

С. П. КУЧИН

**ЕКОНОМІКО-ОРГАНІЗАЦІЙНИЙ
АСПЕКТ РОЗВИТКУ
СОЦІАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЇ
СФЕРИ В УКРАЇНІ**

(НА ПРИКЛАДІ ОРГАНІЗАЦІЙ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА)

Полтава-Скайтек-2011

С.П. КУЧИН

**ЕКОНОМІКО-ОРГАНІЗАЦІЙНИЙ
АСПЕКТ РОЗВИТКУ
СОЦІАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЇ
СФЕРИ В УКРАЇНІ**

(НА ПРИКЛАДІ ОРГАНІЗАЦІЙ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА)

Полтава – Скайтек – 2011

ББК 65
УДК 338

Кучин С.П.

K71 Економіко-організаційний аспект розвитку соціально-культурної сфери в Україні (на прикладі організацій театрального мистецтва): монографія / С.П. Кучин. – Полтава: Скайтек, 2011. – 140 с.

ISBN 978-966-7723-60-6

Рецензенти

Горужанкіна Марина Євгенівна, доктор економічних наук, професор, завідувач кафедри економічної теорії Донецького національного університету економіки і торгівлі імені М.І. Туган-Барановського

Яковенко Лариса Іванівна, доктор економічних наук, професор, завідувач кафедри політичної економії Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

В роботі досліджено сутність, специфічні риси та сучасні проблеми розвитку соціально-культурної сфери в Україні. Проаналізовано особливості фінансування процесу суспільного відтворення в соціально-культурній сфері. Розглянуто проблему кадрового забезпечення та особливості оплати праці в соціально-культурній сфері. Досліджено державну політику забезпечення сталого процесу відтворення в галузі культури та мистецтва в Україні. Окремо розглянуто процес суспільного відтворення та специфіку творчо-виробничого процесу в галузі культури та мистецтва на прикладі організацій оперного мистецтва.

Для студентів, аспірантів, викладачів економічних, управлінських та творчих вузів і факультетів, наукових співробітників, а також широкого кола осіб, що цікавляться питаннями розвитку соціально-культурної сфери.

В работе исследована сущность, специфические черты и современные проблемы развития социально-культурной сферы в Украине. Проанализированы особенности финансирования процесса общественного воспроизводства в социально-культурной сфере. Рассмотрена проблема кадрового обеспечения и особенности оплаты труда в социально-культурной сфере. Исследована государственная политика обеспечения процесса воспроизводства в сфере культуры и искусства в Украине. Рассмотрен процесс общественного воспроизводства и специфика творческо-производственного процесса в сфере культуры и искусства на примере организаций оперного искусства.

Для студентов, аспирантов, преподавателей экономических, управленческих и творческих вузов и факультетов, научных сотрудников, а также широкого круга лиц, которые интересуются вопросами развития социально-культурной сферы.

ББК 65

© Кучин С.П., 2011

©Товариство «Наука та знання», 2011

© Видавництво «Скайтек», 2011

ISBN 978-966-7723-60-6

Секрет успіху – в постійності мети

ЗМІСТ

	Стор.
Вступ	5
Сутність, специфічні риси та сучасні проблеми розвитку соціально-культурної сфери	13
Суспільне відтворення та специфіка творчо-виробничого процесу в галузі культури та мистецтва (на прикладі організацій оперного мистецтва)	34
Особливості фінансування процесу суспільного відтворення в соціально-культурній сфері: історичний досвід та сучасні реалії	62
Персонал як специфічний елемент забезпечення процесу суспільного відтворення та особливості оплати праці в соціально-культурній сфері	90
Державна політика забезпечення сталого процесу відтворення в галузі культури та мистецтва в Україні	104
Висновки	121
Література	126
Наші видання	138

ВСТУП

Організації сфери культури та мистецтва завжди відігравали провідну роль у розвитку духовного потенціалу суспільства, поширенні кращих світових та вітчизняних культурних та мистецьких досягнень. З розвитком явищ, що притаманні країнам, які здійснюють структурні перетворення в економіці, становище театральних організацій змінилось. Підприємства сфери культури та мистецтва, як найменш захищена частина конкурентного середовища ринкової економіки, опинились у складному, насамперед, фінансовому становищі. Це призвело до загострення ряду соціально-економічних проблем, які гальмують процес ефективного розвитку організацій соціально-культурної сфери. Багато з подібних установ взагалі ризикують втратити своє місце на українському ринку.

Невирішеною проблемою для сучасної економічної науки є проблема поєднання економічної та соціальної ефективності діяльності організацій соціально-культурної сфери. Актуальним є невирішене питання поглибленого дослідження причинно-наслідкових зв'язків сучасної законодавчої бази та організаційно-економічних проблем соціально-культурної сфери.

Метою роботи є дослідження економіко-організаційних аспектів розвитку соціально-культурної сфери в Україні на прикладі функціонування організацій театального мистецтва в сучасних соціально-економічних умовах розвитку українського суспільства.

В роботі ми ставимо низку завдань. Окремим завданням є визначення сутності та місця галузі культури та мистецтва, як самостійної складової у загальній системі народного господарства країни. На основі дослідження джерельної бази ми ставимо за мету проаналізувати специфіку діяльності організацій соціально-культурної сфери, охарактеризувати стан її дослідження в літературних джерелах відповідного напрямку, дослідити сутність і склад невиробничої сфери та її специфічні риси. В роботі поставлено завдання виявити коло сучасних проблем соціально-економічного розвитку закладів культури та мистецтва, зокрема театального мистецтва в Україні.

Виходячи з того, що ефективна діяльність організацій сфери культури та мистецтва є запорукою розвитку всього комплексу народного господарства країни, ми поставили наступне завдання –

проаналізувати специфіку оплати праці в закладах соціально-культурної сфери, а саме в організаціях театрального мистецтва через дослідження структури персоналу в театральній організації, сутності заробітної плати та процедури її нарахування, аналіз нормативних документів та актів українського законодавства, які регламентують відносини у сфері оплати праці в галузі культури та мистецтва.

Завданням дослідження також є оцінка моделі державного фінансування закладів театрального мистецтва, як елементів соціально-культурної сфери в історичному та сучасному аспектах прояву цього явища, аналіз потенційних і реальних джерел фінансування організацій сфери театрального мистецтва в сучасних соціально-економічних умовах господарювання в Україні.

Ми зробили спробу проаналізувати специфіку процесу фінансування приватних театральних колективів в умовах економіки перехідного типу. Особливу увагу приділено процесу фандрейзингу, досліджено історичні зміни в сутності моделей фінансування закладів театрального мистецтва на підставі вивчення сутності меценатства в театральній сфері, охарактеризування значення та можливості впровадження принципу самоокупності для театральних організацій, виявлення позитивних та негативних рис впровадження в практичній діяльності принципів меценатства, наведення історичних прикладів з розвитку зарубіжних та вітчизняних закладів театрального мистецтва щодо зазначеної вище проблеми.

