічного мистецтва;
- визначення стратегії перспективного розвитку;

- прогнозування обсягу продажу квиткової продукції з одночасним забезпеченням стійкої реалізації квитків;
- збір маркетингової інформації;
- проведення соціологічних опитувань і аналіз думки глядацької аудиторії;
- оцінка політики конкурентів;
- формування глядацького попиту і стимулювання відвідуваності;
- розробка гнучкої цінової стратегії;
- раціональне складання репертуарного плану;
- організація рекламних кампаній [47, с. 168].

А також в штаті театру слід мати кваліфікованого театрального менеджера у функціональні обов'язки якого входить:

- дослідження ринку та розробка маркетингового плану;
- прийняття рішень із загальних питань творчо-виробничого процесу;
- продаж творів сценічного мистецтва;
- адміністративна відповідальність за театральний сезон або театральну компанію в цілому;
- організацію гастрольних турів театального колективу;
- залучення додаткових коштів;
- встановлення зв'язків з громад кістю тощо [64].

Це допоможе ефективній роботі театру із залучення більшої кількості відвідувачів театру, задоволенню їх потреб, створенню якісних театральних послуг і продуктів та їх просування, залученню додаткових коштів тощо, що в подальшому вплине на розвиток театру та його імідж.

Отже, для того, щоб Одеський академічний театр музичної комедії ім. М. Водяного ефективно функціонував і розвивався керівництву театру слід впроваджувати в організаційну роботу технології менеджменту та маркетингу та інноваційні театральні продукти та послуги і мати серед кваліфікованих кадрів маркетинг-директора і театального менеджера, які б проводили роботу по створенню позитивного іміджу закладу, досліджували

ринок культурних послуг та запити аудиторії, впроваджували інноваційні культурні послуги тощо. Вагому роль в роботі театру відіграє регулярне підвищення кваліфікації керівного складу театру, зокрема відвідування форумів, майстер-класів, творчих салонів, дискусій, які орієнтовані на спеціалістів театрального мистецтва. Також необхідно чітко побудувати маркетингову стратегію, в якій суттєву роль відіграє айдентика, яка є повноцінним маркетинговим інструментом та впроваджувати інноваційні технології, які можна використати у театральному мистецтві для привернення уваги досвідченого глядача, серед яких є мультимедійність, доповнена реальність, аудіо дескрипція, лазерні та піротехнічні спектаклі, голографічне проектування, інтерактивні спектаклі тощо, що посприяє оновленню і створенню високоякісного театрального продукту.

ВИСНОВКИ ДО 3 РОЗДІЛУ

Сучасний театральний ринок не може успішно функціонувати без організації спеціальних заходів, без контакту з цільовою аудиторією, без брендування конкретного театру, випуску промо матеріалів, використання інтерактивних комунікацій. А тому, в першу чергу, в плануванні діяльності театру має бути використані технології маркетингу.

Основною метою маркетингу в театральній сфері є пошук свого споживача, глядача, тим самим на початковому етапі слід проводити маркетингові дослідження, аналіз діяльності театрів-конкурентів, який проводиться за аналогією з виробничими фірмами тощо. Для виконання даної роботи створюється маркетингова служба театру, яка досліджує ринок сценічного мистецтва, проводять його сегментацію, забезпечує зростання глядацької аудиторії і попиту.

В театральному мистецтві, крім комплексу маркетингу в його канонічному вигляді «4Р», використовується концепція «4С», яка направлена безпосередньо на споживача і отримання їм вигод, тим самим театральному

маркетологу необхідно виявити у наявному художньому продукті ті «вигоди», які отримає потенційний глядач від театрального продукту. А тому в кожному театрі має бути продумана та реалізована маркетингова стратегія з метою залучення глядачів та збільшення позабюджетних доходів, а для розробки стратегії маркетингу театр повинен постійно проводити аналіз свого внутрішнього і зовнішнього середовища,

Значну увагу слід приділяти і роботі з представниками ЗМІ, так як постійна згадка у пресі в результаті позначиться на іміджі театру, а це дозволить ефективніше працювати зі спонсорами, відповідно у театрі має бути розроблений план рекламної та піар-кампанії на сезон. Сьогодні потреба в рекламі з метою стимулювання глядацького попиту досить актуальна і є основною складовою маркетингової концепції театрального мистецтва.

Між тим, слід враховувати, що останнім часом суспільство перебувало в умовах пандемійних обмежень, а тому слід зкорегувати маркетингову стратегію до відповідних умов. У разі пандемійних обмежень театральний продукт може переходити у віртуальний простір, який дає можливість показати найвдаліші постановки минулого, проводити майстер-класи та лекції будь-якого формату за участю представників театрального колективу. Онлайн-майданчики передбачають як безкоштовні трансляції, що значно розширює доступ до продукції широкої аудиторії, так і платні підписки, а творчі акції з поширення білетів, зокрема, через конкурси в соціальних мережах є досить актуальними. Адже у період пандемійних обмежень дуже важливо зберегти свою публіку, а тому має бути постійне інформування через соціальні мережі, проведення онлайн трансляцій, викладання попередніх записів театральних постановок, проведення конкурсів і створення культурно-просвітницьких програм.

Нині особливу увагу потрібно приділяти навчанню театральних менеджерів, відповідно створювати школи менеджерів, влаштовувати майстер-класи, запрошувати закордонних фахівців для обміну досвідом. Маркетинг у сфері театрального мистецтва є одним з шляхів виведення

багатьох театрів з кризової ситуації, а тому, в першу чергу, в плануванні діяльності театру має бути використані його технології.