Найчастіше в своїх дослідженнях науковці звертають увагу на такі питання: діяльність системи «театр-глядач», закономірності державного регулювання театральної справи, нормування праці творчого персоналу і робітників художньо-постановочної частини, проблема театральної статистики та аналізу абсолютних показників творчо-виробничої діяльності театрів. Зазначена нами проблема є однією з нагальних у розвитку закладів сфери культури та мистецтва, яка потребує подальшого вивчення. Театр являє собою складну систему, і наукові дослідження театральної діяльності повинні охоплювати усі її компоненти: театральне право, історію, соціологію, економіку театру [Див. 11].

В роботі поставлено окреме завдання проаналізувати напрями державної політики щодо забезпечення сталого процесу відтворення в галузі культури та мистецтва. Ми плануємо дослідити пріоритетні напрями державної політики в сфері розвитку галузі культури та мистецтва, поглибити зацікавленість до проблем діяльності та

фінансування цих закладів з боку органів державної влади та місцевого самоврядування, звернути увагу на доцільність докорінної зміни та реконструкції взаємовідносин між державою та закладами соціально-культурної сфери з огляду на те, що нині держава недостатньо уваги приділяє розвитку невиробничої сфери та у багатьох аспектах залишається осторонь вирішення нагальних проблем розвитку закладів галузі культури та мистецтва в Україні.

Одне із завдань роботи полягає в обґрунтуванні теоретико-методологічних змін та практичних підходів до вдосконалення правового механізму регулювання організаційно-економічних відносин в галузі культури та мистецтва. Досягненню мети роботи сприятиме аналіз нормативно-правових актів та законодавчих документів щодо правового механізму регулювання організаційно-економічних відносин в галузі культури та мистецтва, визначення напрямів оптимізації сучасної законодавчої політики держави в сфері культури та мистецтва, розроблення практичних рекомендацій стосовно вдосконалення відповідного правового механізму регулювання соціально-економічних відносин у цій галузі. Також ми ставимо завдання визначити й дослідити функції та роль органів державної влади і місцевого самоврядування в процесі соціально-економічного розвитку закладів культури і мистецтва, зокрема в театральній сфері, та зміцненні їх матеріально-фінансової бази.

Для досягнення мети нами застосовано комплекс загальнонаукових та спеціальних методів дослідження. Теоретичною основою дослідження стало вивчення сутності структури народного господарства, його окремих елементів. При аналізі актуалізованої і неактуалізованої інформаційної джерельної бази застосовувалися наукова евристика, класифікація та критика джерел. Аналіз законодавчих документів, інструменти методу логічної абстракції (аналіз і синтез, індукція й дедукція) в поєднанні із системним підходом, дозволили дослідити та проаналізувати зазначені в роботі питання. Порівняльний аналіз та дослідження нормативних документів та актів українського і закордонного законодавств дали змогу виявити специфічні риси вітчизняної нормативно-правової бази, яка регламентує відносини, пов'язані з оплатою праці в галузі культури та мистецтва. Інструменти методу логічної абстракції в поєднанні із системним підходом, спрямованим на узагальнене вивчення проблеми диверсифікації джерел фінансування закладів театрального мистецтва, дозволили охарактеризувати існуючий стан

підприємств театрального мистецтва в зазначений період.

Питання, яке ми досліджуємо аналізується опосередковано в роботах авторів пов'язаних з організацію мистецької справи, соціальної сфери, дослідженням тенденцій розвитку вітчизняних закладів культури і мистецтва, в роботах онтологічного характеру, культурологічного напрямку, соціальної відповідальності бізнесу, проблемам державного управління та регулювання суб'єктів економічних відносин.

Таким чином, питання соціально-економічного розвитку закладів галузі культури та мистецтва, зокрема театральної справи, знаходять своє відображення не тільки в суто спеціалізованих роботах, а й в дослідженнях, які прямо не пов'язані із висвітленням роботи організацій мистецького напрямку. Серед авторів таких праць ми можемо назвати науковців: В. Алексун, О. Анічев, В. Бабич, І. Безгін, А. Жаркова, М. Захаревич, В. Зверева, Ф. Колбер, Н. Корнієнко, О. Кравченко, В. Куценко, Ж. Нантель, А. Олейник, М. Поплавський, А. Парамонов, К. Разлогов, Ф. Рибakov, О. Соболева, В. Титарь, Г. Тульчинський, О. Чепалов, В. Шейко та інші.

Питання розвитку організацій сфери культури та мистецтва та її окремих галузей знаходять відображення у роботах таких науковців: М. Горожанкіна, Г. Задорожний, Ю. Ключко, Ф. Колбер, В. Ковтуненко, Н. Корнієнко, В. Кутирєв, В. Куценко, С. Ленглі, Ж. Нантель, А. Олейник, О. Панарін, А. Парамонов, Ю. Помпеев, М. Поплавський, О. Семашко, Г. Тульчинський, Г. Хаєт, С. Шишкін, М. Шустров, Л. Яковенко та інші.

З розвитком соціально-економічних відносин сформовано стале уявлення про збитковість підприємств соціально-культурної сфери. Організації галузі культури та мистецтва мають місію створення, поширення, збереження та використання культурних цінностей, якій підкорені їх стратегічні та тактичні цілі. Цілі основної діяльності подібних установ не стосуються лише економічної площини. Тому фінансово-економічні, організаційні проблеми розвитку закладів галузі культури та мистецтва не знаходять такого широкого відображення в економічній літературі, як, скажемо, подібні проблеми для підприємств сфери матеріального виробництва. Науковою розробкою питань розвитку закладів сфери культури та мистецтва займається вузьке коло науковців. Ці питання знаходять своє відображення в наукових роботах, які стосуються проблем фінансового менеджменту, маркетингу, історії розвитку театральної,

бібліотечної, музейної справи, загальних проблем організації мистецької справи, досліджень тенденцій розвитку вітчизняних та зарубіжних закладів культури і мистецтва тощо. Серед авторів таких праць ми можемо назвати наступних науковців: С. Андреев, І. Єрошенко, А. Жаркова, А. Лягушенко, О. Морозова, В. Новаторов, С. Смірнов, К. Юдова-Романова та інші.

В роботі аналізується сутність та складові сфери культури та мистецтва, вплив соціально-економічних факторів на її розвиток. Проаналізовано походження терміну «культура», «художній ринок». Показано, що сфера культури та мистецтва як складова загального комплексу національної економіки, є об'єктом специфічних досліджень в економічній та соціально-культурній літературі. Акцент зроблено на аналізі сучасного стану закладів культурно-мистецької сфери в Україні та специфіки діяльності закладів театрального мистецтва у м. Харкові. Досліджуються проблеми соціально-економічного розвитку закладів культури та мистецтва, які обумовлені трансформаційними перетвореннями в економіці країни.

Відповідна інформація щодо організаційно-творчої діяльності міститься в публіцистичних виданнях класиків вітчизняного театрального мистецтва В. Немировича-Данченка та К. Станіславського. В роботі нами також використано публікації історичного характеру авторами яких є: Л. Барсов, П. Буришкін, С. Волконський, В. Гайдабура, Б. Горович, Б. Левик, С. Лифар, Г. Маркезі, Ю. Орлов, Л. Сідельников, Г. Скороходов. Теоретико-методологічною базою для проведення дослідження стали праці відомих оперних диригентів, режисерів та оперних виконавців, зокрема: Н. Вельтер, Е. Каплана, З. Мельхінгера, Л. Михайлова, Б. Пазовського, Б. Покровського, Л. Ротбаум, Н. Савінова, В. Фельзенштейна, Б. Хайкіна, Ф. Шаляпіна. У залучених теоретичних джерелах різнобічно розглянуто всі аспекти процесу створення оперної вистави, зокрема особливості організації роботи над її сценічним втіленням, викладено величезний практичний досвід авторів щодо їх роботи в оперних театрах Радянського Союзу та інших країн (Німеччина, Польща). Багатий фактологічний матеріал, який містять проаналізовані роботи, дозволив у рамках дослідження узагальнити історичну практику організації репетиційного періоду при підготовці оперних вистав та виокремити спільні проблеми, що виникали у цій сфері діяльності на різних етапах розвитку оперного мистецтва.

Питання щодо правового механізму регулювання організаційно-економічних відносин в галузі культури та мистецтва висвітлюється в працях вітчизняних та зарубіжних науковців. Праці зарубіжних науковців здебільшого стосуються методологічних проблем розвитку закладів соціально-культурної сфери. Шляхи та напрями вдосконалення вітчизняного механізму регулювання діяльності закладів сфери культури і мистецтва висвітлюється не тільки в роботах науковців, безпосередньо пов'язаних зі сферою культури, але й в наукових розробках вчених інших галузей. До авторів таких праць відносяться: В. Андрущенко, Ю. Богуцький, І. Безгін, Г. Волков, В. Головій, М. Горожанкіна, О. Гриценко, В. Даниленко, А. Дегтяр, Г. Дутчак, І. Дзюба, М. Жулинський, С. Здіорук, Н. Корнієнко, А. Кравченко, В. Кремень, В. Литвин, С. Майборода, Г. Мостовий, Д. Остапенко, М. Рогожа, А. Ручка, О. Семашко, В. Скуратівський, В. Солодовник, В. Стасюк, П. Надолішній, І. Надольний, Б. Парахонський, М. Попович, Г. Чміль, С. Чукут, Л. Шевченко, В. Шейко, Л. Яковенко та інші.

Суттєвий фактологічний матеріал стосується досліджень проблем узгодження законодавчої бази, що регулює відносини в сфері культури і мистецтва України із аналогічним нормативно-правовим полем країн Європейського Союзу. Широка інформаційна база щодо зазначеного питання міститься у вітчизняних документах нормативно-правового характеру.

Питання специфіки оплати праці у соціально-культурній сфері відображені в роботах вітчизняних та зарубіжних науковців, серед яких: С. Барнгольц, І. Безгін, Н. Белозьорова, А. Димнікова, Ф. Колбер, С. Ленглі, Ю. Орлов, Г. Тульчинський. Джерельну базу дослідження склали нормативні документи та акти українського законодавства: Кодекс законів про працю України, Закон України «Про театри та театральну справу», наказ Міністерства культури і туризму України «Про впорядкування умов оплати праці працівників культури на основі Єдиної тарифної сітки», постанова Кабінету Міністрів України «Про порядок виплати доплати за вислугу років професійним творчим працівникам театрів державної та комунальної форми власності», постанова Кабінету Міністрів України «Про затвердження Тимчасового положення про мінімальні ставки гонорару та авторської винагороди за фільми, що створюються за державним замовленням на кіностудіях України». Додаткову джерельну основу роботи також склали нормативні документи та акти

українського законодавства, зокрема: класифікатор «Галузі народного господарства України», Господарський кодекс України, закони України «Про господарські товариства», «Про професійні спілки, їх права та гарантії діяльності», «Про професійних творчих працівників та творчі спілки», «Про благодійництво та благодійні організації» та інші.

В роботі досліджено специфічні риси суспільного відтворення в галузі культури та мистецтва. Вагомий внесок у розробку теорії розширеного відтворення зробили такі вчені: Л. Вальрас, Е. Денісон, Е. Домар, Дж. Кейнс, В. Ленін, В. Леонтьєв, К. Маркс, П. Самуельсон, Е. Хансен, Р. Харрод, Дж. Хікс, Й. Шумпетер. Особливості суспільного відтворення в ринкових умовах знайшли своє відображення в роботах таких вчених-економістів постсоціалістичних країн: Л. Абалкін, С. Валентей, Л. Горичева, І. Єгоров, Г. Колодко, В. Кульков, Л. Нестеров, Н. Никулін, А. Пороховський, П. Штомпка. Серед вітчизняних науковців, які внесли вагомий вклад в розробку цього питання, ми можемо назвати таких авторів: О. Амоша, О. Броницький, В. Будкін, А. Гальчинський, В. Геєць, Б. Данилишин, П. Єщенко, Т. Злупко, Б. Кваснюк, Ю. Кіндзерський, Е. Лібанова, Г. Паламарчук, А. Чухно, Л. Яковенко [16, с. 66].

Проблема значущості виробничої та невиробничої сфер народного господарства є досить дискусійною. Як підкреслив Ю. Пахомов аналізуючи проблему матеріального та нематеріального виробництва: «В кінцевому результаті, дух панує над матерією» [Див. 105; 49, с. 41]. В цьому контексті актуальним постає питання осмислення єдності людини і природи. Значний внесок у розробку зазначених питань належить В. Вернадському, О. Галєєвій, Е. Гірусову, М. Голубцю, О. Дорошко, М. Кисельову, В. Крисаченку, М. Мойсеєву, В. Нестеренку, Г. Платонову, І. Сафонову, І. Фролову [33, с. 3].

Таким чином, джерельну базу даного дослідження складають праці вітчизняних та зарубіжних науковців, нормативні законодавчі документи, звіти профільних установ, публіцистична література. Статистична інформація отримана переважно з джерел Державного комітету статистики України, Державного казначейства України, Міністерства фінансів України, Міністерства культури і туризму України.

Подібну різноманітність наукових досліджень яскраво пояснює теза А. Кравченка, стосовно того, щоб культура в її найбільш

глибоких пластах розкрилася назустріч ринку, демократії, потрібна тріада реформ: у культурі, економіці та політиці [74, с. 2].

Робота має як методологічний так і практичний характер і є основою для проведення подальших досліджень економіко-організаційного характеру стосовно проблем гуманітарного та господарського розвитку соціально-культурної сфери в Україні.