Це стосується кожного театру, зокрема Одеського академічного театру музичної комедії ім. М. Водяного. Імідж театру формується внаслідок проведення рекламних кампаній, заходів, що проводяться в ньому тощо, а цьому допомагає чітко вибудована маркетингова стратегія, в якій суттєву роль відіграє айдентика, яка є повноцінним маркетинговим інструментом. При розробці айдентики слід створити єдиний, зрозумілий образ, що запам'ятовується, як наслідок у споживачів будуть формуватися інтерес і лояльність до театру та необхідні асоціації щодо його продуктів, послуг. Адже від того, як театр буде представлений візуально, залежить його популярність. Дієвим прикладом використання айдентики в театрі є редизайн Молодого театру в м. Києві, який отримав новий логотип, навігацію усередині театру, афіші, рекламні носії, оновлений сайт і соцмережі, а також мерч для співробітників та сувеніри для крамниці.

Даний практичний досвід може взяти до уваги Одеський академічний театр музичної комедії ім. М. Водяного, який має давню історію і є одним із найсучасніших та технічно оснащених майданчиків в Одесі. В театрі, поряд із класичними оперетами, ставляться мюзикли, рок-опери, музичні комедії, казки. Крім цього, на сцені театру відбувається безліч гастрольних заходів: гумористичні програми, музичних концертів, виступи сучасних популярних виконавців, шоу за участю симфонічного оркестру тощо.

Додаткові кошти надходять від прокату костюмів, послуг з проведення театральних концертних заходів, проведення фото- та відеозйомки у приміщеннях театру, продажу програмок на спектаклі. Втім цього замало для нормального функціонування театру, так як ситуація, що склалася у фінансуванні театру не сприяє повноцінній творчій роботі колективу, оснащенню сучасною світловою та звуковою технікою тощо. Театру допомагає благодійний фонд «Оперетта-Одеса», який має на меті об'єднати інтелектуальні, фінансові та технічні зусилля для найбільш повної реалізації

творчого потенціалу театру, зокрема було відкрито студію «Театральне продовження» для дітей віком від 5 до 15 років.

А тому керівництву театру слід впроваджувати в організаційну роботу технології менеджменту та маркетингу та інноваційні продукти та послуги. Також слід регулярно підвищувати кваліфікацію керівному складу театру, зокрема відвідувати форуми, майстер-класи тощо, на зразок форуму «Інновації в театральних закладах культури», який відбувся у Києві 2018 року та театральну лабораторію Мистецького Арсеналу, яка за участі таких проектів, як CREW створює новий перформативний простір, який розвиває напрямки взаємодії театру, візуального мистецтва, мультимедіа і нових технологій, проводяться творчі салони, майстер-класи, дискусії, орієнтовані на спеціалістів.

Нині в Україні немає учбових закладів, де готували б технічних працівників для роботи з сучасним інноваційним обладнанням, проте нині це вкрай необхідно для театральних закладів культури.

Також в штаті театру слід мати маркетинг-директора та кваліфікованого театального менеджера, так як робота з планування, залученням додаткових коштів (фандрейзингу), управління персоналом, моніторингу й маркетингу тощо допоможе ефективній роботі театру із залучення більшої кількості відвідувачів театру, задоволенню їх потреб, створенню якісних театральних послуг і продуктів та їх просування, залученню додаткових коштів тощо, що в подальшому вплине на розвиток театру та його імідж.

ВИСНОВКИ

1. Проаналізовано становлення театрального мистецтва в незалежній Україні і виявлено, що у театральному мистецтві відбулися трансформаційні процеси, зокрема розпочалося створення комерційних репертуарних театрів, набули популярності антрепризні та аматорські театри.

Було відкрито Центр сучасного мистецтва «Дах», відбулося перезавантаження Спільки театральних діячів України, розпочав свою роботу Український інститут, а пізніше Український культурний фонд.

Утім, у традиційному театрі виникла потреби у застосуванні інноваційних театральних технологій, удосконаленні управління театральною діяльністю, розширенні діапазону інформаційного забезпечення постановочного процесу, дослідженні інтересів і складу театральної аудиторії.

Проте і досі театри державної і комунальної форм власності існують у формі театрально-видовищних закладів культури, діяльність яких регламентує досить великий перелік нормативних документів. Для розвитку театральної справи вагоме значення має законодавче врегулювання рівного доступу до суспільних ресурсів, що полегшить процеси колаборації між театрами і стимулюватиме створення нових мистецьких продуктів.

Структура фінансових надходжень в усіх державних театрах є тотожною, а покриття основної частини їхніх витрат бере на себе держава. Також сучасні театри України мають проблеми, серед яких матеріальне становище, кадрове забезпечення, відвідування вистав, стрімкий розвиток театрального синтезу, а тому важливим завданням є використання театрального менеджменту, зокрема розробки та реалізації мистецьких проектів.

2. Охарактеризовано функціонування незалежних театрів в соціокультурному просторі України та з'ясовано, що вони впроваджують

нові мистецькі форми і методи, налагоджують міжнародні контакти, швидко реагували на соціально-політичну ситуацію в країні і світі.

Однією з характерних рис незалежних театрів є спрямованість на експеримент, пошук нових форм самовираження.

Завдяки «новій драмі» й документальним текстам розвиваються репертуари не тільки незалежних, а й державних театрів, як наслідок на сценах усієї країни досліджують метод devised theatre (колективного творіння тексту), експериментують із вербатімом та іншими театральними формами.

Поява нових приватних театрів, посприяла розширенню форм театральної діяльності, а саме копродукції, міждисциплінарних фестивалів, лабораторій, резиденцій, шкіл тощо. Відбулися зміни у художніх та менеджерських стратегіях управління театрами, виникнення нових театральних жанрів, пошук альтернативних джерел фінансування тощо. Більш плідною стала співпраця між українськими та європейськими театрами, митцями, з'явилась можливість закордонних стажувань, що посприяло підвищенню професійних навичок та встановленню нових творчих зв'язків, появі спільних проєктів. Нові незалежні театри, яких з кожним роком стає все більше, активно шукають свою нішу в театральному мистецтві.