СУТНІСТЬ, СПЕЦИФІЧНІ РИСИ ТА СУЧАСНІ ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ СОЦІАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЇ СФЕРИ

Народне господарство, як сукупність галузей і сфер економіки країни, взаємопов'язаних суспільним поділом праці, включає галузі матеріального виробництва і так звану невиробничу сферу. Специфіка діяльності підприємств невиробничої сфери полягає як в унікальному результаті праці, так і у специфіці процесу виробництва, фінансування, цілей діяльності та підкреслюється значенням функціонування подібних підприємств для загальної системи народного господарства. Слід зазначити, що підприємства невиробничої сфери надають відповідні послуги для задоволення нематеріальних потреб, які формують свідомість людини, адаптують її в загальне соціокультурне середовище. Це сприяє духовному розвитку та підвищенню інтелекту суспільства, вдосконалює його гуманітарну складову, що формує стимули та мотиви для піднесення всіх сфер людської діяльності. Окреме місце в системі народного господарства займають організації галузі культури та мистецтва, які в умовах сучасного ринку повинні вирішувати надскладне завдання збереження свого місця в загальній структурі економіки та виконувати свої функції для досягнення соціальних цілей, які не пов'язані з отриманням прибутку та за своєю специфікою не можуть бути орієнтованими на суто економічні цілі.

Таким чином, організації сфери культури та мистецтва є невід'ємною частиною економічної системи країни. Культура та мистецтво є складовою духовного життя суспільства. Як важлива складова суспільної свідомості, культура підтримує загальнолюдські цінності, за допомогою яких виконує інформаційну і виховну функції, консолідує суспільство, зберігаючи та розвиваючи його самотність.

Галузі економіки формуються за принципом «чистих галузей», тобто в них включаються однорідні види діяльності без урахування відомчої чи якої-небудь іншої приналежності. Виходячи з зазначеного принципу, підприємство, як правило, виробляє кілька видів продукції, що відносяться до різних галузей економіки. «Чиста галузь» не збігається за показниками розвитку з господарською цариною, як

сукупністю підприємств. Вона враховує продукцію, вироблену на підприємствах усіх типів і будь-якої спеціалізації. Схема «чистих галузей» використовується при розробці міжгалузевих балансів, в системі національних рахунків, при аналізі кон'юнктури ринку.

Існують галузі, що виробляють товари. В системі національних рахунків до них віднесені: промисловість, сільське господарство, будівництво та інші галузі матеріального виробництва.

Існують галузі, що надають послуги. В системі національних рахунків до них віднесені: транспорт, торгівля, охорона здоров'я, освіта, державне управління, оборона тощо. Послуги, як правило, поділяються на ринкові і неринкові. Іноді виділяються змішані галузі, тобто ті, які пропонують споживачеві ринкові та неринкові послуги, про що буде йти мова далі.

Отже, галузь – це сукупність підприємств і організацій, для яких характерна спільність технології виробництва, основних фондів і професійних навичок працюючих, а також продукції, що випускається. Таким чином, в залежності від фактору участі в створенні суспільного продукту і національного доходу виділяють галузі матеріального виробництва і невиробничої сфери.

Сферу матеріального виробництва складає сукупність галузей народного господарства та видів діяльності, що створюють матеріальні блага або виконують функції, які є продовженням процесу виробництва в сфері обігу. Праця робітників, зайнятих у сфері матеріального виробництва, направлена на виготовлення продукції виробничо-технічного призначення, товарів і виробів народного споживання, матеріальних послуг. Невиробнича сфера розглядається як сукупність галузей і видів діяльності з обслуговування населення і народного господарства в цілому.

З метою вдосконалення системи обліку народного господарства в Україні в 1994 р. затверджено загальний класифікатор «Галузі народного господарства України» [65]. Цей документ є складовою частиною Єдиної системи класифікації і кодування техніко-економічної і статистичної інформації, яка використовується в інформаційних автоматизованих системах управління, податкових інспекціях для розрахунку податків, органах державної реєстрації суб'єктів підприємницької і не підприємницької діяльності, міністерствах і відомствах, підприємствах і організаціях. Класифікатор вміщує в собі такі поняття, як галузі, підгалузі, види діяльності. В міжнародній класифікації саме вид економічної

діяльності використовується як класифікаційна ознака господарських суб'єктів незалежно від форм власності і організаційно-правових форм господарювання.

Таким чином, згідно з цим нормативним документом до складу галузей сфери матеріального виробництва слід відносити: промисловість, сільське, лісове, рибне господарства, транспорт і зв'язок, будівництво, торгівлю і громадське харчування, матеріально-технічне постачання і збут, заготівлю, інформаційно-обчислювальне обслуговування, операції з нерухомим майном, загальну комерційну діяльність з забезпечення функціонування ринку, геологію і розвідку надр, геодезичну і гідрометеорологічну служби, виробничі види побутового обслуговування населення.

Невиробничу сферу можна назвати соціальною сферою. Це та сфера, де не створюються безпосередньо матеріальні блага. В загальному вигляді до соціальної сфери відносяться: мистецтво, культура, спорт, наука, освіта, охорона здоров'я.

Згідно з законодавством до галузей невиробничої сфери відносять: житлово-комунальне господарство, невиробничі види побутового обслуговування населення, охорону здоров'я, фізичну культуру і соціальне забезпечення, освіту, культуру та мистецтво, науку і наукове обслуговування, фінанси, кредит, страхування і пенсійне забезпечення, управління, об'єднання громадян. Також до невиробничої сфери слід віднести господарське управління житловим господарством, комунальним господарством, підприємствами та організаціями побутового обслуговування, закладами і організаціями охорони здоров'я, фізичної культури та соціального забезпечення [65].

Таким чином, підприємства культури та мистецтва складають окрему галузь народного господарства, що є частиною невиробничої сфери діяльності.

Розглянемо складові галузі культури та мистецтва в Україні. До її складу слід відносити організації, що чітко розмежовуються на складові підгалузі культури та підгалузі мистецтва. До організацій культури відносять: бібліотеки, фільмотеки, відеотеки, музеї та виставкові центри, клубні заклади, гуртки позашкільного виховання, народні університети, парки культури та відпочинку, ботанічні сади й зоопарки, телебачення та радіомовлення, книжкові палати.

До підприємств підгалузі мистецтва слід віднести: театри, кінотеатри, концертні організації та колективи, цирки, кіностудії та студії звукозапису, пункти прокату кінофільмів, а також організації з

художньо-оформлювальної діяльності та господарського управління мистецтвом.

Крім того, підприємства як сфери матеріального виробництва, так і невиробничої сфери, складають систему культурного та інформаційного обслуговування.

Складовими частинами цієї системи є: виробництво грамплатівок, магнітофонних касет та компакт-дисків, хіміко-фотографічна промисловість, виробництво металевого спортивного інвентарю для фізичної культури і спорту, поліграфічна промисловість, виробництво художніх виробів, музичних інструментів, фото- і кінокопіювальної продукції, іграшок, фотопродукції на замовлення населення, аматорських кіно- і відеофільмів, звукозапис на замовлення населення, редакції та видавництва, бібліотеки, фільмо- і відеотеки, музеї, виставкові центри, клубні заклади, гуртки позашкільного виховання, народні університети, парки культури та відпочинку, ботанічні сади і зоопарки, редакції телебачення та радіомовлення, книжкові палати, театри, кінотеатри, концертні організації та колективи, цирки, художньо-оформлювальна діяльність, виготовлення кінофільмів, звукозапис, крім робіт та послуг на замовлення населення, прокат кінофільмів [65].

Сфера культури та мистецтва, як самостійна галузь соціально-культурного будівництва, представлена широким колом державних і громадських органів, підприємств, установ, організацій, закладів, що є частинами національної економіки, яка складається із сукупності інституційних одиниць.

Як показує практика, подібні інституційні установи здійснюють некомерційну господарську діяльність, тому вони є некомерційними організаціями. Згідно зі статтею 3 «Господарська діяльність та господарські відносини» Господарського Кодексу України, діяльність відповідних інституцій є самостійною систематичною господарською діяльністю, що здійснюється суб'єктами господарювання та спрямована на досягнення економічних, соціальних та інших результатів без мети одержання прибутку [30].

Некомерційні організації, що обслуговують домашні господарства, контролюються та фінансуються в основному органами державного управління. Подібні установи надають неринкові товари та послуги домашнім господарствам без оплати або за цінами, що не мають економічного значення. Вони створені для надання послуг,

головним чином, членам господарств для задоволення духовних або інших нематеріальних потреб громадян та фінансуються в основному за рахунок членських внесків.

Діяльність у сфері культури та мистецтва здійснюється на професійній чи аматорській основі в порядку, визначеному законами України про культуру, про підприємства, підприємницьку діяльність, некомерційні організації та об'єднання [57].

Підприємства галузі культури та мистецтва переважно є складовими сфери послуг – система галузей народного господарства, в яких праця не матеріалізується в речах (товарах). Розрізняють три складові сфери послуг:

- сферу послуг матеріального виробництва (транспорт, зв'язок, побутове обслуговування);
- сферу послуг духовного життя (освіта, фізична культура, наука, мистецтво);
- послуги соціальної сфери (торгівля, житлово-комунальне обслуговування, охорона здоров'я).

Таким чином, ми можемо віднести організації галузі культури та мистецтва до установ, що працюють у сфері надання послуг духовного життя.

Споживчі послуги, що задовольняють особисті потреби населення, але не втілюються в продуктах, можуть бути матеріальними і нематеріальними, ринковими і неринковими. Саме підприємства соціально-культурної сфери надають нематеріальні послуги, які спрямовані на задоволення потреб людини як індивіда і як члена суспільства. До них відносяться потреби в освіті, медицині, засобах спілкування, інформації, духовному розвитку, культурному дозвіллі, соціальному захисті, зовнішній і внутрішній безпеці.

Організації галузі культури та мистецтва надають неринкові послуги. Сутність їх полягає в тому, що витрати, пов'язані з їх виробництвом та збутом, відшкодовуються з державного та місцевих бюджетів або за рахунок благодійних організацій. До таких послуг значною мірою відноситься охорона здоров'я, освіта, культура, мистецтво, державне управління.

Таким чином, термін культура (від латинського Cultura – оброблення, утворення, розвиток, шанування) вбирає в себе сукупність матеріальних і духовних цінностей, створених людським суспільством, що характеризують відповідний рівень його розвитку. Поняття «культура» вперше було вжито більше двох тисяч років тому

як агротехнічний термін (обробка землі), а в переносному значенні, як явище, що впливає на людську свідомість.

Соціальна культура організовує громадське життя, виховує почуття єдності й ідентичності членів суспільства. Таким чином, культура є багатоплановим явищем, що проявляється як у матеріальній, так і в нематеріальній, духовній формах (знання, ідеї, закони і норми, цінності і правила поведінки, мова, традиції).

Отже, соціально-культурна сфера – це складова частина національної економіки. Академік РАЕН, доктор культурології, професор Санкт-Петербурзького державного університету культури і мистецтв Ю. Помпеев характеризує соціально-культурну сферу як елемент національної економіки, що пов'язаний з виконанням державою своїх соціальних (від латинського *Socialis* – суспільний) функцій у рамках міжособистісних і товарно-грошових відносин між людьми [108, с. 6]. До даної сфери відносяться: культура, мистецтво, засоби масової інформації; освіта і професійна підготовка кадрів; охорона здоров'я; фізична культура і спорт; соціальне забезпечення.

Головною метою роботи організацій сфери культури та мистецтва є не одержання прибутку, а досягнення соціальних результатів. Людина звертається до закладів культури, насамперед, для задоволення своїх нематеріальних потреб.

В цілому інфраструктура сфери культури та мистецтва представлена різними організаціями і фірмами, що активно беруть участь в економічному житті суспільства. Дані об'єкти, природно, потребують підтримки з боку держави. Вони не тільки створюють робочі місця, але і є стимулом супутнього бізнесу (туристичного, ресторанного).

Розвиток ринкових відносин в економіці поширюється на всі її складові, у тому числі й на сферу культури. У зв'язку з цим актуальним для держави є постійне вивчення процесів, що відбуваються в надрах соціально-культурної сфери. При цьому слід мати на увазі, що сфера культури та мистецтва має специфічні особливості, у тому числі і з економічної точки зору. Звідси виникають задачі, пов'язані з визначенням сфери культури, як об'єкта економічного дослідження; розкриттям причин необхідності фінансування сфери культури; формуванням культурних благ у вигляді товарів і послуг.

Дослідники, що займаються даною проблемою, розглядають сферу культури в двох аспектах. По-перше, у широкому сенсі, як

спосіб буття людини, як соціальну істоту, як систему позагенетичного наслідуваного соціального досвіду. У цьому напрямку культура утворює матеріальне і духовне середовище, що сприяє формуванню та піднесенню людини. По-друге, у вузькому (галузевому) сенсі – як конкретну сферу життя суспільства, що включає: збереження і використання культурно-історичної спадщини (музейна, бібліотечна, архівна справи, національні і місцеві традиції, свята), художню освіту і дитячу творчість, мистецтво, творчу (переважно художню) діяльність, виконавство, концертну діяльність, організацію дозвілля і розваг, аматорство, етнографічні мистецтва і ремесла, а також структури, що забезпечують їхню діяльність (економіка культури, право, фінансування, управління, інформація, підготовка і перепідготовка кадрів, розвиток матеріально-технічної бази) [128, с. 126].

Діяльність у сфері культури здійснюється організаціями, установами, підприємствами різної відомчої приналежності і форми власності, а також приватними особами. У даному випадку сфера культури та мистецтва розглядається в галузевому контексті як об'єкт економічного дослідження, суб'єкти діяльності якого вступають в економічні відносини.

Сфера культури та мистецтва відрізняється специфічною формою функціонування, що виявляється в необхідності збалансованого регулювання з боку держави і фінансування як державою, так і іншими альтернативними джерелами. Така необхідність виникає, насамперед, через позитивні зовнішні ефекти культурної діяльності, а також через різні зовнішньоекономічні причини суспільної підтримки сфери культури [136, с. 211]. Крім цього, така необхідність може бути обґрунтована і з економічної точки зору. Історичний досвід розвитку соціально-культурної сфери багатьох країн у ринкових умовах дозволяє зробити висновок про обмежений характер дії ринкових регуляторів у цій сфері людської діяльності. Можливість здійснення творчої і господарської діяльності за ринковими принципами для більшості організацій соціально-культурної сфери виявилася дуже обмеженою і проблематичною. Багато хто з них зіштовхнувся з проблемою виживання, що породило тенденцію до повернення їх під опіку держави або до прагнення одержати державні субсидії.