Проте, і на сучасному етапі, функціонування незалежного театру є складним, так як є проблеми, які пов'язані з фінансуванням, а тому нині будь-якому театру потрібен господар, щоб створювати високоякісний театральний продукт.

3. Розкрито місце театральних організацій в системі управління сучасними театрами і виявлено, що для ефективного розвитку театального мистецтва почали створювати театральні організації серед яких Центр сучасного мистецтва «Дах», Гільдія незалежних театрів, Національна спілка театральних діячів України, Асоціація «Український незалежний театр», Громадська організація «Театр змін», Театральна Лабораторія Мистецького

арсеналу «Другий поверх», Благодійний мистецький фонд «Золотий лев» тощо.

І серед незалежних комерційних проектів помітна зміна театрального формату, які впроваджують новий підхід до якісних показників театрального продукту, а у результаті реалізації спільних проектів, до яких були залучені молоді українські режисери, драматурги, театрознавці, театральні менеджери, сценографи, реалізувалася ціла мережа проектів та утворилися постійні творчі тандеми чи групи, що співпрацюють і до цього часу.

4. Показано роль фестивалів як складової популяризації театрального мистецтва та виявлено, що фестивальний театральний рух набув популярності й охопив переважно всі великі обласні центри України, а це фестивалі драматичних театрів, оперного й балетного мистецтва, театрів ляльок, театрів для дітей та юнацтва, професійних театральних шкіл, багатожанрові фестивалі тощо, які ввібрали в себе також досвід європейського фестивального руху і суттєво впливають на розвиток українського театру, при цьому успішно використовують технології фестивального маркетингу.

В Україні проводять як міжнародні, так і всеукраїнські театральні фестивалі. Останнім часом українські фестивалі почали використовувати модель театрального форуму, який порушує актуальну для суспільства тему, пропонує певну мистецьку концепцію, а також бере на себе й інші завдання, зокрема ревіталізацію промислових об'єктів/районів міста, створення позитивного іміджу міста/регіону через мистецькі практики тощо

Утім, нині особливо гостро постала проблема відсутності українського театрального шоу-кейсу як інструменту самопрезентації українського театрального мистецтва. Нині одним із адвокатів шоу-кейсу є Український Інститут, а однією з потенціальних платформ для створення українського театрального шоу-кейсу може бути національний фестиваль-премія «ГРА/GRA».

Між тим, Європейська асоціація фестивалів, започаткувала проект «Європа підтримує фестивалі, фестивалі підтримують Європу», в рамках якого 26 українських фестивалів здобули європейський «знак якості» EFFE лейбл.

5. Розкрито роль маркетингу в системі організації діяльності сучасних театрів і з'ясовано, що сучасний театральний ринок не може існувати без брендування конкретного театру, випуску промо матеріалів, використання мережевих та інтерактивних комунікацій тощо, а тому, в першу чергу, в плануванні та організації діяльності театру має бути використані технології маркетингу.

Основною метою маркетингу в театральній сфері є пошук свого споживача, глядача, тим самим на початковому етапі слід проводити маркетингові дослідження, аналіз діяльності театрів-конкурентів, який проводиться за аналогією з виробничими фірмами тощо, а для виконання даної роботи створюється маркетингова служба театру, яка досліджує ринок сценічного мистецтва, проводить його сегментацію, забезпечує зростання глядацької аудиторії і попиту.

Значну увагу слід приділяти і роботі з представниками ЗМІ, так як постійна згадка у пресі в результаті позначиться на іміджі театру, дозволить ефективніше працювати зі спонсорами, а для цього у театру має бути розроблений план рекламної та піар-кампанії на сезон.

Особливу увагу потрібно приділяти навчанню театральних менеджерів, відповідно створювати школи менеджерів, влаштовувати майстер-класи, запрошувати закордонних фахівців для обміну досвідом. Нині маркетинг у сфері театального мистецтва є одним з шляхів виведення багатьох театрів з кризової ситуації.

6. Визначено шляхи вдосконалення роботи Одеського академічного театру музичної комедії ім. М. Водяного і рекомендовано:

- керівництву театру впроваджувати в організаційну роботу технології менеджменту та маркетингу та інноваційні продукти та послуги, а

для цього регулярно підвищувати кваліфікацію керівному складу театру, зокрема відвідувати форуми, майстер-класи тощо;

- в штаті театру слід мати маркетинг-директора та кваліфікованого театрального менеджера, що допоможе ефективній роботі театру із планування, залученням додаткових коштів (фандрейзингу), зокрема на реалізацію театральних проєктів, управління персоналом, моніторингу та залучення більшої кількості відвідувачів театру, задоволенню їх потреб, створенню якісних театральних послуг і продуктів та їх просування тощо, що в подальшому вплине на розвиток театру та його імідж;

- розробити маркетингову стратегію, в якій буде врахована робота стосовно іміджу театру з використанням айдентики, а при її розробці слід створити єдиний, зрозумілий образ, що запам'ятовується, як наслідок у споживачів будуть формуватися інтерес і лояльність до театру та необхідні асоціації щодо його продуктів, послуг, так як від того, як театр буде представлений візуально, залежить його популярність;