Згідно з даними закордонних досліджень, індекс квоти державних витрат на культуру не повинний опускатися нижче 6%

ВВП для того, щоб не викликати негативні наслідки для суспільства. В Україні даний показник коливається біля 1%. [66, с. 17]. Однак, слід зазначити, що державні витрати на фінансування соціально-культурної сфери в останні роки зростали. Наприклад, у 2008 р. тільки на сферу культури і мистецтва були передбачені витрати на суму 1030,5 млн. грн. При цьому сума коштів, виділених з Держбюджету, майже вдвічі збільшилася в порівнянні з даними 2007 р. [54].

У 2008 р. (одному з кращих років для української економіки) витрати Держбюджету, спрямовані на збереження і відтворення національної культурної спадщини, розвиток музейної справи, збереження і поповнення бібліотечних, архівних фондів склали 41) млн. грн.; на розвиток національного театального, музичного і циркового мистецтва – 365,8 млн. грн.; розвиток національного кінематографа – 51,8 млн. грн.; розвиток і вживання української мови – 21 млн. грн.; проведення заходів щодо виявлення і підтримки творчо обдарованих дітей і молоді – 8,8 млн. грн.; придбання добутоків драматургії, музичного й образотворчого мистецтва – 12,8 млн. грн.; стимулювання молодих діячів у сфері театального, музичного, образотворчого мистецтва і кінематографа, у тому числі на виплату грантів Президента України для створення і реалізації їхніх творчих проєктів – 1 млн. грн.; підтримку статутної діяльності національних творчих союзів – 365,8 млн. грн.; проведення державної підтримки розвитку туризму – 25,1 млн. грн. Таким чином, держава стурбована проблемою розвитку організацій сфери культури та мистецтва, заздалегідь планує збільшення витрат на фінансування відповідних інституцій, однак для здійснення повноцінної діяльності організацій культури та мистецтва сучасного рівня фінансування недостатньо. Слід зазначити, що в 2009 р. в умовах прояву кризових явищ витрати на фінансування сфери культури та мистецтва скоротилися до мінімуму.

Однією зі складових соціально-культурної сфери є художній ринок. Економічна теорія розглядає його як компонент економічної системи суспільства. У сучасній художній практиці існує судження, що «немає ніякого сенсу робити мистецтво, якщо його не виставляти і не продавати; досить тоді внутрішнього споглядання і медитації. Мистецтво орієнтоване на створення цінностей і на їхній збут» [64, с. 44]. У цьому аспекті художній ринок розуміється як система економічних відносин у сфері створення, поширення, збереження, освоєння художніх цінностей, у результаті яких формується попит,

ціна і пропозиція.

Особливе положення художнього ринку в суспільстві визначається декількома факторами. На відміну від ринку споживчих товарів, орієнтованого на серійність, масовість виробництва, художній ринок орієнтований на індивідуальність, унікальність, оригінальність, ексклюзивність. Споживчому ринку властива, як правило, пряма залежність між об'єктом інвестицій і зростанням виробництва, у той час як художній ринок характеризується відсутністю такої залежності. Виробництво споживчих товарів відбувається на основі економічних категорій; на розвиток же художнього ринку значно впливають фактори зовнішньоекономічного порядку: культурно-політичні, морально-етичні.

Продукти повсякденного призначення використовуються і зникають, ефект від їхнього споживання, як правило, короткостроковий. Предмети мистецтва, навпаки, зберігають свою цінність століттями. Їхня економічна вартість згодом цілком може залишитися незмінною чи навіть зрости, тобто ефект від їх «споживання», як правило, довгостроковий. У цьому і полягає їхня головна цінність.

Результати діяльності галузі культури та мистецтва носять не тільки і не стільки матеріальний характер, скільки пов'язані, насамперед, з феноменами свідомості (мислення, розуміння, переживання і сприйняття) і виступають переважно у вигляді послуг. Одночасно з вивченням продукту культури в економічній площині, досліджуються послуги, що мають ті ж специфічні риси, що і послуги інших сфер економіки: невідчутність, збіг виробництва і споживання, невіддільність від джерела, неможливість збереження та накопичення, мінливість якості і залежність від творця, підвищений вплив умов їхнього надання [60, с. 87].

Крім цього, результати діяльності сфери культури та мистецтва відрізняються своїми специфічними якостями, наприклад, унікальністю. Споживча вартість такого продукту залежить від його культурної цінності – здатності задовольняти культурні потреби.

Цікавим моментом для дослідження є конкуренція в соціально-культурній сфері, що виникає між об'єктами, які не мають властивостей взаємозамінності, наприклад, якщо існує необхідність задоволення одразу декількох різних культурних потреб за невеликий проміжок часу. Подібне змагання засноване на конкуренції самих потреб. Ринковий механізм при цьому є вирішальною економічною

умовою розвитку культури, просуваючи на перший план підприємництво та використання законів здорової кон'юнктури. Найбільш ефективно ринковий механізм діє в умовах вільної або ідеальної конкуренції, тобто коли ситуація на ринку характеризується переважною кількістю покупців та продавців, вільним доступом фірм на ринок товарів та послуг, відсутністю контролю над цінами.

Таким чином, у сфері культури та мистецтва створюються нематеріальні та матеріальні блага у вигляді товарів і послуг, а суб'єкти діяльності вступають в економічні відносини. Для функціонування сфери культури і мистецтва безперечною є необхідність фінансування з боку держави. Боротьба за культуру не може відбуватися без визначення пріоритетних заходів, які необхідно проводити з метою побудови «простору захисту» соціально-культурної сфери в регіонах України.

В даній роботі соціально-культурна сфера розглядається як область духовного виробництва, в якій людська діяльність носить економічний характер, а її результат у вигляді запропонованих товарів та послуг (перегляд спектаклю, кінофільму, читання книжок, прослуховування концерту, відвідування бібліотеки, музею, виставки тощо) повинно відповідати рівню сукупного попиту, задовольняти різноманітні соціально-культурні потреби людей у саморозвитку.

Вивчення соціально-культурної сфери стосується різних проблем, і перш за все, це ефективне функціонування даної галузі в умовах економічної кризи та ринкових відносин в цілому. Вивчення економіки соціально-культурної діяльності є необхідною частиною підготовки майбутніх соціальних робітників, соціальних педагогів, спеціалістів в сфері культури, робітників установ, що піклуються розвитком сім'ї та дитинства. Слід звернути окрему увагу на цей аспект, адже від якісної підготовки подібних спеціалістів залежить майбутнє розвитку соціально-культурної сфери. Ця сфера важлива для кожного громадянина будь-якої держави, вона відрізняється специфічністю результатів її діяльності і популяризує тезу пріоритетності духовних цінностей над матеріальними та потребує подальших різнопланових досліджень принципів та специфіки її функціонування.