- поступово впроваджувати інноваційні технології, які можна використати у театральному мистецтві для привернення уваги вибагливого глядача, серед яких є мультимедійність, доповнена реальність, аудіо-дескрипція, лазерні та піротехнічні спектаклі, голографічне проектування, інтерактивні спектаклі тощо, що посприяє оновленню і створенню високоякісного театального продукту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аналіз сучасного стану розвитку театрального аматорського мистецтва в Україні (2002-2005 роки). Аналітичний огляд. URL: ...<https://tur.kosiv.info> > tourism-and-culture > 199-аналі... (дата звернення : 18.05.2022).
2. Асоціація «Український незалежний театр»: про творчість. URL :<https://theatre.love> > blog > asoc-ac-ya-ukra-nskiy-nezalez... (дата звернення : 13. 06. .2022).
3. Беатріс Лань Б., Підлужна М. «Дикий театр» – справді дикий? URL : <https://zbruc.eu/node/62543> (дата звернення : 12.05.2022).
4. Білецька К. В. Засади формування креативного лідера як менеджера нового покоління // Економічний часопис Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. 2015. № 4. С. 58–64.
5. Бирзул Ю. «Діалоги» в театрі без пилу. URL :<https://vomne.net/o-teatre/dialogi-v-teatri-bez-pilu/> (дата звернення :22.05.2022).
6. Буршанов І. Ю. Бум незалежних театрів (оглядова довідка за матеріалами преси, Інтернету та неопублікованими документами 2017–2018 рр.). Інформація. URL : http://nplu.org/storage/files/Infocentr/Tematich_ogliadi/2018/teatr18.pdf (дата звернення : 02.08.2018).
7. Бутиліна А. П. Театральне мистецтво й сучасний глядач // Театр та театральна педагогіка України у ХХІ столітті: теорія, методологія, практика : матеріали ІV Всеукр. наук.-практ. конф. (Луганськ, 21 – 22 лют. 2013 р.). Луганськ : Вид-во ЛДАКМ, 2013. С. 24.
8. Вівсяна І., Кравець Н.Український театр між традиціями та вимогами майбутнього. // Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії: Зб. наук. пр. К.: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, 2007. Вип. 7. С. 144-147.

9. Вітання Міністра культури України з нагоди Міжнародного дня театру / Є. Нищук Є. URL :
http://mincult.kmu.gov.ua/control/uk/publish/article?art_id=245220203&am p;cat_id=244_913751 (дата звернення : 02.08.2022).
10. Власенко О. Б. Івентивний менеджмент як окремий напрям дослідження в сучасній науці // Науковий вісник Херсонського державного університету. 2014. Вип. 9, ч. 3. С. 142–145.
11. Воронкова В. Г. Маркетинг соціальних послуг : навч. посіб. для ВНЗ / М-во освіти і науки України. К. : Професіонал, 2008. 575 с.
12. Всеукраїнський фестиваль «Тернопільські театральні вечори. Дебют»...<https://moemisto.ua> > Афіша Тернополя > Театр (дата звернення : 12.08.2022).
13. В Україні вперше покажуть п'єсу у форматі соло-вистави. Інформація. URL : <http://i-pro.kiev.ua/content/vukrayini-vpershe-pokazhut-p%E2%80%99yesu-u-formati-solo-vistavi> (дата звернення : 12.08.2022).
14. В Україні з'явилася Гільдія Незалежних Театрів. URL : <https://chernozem.info> > [gildiya-nezalezhnih-teatriv](https://chernozem.info/gildiya-nezalezhnih-teatriv) (дата звернення : 22.08.2022).
15. Гайшенец А. Підсумки театрального сезону: Горизонтальна трансформація. URL : tps://lb.ua/culture/2016/07/06/339535_pidsumki_teatralnogo_sezonu.html (дата звернення : 08.08.2022).
16. Гайшенец А. Сезон на старті: «Сцена 6», Жюль Одрі, 100-річчя «Молодого». URL : https://ukr.lb.ua/culture/2017/09/08/375954_sezon_starti_stsena_6_zhyul.html (дата звернення : 03.08.2022).
17. Гапчук Ю.О. Становлення, розвиток та сучасний стан антрепризних театрів в культурному дискурсі України // Вісник Маріупольського державного університету серія: філософія, культурологія, соціологія. 2017, вип. 14. С. 64-73.

18. Головачко М. Візуальний образ театрів і музеїв. Як культурним інституціям залишитися в тренді. URL: <https://mind.ua> > openmind > 20211270-kulturnij-mark (дата звернення: грудень 2022).
19. Головненко А. «Київський рахунок»: вистави на сніданок, обід і вечерю // Тиждень. 2018. 26 січ.
20. Головненко А. Антреприза: бізнес, халтура чи незалежний театр? Інформація. URL : <http://tyzhden.ua/Culture/204843> (дата звернення : 03.08.2022).
21. Голубь Н.А. Применение театрального маркетинга в условиях современности // Театр та театральна педагогіка України у XXI столітті: теорія, методологія, практика : матеріали IV Всеукр. наук.-практ. конф. (Луганськ, 21 – 22 лют. 2013 р.). – Луганськ : Вид-во ЛДАКМ, 2013. С.35-38.
22. Гребенік К. М. Перспективи використання інноваційних технологій у театральній діяльності // Театр та театральна педагогіка України у XXI столітті: теорія, методологія, практика : матеріали IV Всеукр. наук.-практ. конф. (Луганськ, 21 – 22 лют. 2013 р.). Луганськ : Вид-во ЛДАКМ, 2013. С. 38 -41.
23. Данчук О. Л. Формування принципів театральної стратегії. URL : http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/apitphk_2013_31_50.pdf (дата звернення : 03.08.2022).
24. Доманська О.А. Фестиваль як самостійний та самодостатній суб'єкт театального процесу // Духовна культура як домінанта українського життєтворення : зб. матер. Всеукр. наук.-практ. конф., м. Київ, 22–23 груд. 2005 р. Київ : ДщАКККиМ, 2005. Ч. II. С. 64–66.
25. Душкова К. М. Особливості сучасного культурного процесу в Україні на початку XXI ст. URL :

- http://www.rusnauka.com/4_SWMN_2010/Philosophia/58872.doc.htm (дата звернення : 03.08.2022).xі
26. Дячук В. П. Інноваційні підходи культурно-дозвіллевої діяльності в медійну епоху // Креативні індустрії в сучасному культурному просторі : матеріали конф., м. Київ, 26 травня 2016 року. К., 2016. С. 57–62.
 27. Дячук В. П. Яміджологія. Соціальний вимір : навч. посіб. К. : Ліра-К, 2017. 307 с.
 28. Дячук В. П. Інноваційні підходи культурно-дозвіллевої діяльності в медійну епоху // Креативні індустрії в сучасному культурному просторі : матеріали конф., м. Київ, 26 травня 2016 року. К., 2016. С. 57–62.
 29. Задорожнюк Н. О., Беноєва М. Х. Дослідження ключових понять креативного менеджменту // Науковий вісник Мукачівського державного університету. 2016. Вип. 1(5). С. 132–135.
 30. Зеленська Л. М., Романова А. О. Івент-менеджмент: словник-довідник організатора заходів. К. : НАКККіМ, 2015. 84 с.
 31. Казначеева Л. Сучасні театральні фестивалі м. Рівного // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Випуск 36/2020. С. 196–200.
 32. Калініна Л. А., Ріпна А. М. Театральне мистецтво як засіб задоволення естетичних потреб людини у вільний час // Молодий вчений. 2018. № 5 (57), травень. С. 419–423.
 33. Київський Сірий Театр. Інформація. URL : <https://ua.kyivmaps.com/places/kyivskij-sery-teatr> (дата звернення : 03.08.2022).
 34. Клековкін О. Історіографія театру: Напрями. Школи. Методи. Постаті : навч. посіб. / Київський національний університет театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого. К. : АртЕк, 2017. 336 с.
 35. Клековкін О. Театр при столику. Методологія театрознавства: Подорожній щоденник. К. : Фенікс, 2013. 432 с.

36. Клековкін О. Ю. Межі театру (проблеми термінології) // Український театр. 2008. № 4. С. 20–25.
37. Клековкін О. Ю. Театр: форми і реформи // Мистецтвознавство України. 2008. № 8. С. 108–119.
38. Клековкін О. THEATRICA : Антитеатр / Ідеї. Винаходи. Форми: Хронолексикон. К. : АртЕкономі, 2012. 95 с.
39. Клековкін О. Дискурс про театр : Історіографічний словничок / Ін-т проблем сучас. мистец; НАМ України. К. : Арт Економі, 2016. 136 с.
40. Клековкін О. Історія українського театру виміряна його лексикою від початків до сонячного царства (Історико-методологічні нотатки) // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка - Карого : зб. наук. праць / Київський нац. ун-т театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка- Карого. 2017. Вип.21. С. 7–13.
41. Коваленко-Хурсіна О. Модернізація українського законодавства у сфері культури і театрального мистецтва з огляду на досвід країн Євросоюзу. URL : <http://kurbas.org.ua/projects/almanah12/12.pdf> (дата звернення : 23.08.2022).
42. Комунальні театри у столиці минулого року мали великий успіх – КМДА. Інформація // День. 2018. 8 лют.
43. Копієвська О. Р. Трансформаційні процеси в культурі сучасної України : монографія. К. : НАКККіМ, 2014. 296 с.
44. Котенок В. Фестиваль-премія «GRA»: театральний портрет країни. URL : <http://ekmair.ukma.edu.ua/handle> (дата звернення : 23.09.2022).
45. Кремешна Т. Театр як засіб впливу на культурне та соціальне становлення особистості // Молодь і ринок. 2012. № 5 (88). С. 102–106.
46. Культурні потреби та пріоритети сучасної української молоді. URL : <http://rys.org.ua> (дата звернення : 12.09.2022).

- 47.Кучин С. П. Впровадження принципів маркетингової діяльності в роботі організацій театрального мистецтва // Зовнішня торгівля: право, економіка, фінанси. №3. 2012. С.164-169.
- 48.Ліцкевич О. Український театр за 30 років: як змінився та чого чекати у майбутньому. URL :...<https://suspilne.media> > Останні новини (дата звернення : 22.05.2022).
- 49.Локарева Г. В., Стадніченко Н. В. Театральне мистецтво як засіб досягнення позитивних результатів у процесі реабілітації хворих: теоретичний та практичний аспекти. URL : <http://www.nbu.gov.ua/portal/natural/vznu/ped/2009> (дата звернення : 22.07.2022).
- 50.Лохіна Д. Г. Виховання гуманістичного ставлення до людини засобами театрального мистецтва в сучасних українських науково-педагогічних дослідженнях // Духовність особистості: методологія, теорія і практика. 2012. Вип. 2. С. 78–83.
- 51.Маркетинг у сфері культури та мистецтв / Ф. Кольбер, Ж. Нантель, С. Білодо, Дж. Деніс Річ. Л. : Кальварія, 2004. 240 с.
52. Міжнародна співпраця / Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. URL : <http://knutkt.com.ua/mjnarodna/mijnarodnaspivpraca.html> (дата звернення 22.07.2022).
- 53.Міжнародний фестиваль «Слов'янські театральні зустрічі. URL :<https://teatr.cn.ua> > mizhnarodnyj-festyval-slov-yanski-t... (дата звернення : 12.08.2022).
- 54.Молодий театр отримав нову айдентику, URL :<https://hmarochos.kiev.ua> > 2020/08/20 > molodyj-teatr... (дата звернення : 12.09.2022).
- 55.Наконечна А. М. Людські потреби : поняття, види // Актуальна юриспруденція : юридичні науково-практична інтернет конференція, 14.06.2016 р. URL :