Дослідники окреслюють декілька векторів впливу результату праці театральних організацій на розвиток сучасного суспільства. Це безпосередній внесок у розвиток економіки (податки, формування ринку, участь у розвитку інших галузей) та соціальний вплив на

громадськість (творчість, духовність, розкриття потенціалу, організація поведінки, формування соціального облаштування, виховання) [128, с. 9-10].

Результатом праці основного виду діяльності театру є вистава. Таким чином, передусім необхідно зазначити, що театр як господарюючий суб'єкт має основним видом своєї діяльності саме послугу. Сфера послуг є частиною загального комплексу економічної системи держави. В сучасних умовах вона має тенденцію до розвитку швидкими темпами. Збільшуються обсяги пропонованих послуг, зростає кількість робітників, що працюють у цій сфері, урізноманітнюється спектр послуг та зростає їхня частка у загальному об'ємі національного виробництва.

Зазвичай, результат праці театральної установи входить до категорії товарів спеціального асортименту [69, с. 41]. Театральну послугу (виставу) можна класифікувати за ознакою типу власності підприємства, що їх надає: приватної, або державної (комунальної) форми власності. На сучасному етапі розвитку економічних відносин в Україні в царині театральної справи приватний сектор набагато випереджає державний в плані організації кількості суб'єктів підприємницької діяльності, але за кількістю наданих послуг державні підприємства успішно конкурують з недержавними установами. Крім того, театральна послуга може надаватися на споживчому ринку або на ринку підприємств. Споживачами театральної послуги є індивідуальні глядачі, хоча розрахунок за наданими послугами може бути здійснено і суб'єктом підприємницької діяльності – юридичною особою.

За рівнем контактності із кінцевим споживачем театр посідає одне з провідних місць серед організації, що надають послуги з високим ступенем контактності споживача та продавця. Театральну послугу не може надавати спеціальна технічна чи автоматизована система. Класична театральна вистава відбувається лише за участі живої людини – актора. Хоча, певне втручання технічних засобів у процес надання послуг театальною організацією звичайно існує. Сучасна вистава не можлива без звукового супроводу, декорацій, спеціальних технічних пристроїв, світлового та художнього оформлення.

Послуги взагалі можуть надаватись або спеціально підготовленими фахівцями, або робітниками, що не мають спеціальної висококваліфікованої підготовки. Звичайно, вистава у професійному

театрі повинна відбуватися за участі професійних акторів, світлотехніків, режисерів звуку, тощо. Однак існують і так звані аматорські, народні театри, де можуть працювати робітники, які не мають спеціальної фахової освіти. До речі, подібні театри мали широкий розвиток в Україні в XIX ст., що потім стало основою для появи та розвитку театральної діяльності, як професійної [Див. 104]. У зв'язку з цим постає питання визначення якості послуг, що надаються, проте питання це доволі спірне з огляду на те, що будь-яка послуга, а тим паче театральна, на має чітких критеріїв оцінки її якості, про що буде йти мова далі.

Споживач театральної послуги опиняється у доволі складному становищі невизначеності – чи варто замовляти послугу, бо ми не можемо оцінити заздалегідь її споживчі властивості. В цьому випадку споживача може привабити спеціальний «сигнал» якості послуги (рекламні проспекти, афіші, буклети, додаткові інформаційні або сувенірні матеріали, ціна, оформлення, костюми, технічні засоби, зручність споживання, надання додаткових послуг, інтер'єр, обслуговуючий персонал), що залучається для підвищення рівня відчутності послуги. Слід зауважити, що в театрі пріоритет може бути наданий розвитку технічних засобів або ефективній грі акторів. У першому випадку дійство може перетворитися на результат праці підприємств, що працюють у сфері масового мистецтва та шоу-бізнесу. Окреме значення (одне з найголовніших) відводиться оцінці послуги глядачами, що вже її спожили. Тому для театру важливо підтримувати позитивну громадську думку про себе, бо її висока позитивна оцінка є запорукою підвищення рівня фінансової стійкості підприємства.

Унікальна характеристика театральної вистави полягає в тому, що до будь-якої послуги не можна доторкнутися. Театральна вистава не є товаром, що має свої суто визначені кількісні та якісні показники. Однак, якщо процес виробництва інформаційних послуг, скажімо, консалтингової компанії, не можна побачити, то процес виробництва театральної вистави можна спостерігати у залі для глядачів підчас самої вистави. Послуга не має смаку, її не можна оцінити за об'ємом та вагою, не можна оцінити якість вистави доки її не спожити – у вітрині не можна оцінити її споживчі властивості. Єдине, що має споживач, це інформацію про виставу, афішу та білет [Див. 88].

Слід акцентувати увагу на тому, що послугу спочатку продають, а потім виробляють та споживають одночасно. Послугу не можна

відокремити від джерела, що її виробляє. Репетиційний процес є процесом підготовки до надання послуги. Надання (виробництво) послуги неможливе без аудиторії глядачів. В процесі надання театральної послуги обов'язково повинен бути присутнім покупець, а якість вистави залежить не тільки від виробника, але й від споживача, бо існує нерозривний зв'язок актора із глядачем. Кінцевий результат залежить від ступеня задоволення споживача як грою акторів, так і діями обслуговуючого персоналу (касири, контролери, гардеробники, прибиральники), атмосфери та облаштованості загального комплексу послуг.

Виставу, як результат праці, не можна складувати. Виробництво та споживання вистави збігаються у часі. Можна накопичити окрему кількість необхідних технічних засобів виробництва, але це аж ніяк не призведе до накопичення готової нереалізованої продукції, якою є вистава. Таким чином, будь-які послуги не довговічні, їх неможливо зберігати, споживати одну виставу по частинах або декілька разів.

Якість будь-якої вистави доволі складно оцінити за сталими характеристиками. Одна п'єса може бути зіграною у різних містах, у різний час, за різного глядача одними й тими ж акторами зовсім по різному [Див. 9]. В такому випадку, якість вистави не має своєї постійної величини. Якість послуги доволі важко піддається контролю та досягненню заздалегідь означених параметрів. Якість вистави залежить від індивідуальних характеристик як виробника, так і споживача.

Сучасні соціально-економічні умови в Україні не можуть повною мірою сприяти ефективному розвитку закладів театального мистецтва. Тому збільшується роль театру в самостійному забезпеченні ефективного виробництва та продажу результатів своєї праці. Споживання продукту (результату праці) організацій театральної сфери потребує певних знань споживача естетичних, суб'єктивних елементів розвитку суспільства, які не мають кількісної характеристики та відносяться до царини моралі, виховання [69, с. 57]. Театральна вистава не є товаром, вона не має чітких визначених кількісних та якісних показників. Вистава існує лише один раз і певний час, тому споживачу не може бути повернено гроші за квиток в разі його відсутності у залі для глядачів під час проведення вистави. Художнє та адміністративне керівництво театру може надати пріоритет вдосконаленню та розвитку технічних засобів, що застосовуються у процесі створення вистави, але існує висока

вірогідність перетворення театральної установи та її продукту на організацію шоу-бізнесу з наданням продукції з рисами концертної діяльності та масового мистецтва.