- http://www.legalactivity.com.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=1299%3A14061616&catid=154%3A10616&Itemid=193&lang=ru (дата звернення : 22.06.2022).
56. Національна спілка театральних діячів України. URL : <https://nstdu.com.ua> (дата звернення : 20.06.2022).
57. Неволов В. В., Пацунов В. П. Українське театральне мистецтво в контексті європейських міжнародних театральних фестивалів // Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво. Випуск 2, 2018. С 94-100.
58. Нова айдентика Театру драми і комедії на лівому березі. URL : <https://www.the-village.com.ua> > city > city-news > 286... (дата звернення : 12.09.2022).
59. Новиков А. О. З історії українського театру. К. : Центр учбової літератури, 2007. 224 с.
60. Новий форум «Інновації в театральні-видовищних заходах». URL : <https://eurhythmics.com.ua> > u-kievi-vidbuvsya-forum-... (дата звернення : 13.09.2022).
61. Одеський академічний театр музичної комедії імені Михайла Водяного. URL : <http://muzkomediya.com> (дата звернення: 10. 10. 2022).
62. Орлова О.І. Сучасні тенденції розвитку театру в Україні: соціологічний аспект // Соціальні технології: актуальні проблеми теорії та практики. 2018, Вип. 79. С.141-150.
63. Петрова І. В. Дозвілля в зарубіжних країнах. Київ : Кондор, 2009. 406 с.
64. Полякова Т.І. Функції театрального менеджера у процесі культуротворення. URL: <http://libs.mfkukim.mk.ua> > bitstream > (дата звернення: 20. 04. 2022).
65. Про театри і театральну справу : Закон України. Із змінами від 28.01.2016 № 955-VIII. URL : http://search.ligazakon.ua/l_doc2.nsf/link1/T052605.html (дата звернення: 17.08.2022).

- 66.Рашидова С. С. Визначення феномену і поняття « потреба» // Духовність особистості : методологія, теорія і практика. 2015. № 5. С.106.–121.
- 67.Рулєв В. А., Гуткевич С. О. Менеджмент : навч. посіб. К. :Центр учбової літератури, 2011. 312 с.
- 68.Сандюк Л., Щубелки Н. Основи культурології К. : Центр навчальної літератури, 2017 400 с.
- 69.Семашко О. М. Соціологія мистецтва : навч. посіб. 2-ге вид., випр. і доповн. Львів : Магнолія плюс, видавець СПД ФО В. М. Піча, 2006. 244 с.
- 70.Семашко О. М., Піча В. М., Погорілий О. І. Соціологія культури : навч. посіб. К. : Каравела; Львів : Новий світ. 2000, 2002. 334 с.
- 71.Семеник О. Ярослава Кравченко з «Дикого театру»: «У київських театрах немає планки якості – всі йдуть дивитися, що показують». URL :https://ukr.lb.ua/culture/2018/01/11/386981_yaroslava_kravchenko_z_diko_gohtml (дата звернення: 19.08.2022).
- 72.Смілянець М. Центр мистецтв «Новий український театр» – один з перших незалежних театрів Києва. URL : <https://teatrarium.com/noviy-ukraine-teatr/> (дата звернення: 23.08.2022).
- 73.Станіславська К. І. Мистецько-видовищні форми сучасної культури: монографія. Київ : НАКККіМ, 2016. 353 с.
- 74.Стартує театральний фестиваль «Мельпомена Таврії». <https://galinfo.com.ua> > news > startuie_teatralnyu_fest... (дата звернення : 12.08.2022).
- 75.Схвалено Концепцію реформування системи забезпечення населення культурними послугами. URL : <https://www.kmu.gov.ua/ua/news/shvaleno-koncepciyu-reformuvannya-sistemi-zabezpechennya-naselennya-kulturnimi-poslugami> / (дата звернення : 24.01.2022).

76. Театр змін. URL: <https://www.facebook.com/teatr> (дата звернення: 20.08.2022).
77. Театр Між Трьох Колон. Інформація. URL: <https://www.facebook.com/teatr.mizh3kolo> (дата звернення: 19.08.2022).
78. Театральна лабораторія. Інформація. URL: <https://artarsenal.in.ua/uk/laboratoriya2/teatralnalaboratoriya/> (дата звернення: 19.09.2022).
79. Теорія та історія видовищних мистецтв. Лекція 4. URL: https://studme.com.ua/1911082613653/kulturologiya/teoriya_istoriya_zrelischnyh_iskusstv.htm#881 (дата звернення: 14.09.2022).
80. У Києві більше сотні недержавних театрів – Гільдія незалежних театрів України. Інформація. URL: <http://i-pro.kiev.ua/content/u-kiyevi-bilshe-sotni-nederzhavnikh-teatriv-%E2%80%93-gildiya-nezaleznykh-teatriv-ukrayini> (дата звернення: 10.05.2022).
81. Український театр: шлях до себе. Здобутки. Виклики. Проблеми. Аналітично-соціологічне дослідження. КЖД «Софія», 2018. 145 с.
82. Український театр : науково-популярний журнал з питань театрального мистецтва. 1996. № 1. 65 с.; 2008. № 1. 65 с.
83. Український театр : від народних вертепів до п'єс світовогорівня. Стаття від 25 травня 2015. URL: <https://uamodna.com/> (дата звернення: 15.05.2022).
84. Фестиваль сучасної драматургії «Драма.UA». URL <https://lviv-online.com/ua/events/festival/festyva...> (дата звернення: 16.06.2022).
85. Фонд «Міжнародний театральний фестиваль «Золотий лев». <https://golden-lion.com.ua/fund> (дата звернення: 12.09.2022).
86. Центр Сучасного Мистецтва «ДАХ». URL <http://dakh.com.ua> (дата звернення: 10.09.2022).
87. Швець Ю. Перегляд GRA: Great Real Art. Підсумки IV Всеукраїнського театрального фестивалю-премії «ГРА». URL [...https://ktm.ukma.edu.ua/ktm/article/view](https://ktm.ukma.edu.ua/ktm/article/view) (дата звернення: 10.08.2022).

- 88.Шлемко О. Міжнародний фестиваль жіночих монодрам «Марія» як діалог культур // Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Stage Art. 2021, 4(1). Pp.65-79.
- 89.Шульга Р. Вплив мистецтва на вибір життєвих стратегій особи // Українське суспільство 1992-2013. Стан та динаміка змін. Соціологічний моніторинг / за ред. В. Ворони, М. Шульги. К. : ІС НАНУ, 2013. С. 393–400.
- 90.Шульга Р. П. Соціокультурний вимір художнього життя в Україні // Культура – суспільство – особистість / за ред Л. Скокової. К. : ІС НАНУ, 2006. С. 339–362.
- 91.Шульга Р. Спроба переосмислення соціокультурної ситуації в Україні // Нова соціокультурна реальність в Україні : теорія, методологія, практика. К. : ДАКККіМ, 2008 С. 114–117.
- 92.Шульга Р. Художньо-культурні потреби населення України // Українське суспільство 1994-2005. Динаміка соціальних змін. К. : ІС НАНУ, 2005. С. 348–354.
- 93.Юдова-Романова К., Стрельчук В, Чубукова Ю. Режисерські інновації у використанні технічних засобів і технологій у сценічному мистецтві // Вісник Київського національного університету культури і мистецтв Серія Сценічне мистецтво 2(1). С. 52-72.
- 94.Яблунівський С. В. Удосконалення організаційно-правового забезпечення державного регулювання театральної діяльності в Україні // Теорія та практика державного управління. 2011. Вип. 4. С. 292–298.
- 95.Як український театр відповідає на виклики часу. URL : <https://volynonline.com> > [yak-ukrayinskiy-teatr-vidpov...](https://volynonline.com/yak-ukrayinskiy-teatr-vidpov...) (дата звернення : 18.08.2022).
- 96.PostPlay Театр – справжній театральний андеграунд. Інформація. URL : <https://teatrarium.com/postplay-teatr-andegraund> / (дата звернення : 12.05.2022).

97.7 тенденцій у театральній галузі України. URL :<https://www.culturepartnership.eu> > article > ua-theatre(дата звернення : 13.07.2022).

Інтернет-джерела

98. Криза як поштовх до змін: П'єр Луїджі Сако про культуру в часи пандемії. URL : <https://gwaramedia.com/kriza-yak-poshtovh-do-zmin-p-ier-luidzhi-sakko-pro-kulturu-v-chasi-pandemii/> (дат звернення : 12.04.2022).

99. Оголошено нову програму ЄС «Креативна Європа» 2021–2027. URL : https://creativeeurope.in.ua/posts/new_creative_europe_programme (дата звернення : 04.06.2022).

Афіша Міжнародного театрального фестивалю «Мельпомена Таврії»

Львівська національна опера
LVIV NATIONAL OPERA

M.
MIRROR
HALL

XXIV Міжнародний
театральний фестиваль
"МЕЛЬПОМЕНА ТАВРІЇ"

Відкриття
Міжнародного
Театрального
фестивалю
«Мельпомена Таврії»

Project Art Theatre

Театралізоване дійство
за поезією н.а. України
Анатолія Матвійчука

«Ми»

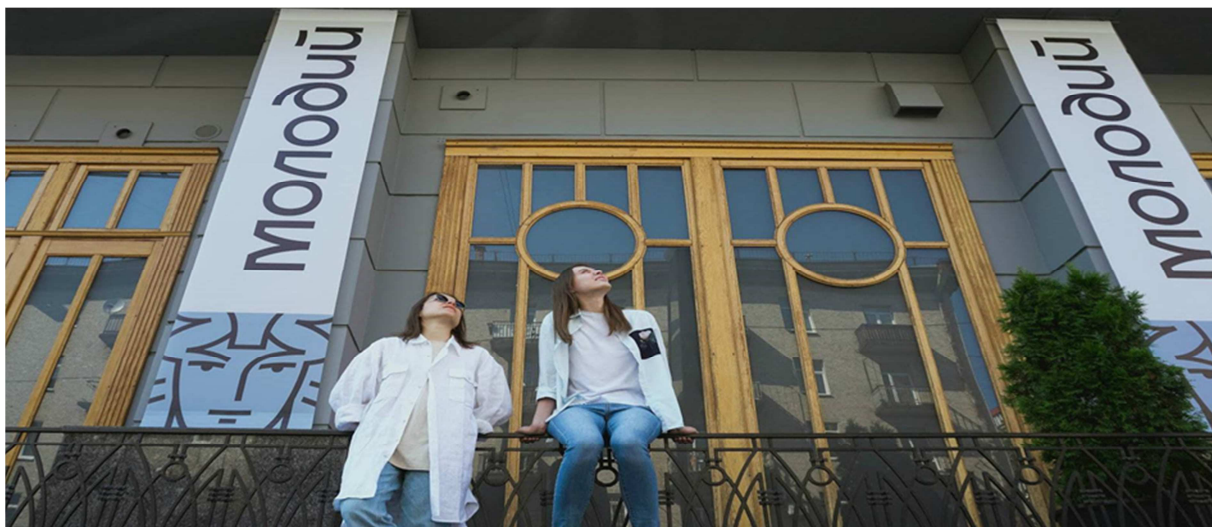
- Анатолій Паламаренко
- Анатолій Матвійчук
- Кирило Стеценко
- Надія Агеєва-Швед
- Олена Кривда
- Ганна Семець

Відеопроєкція Анастасія Крисько

Музика Віктора Криська,
а також Кирила Вадимовича Стеценка
та Михайла Шведа

11.06
15:00

Айдентика Молодого театру м. Київ





київський національний
академічний
**МОЛОДИЙ
ТЕАТР**



kyiv national academic
**molodyy
theatre**







молодий театр

Київський національний академічний

СЕРПЕНЬ, 42 СЕЗОН

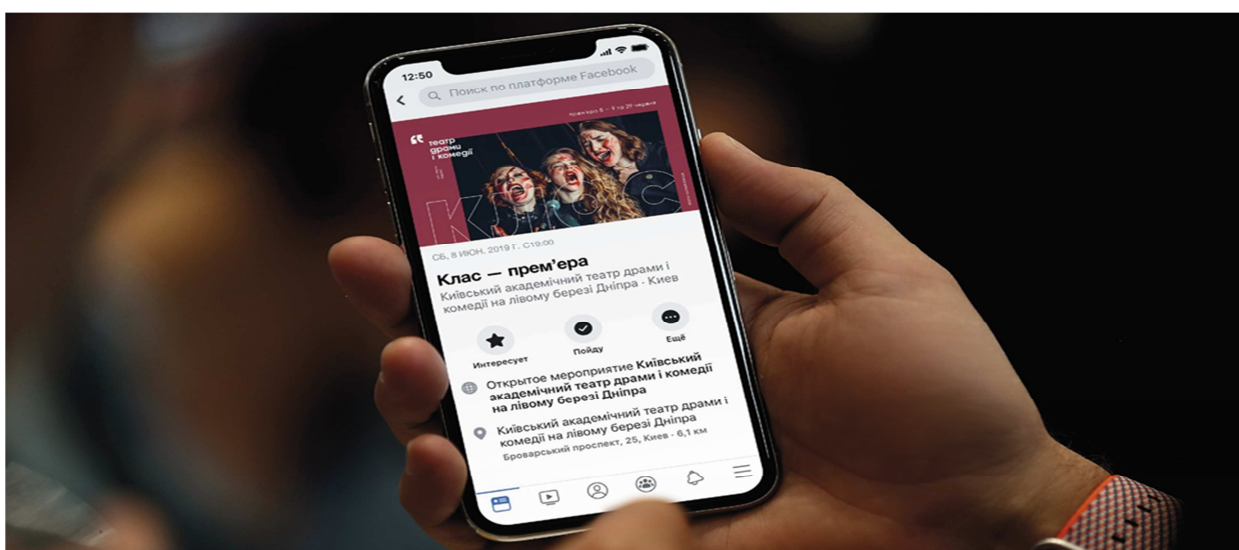
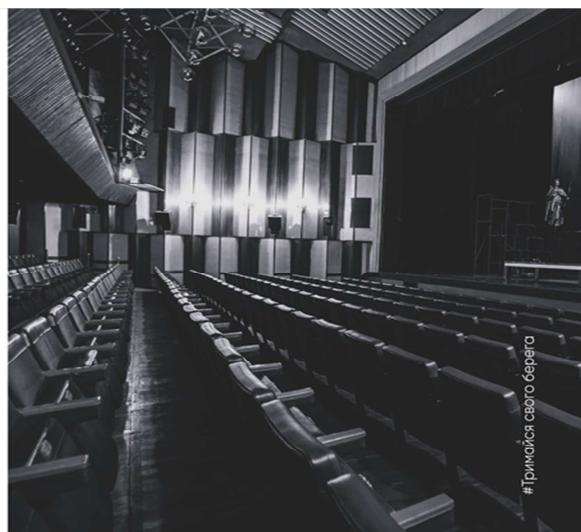
18 вівторок	Горе з розуму Вона жила в Парижі	Олександр Грибоедов Вульгарно-брутальна класика на 2 дії Ізраїль Горюв Архітектура стосунків	основна сцена 19:00 21+ камерна сцена 19:00 18+
19 середа	Second love Неймовірна історія кохання	Олена Ісаєва Мелодрама Кіра Малініна Вистава без антракту	основна сцена 19:00 16+ камерна сцена 19:00 14+
20 четвер	Сватання на Гончарівці Сон літньої ночі	Григорій Квітка-Оснот'яненко Комедія на 2 дії Вільям Шекспір Аскетична комедія	основна сцена 19:00 10+ камерна сцена 19:00 14+
21 п'ятниця	Убити чи любити Синій автомобіль	Роберт Тома Інтригуюча комедія Прослав Стельмах Трагікомедія на 1 дію	основна сцена 19:00 16+ камерна сцена 19:00 16+
22 субота	Загадкові варіації Ласкаво просимо до пекла	Ерік-Емманюель Шмітт Дуель без антракту Володимир Зуєв Сповідь ворога без антракту	основна сцена 19:00 16+ камерна сцена 19:00 18+
23 неділя	Пастка Ріверсайд драйв	Роберт Тома Детектив з антрактом Вуді Аллен Стрибок у невідоме на 1 дію	основна сцена 19:00 16+ мікросцена 19:00 18+
24 понеділок	Шафа Шафа	Олена Коляденко Танцювальний спектакль Олена Коляденко Танцювальний спектакль	основна сцена 17:00 16+ основна сцена 20:00 16+
25 вівторок	Саме там! Саме тоді! Попіл	Бернард Слейд Комедія Іцхокас Мерас Остання дія	основна сцена 19:00 16+ мікросцена 19:00 14+
26 середа	Украдене щастя Яма	Іван Франко Драма на 1 дію Олександр Купрін Оголена правда на 2 дії	основна сцена 19:00 14+ камерна сцена 19:00 18+
27 четвер	Різня Жара	Ясмін Раза Ексцентрична комедія Іван Бунін Граматика пристрасі на 2 дії	основна сцена 19:00 16+ камерна сцена 19:00 16+
28 п'ятниця	Шафа Піаніст	Олена Коляденко Танцювальний спектакль Вадим Леванов Прелюдія на 1 дію	основна сцена 19:00 16+ мікросцена 19:00 16+
29 субота	За лаштунками Молодого Підступність і кохання Фрекен Жюлі	Оксана Пурик Екскурсія Фрідріх Шиллер Вистава для дорослих на 2 дії Август Стріндберг Гріхопадіння без антракту	16:00 14+ основна сцена 19:00 14+ мікросцена 19:00 16+
30 неділя	Однорукий Щастя	Мартін МакДона Американська комедія з антрактом Андрій Платонов Реставрація почуттів на одну дію	основна сцена 19:00 18+ камерна сцена 19:00 14+

квитки онлайн – molodytheatre.com

художній керівник театру – Андрій Білоус

Айдентика Київського академічного театру драми і комедії

**театр
драми
і комедії**
на лівому
березі





Експеримент Hands-On Hamlet, демонстрація фрагментів роботи над п'єсою Гамлета, Вільяма Шекспіра у віртуальній реальності