Розвиток ринкових відносин сприяв формуванню принципово нових умов діяльності для підприємств, організацій, установ. Разом зі сферою матеріального виробництва, перед організаціями театального мистецтва гостро постало питання успішної діяльності в умовах нової конкурентної боротьби. За цих обставин підприємствам, які працюють у сфері мистецтва, треба вирішувати складне завдання, яке полягає у поєднанні економічної та соціальної ефективності їх діяльності. Одна з гострих проблем сучасного розвитку закладів сфери культури та мистецтва полягає у тому, що специфіка функціонування і система управління та адміністрування у цих закладах не дозволяють в повній мірі використовувати можливість зміцнення своєї матеріально-технічної бази за рахунок розвитку ефективного фінансового менеджменту, диверсифікації фінансових ресурсів, пошуку додаткових джерел фінансування. Такий висновок можна зробити виходячи з того, що театральні установи, в першу чергу, державної (комунальної) форми власності, мають доволі складне фінансове та матеріальне становище. Подібна ситуація ускладнюється завдяки вкрай низькому рівню бюджетного фінансування. Надходження із державного та місцевого бюджетів залишаються основним джерелом фінансових ресурсів подібних закладів. Господарювання в умовах економіки ринкового типу змушує різні організації піклуватися про своє місце у суспільстві, громадську думку, витратити зусилля на підтримку та розвиток позитивного іміджу своєї установи. Організації мистецького напрямку не надто переймаються такою проблемою, мотивуючи це відсутністю коштів та недостатнім державним фінансуванням. Формування відповідного іміджу організації у свідомості суспільства є обов'язковою умовою успішного розвитку як комерційно успішної, так і неприбуткової установи. Таким чином, відсутність стратегії формування відповідного іміджу установи є окремою проблемою для сучасних підприємств театального мистецтва.

Сучасні працівники театрів здебільшого погоджуються на роботу за кордоном, і це зрозуміло, бо середня заробітна плата в Харківському регіоні (наприклад, в доволі позитивний 2007 р.) у першому півріччі 2007 р. склала приблизно 170 євро в еквіваленті (загалом по Україні 180 євро) проти 660 євро у Польщі, 570 – в

Угорщині, 730 – у Чехії, 1230 – у Словенії [24, с. 1]. Ситуація з оплатою праці у галузі культури та мистецтва ще більш складна, бо місячний дохід робітників цієї сфери у рази менший, ніж дохід робітників промисловості. Низький рівень грошового забезпечення праці робітників театральних установ також є однією з проблем їхнього розвитку. Все менше з року в рік залишається впливових людей (а в ринковій економіці без лобіювання інтересів окремих підприємств та галузей не можливий їх ефективний розвиток), які відстоюють інтереси неприбуткових за своєю природою організацій сфери мистецтва. Зрозуміло, що сучасні кризові явища в економіці не покращили ситуації в галузі.

Економічна ситуація у державному секторі економіки залишається доволі складною. Підприємства, підпорядковані місцевим органам влади та відповідним відомствам, стикаються з проблемою низької конкурентоспроможності своєї продукції, значними фінансовими проблемами, тиском з боку конкурентів. Так, у травні того ж економічно-сприятливого 2007 р. Фонд державного майна України мав у своєму розпорядженні інформацію, що з 1135 підприємств державної форми власності 299 організацій або 26% від загальної їх кількості визнано банкрутами, з яких 134 підприємства знаходяться у стадії ліквідації [13, с. 30]. Чи варто говорити про те, що підприємства державної (комунальної) форми власності мистецького напрямку, як найменш захищена частина конкурентного середовища ринкової економіки, знаходяться у найнебезпечнішому становищі та ризикують втратою свого значення у суспільному житті та місця на українському ринку. Дійсно державна фінансова підтримка мистецьких організацій залишається на низькому рівні, їх діяльність все частіше стикається із планами комерційних структур, які зацікавлені в майні, земельних ділянках, що належать підприємствам сфери культури та мистецтва.

Кінотеатри, які знаходяться в умовах більш пристосованих до ринкової економіки, мають додаткові можливості для диверсифікації джерел фінансування та підвищення рівня комерціалізації своєї діяльності. Проте станом на 2007 р. в Харкові з 12 кінотеатрів залишалося лише три, які знаходилися у комунальній власності міста. Було поставлено питання про приватизацію першого стаціонарного кінотеатру, який нині демонструє, так би мовити, «некасове кіно» аматорське, короткометражне, некомерційне. Власник майна намагався отримати 25 млн. грн. за всі три об'єкти. З цього доходу

можна виплачувати заробітну плату майже 420 робітникам бюджетної сфери у розмірі середньомісячного заробітку [Див. 24] впродовж 5 років і не витрачати кошти на утримання неприбуткової організації та ще й отримувати кошти у вигляді податків з новоутвореного комерційного закладу. Звичайно, коли у власника існує брак коштів на утримання свого майна, він, природно, намагається його позбутися з вигодою для себе. В даному випадку кінотеатри не здатні принести прибуток своїм власникам, які не бажають витрачати кошти на утримання неприбуткової організації. У ринковій економіці за сучасних умов перемагає принцип «прибуткової доцільності».

Українські театри мають глибокі історичні корені та видатних фундаторів українського та світового театрального мистецтва. За часи Радянського Союзу, коли сфера мистецтва мала краще фінансування, у Харкові функціонувало шість професійних театрів, які мали доволі стабільний рівень фінансового забезпечення. Сучасна Україна має значно менші можливості в плані фінансування мистецьких організацій. У таких умовах, втративши театр, створити новий буде майже неможливо. За останні роки в разі зменшилась кількість бібліотек (в основному це установи для сімейного читання, районні бібліотеки).

У 2006 р. гостро постало питання про звільнення будівлі Харківського обласного палацу дитячої та юнацької творчості та переведення всіх його структурних підрозділів в один зі «спальних» районів міста. Це попри те, що цей Палац є першим подібним закладом у колишньому СРСР, де у 1936 р. вперше було проведено масове дитяче новорічне свято з прикрасою ялинки. Справа в тому, що Палац має доволі великі площі, розташовані у самому центрі міста, які інвестор мав намір придбати та на місці будівлі створити новий розважальний комплекс. У 2006 р. Харківській обласний театр музичної комедії (оперета) опинився на межі свого закриття у зв'язку з претензіями комерційної структури на будівлю театру. І це теж попри те, що цей театр є першим музичним театром в Україні. Харківський обласний театр для дітей та юнацтва теж постав перед проблемою призупинення своєї діяльності на невизначений термін. Харківський будинок актора імені Л. Сердюка відстояв своє право на існування попри намагання комерційних структур отримати його майно. І це не зважаючи на те, що Харківський будинок актора є єдиним (з двох в Україні), де існує зала для глядачів (у 2006 році збудована додаткова зала, а на початку 2008 р. планувалося закінчення будівництва додаткової репетиційної зали).

Впродовж тривалого терміну Харківський державний академічний російський драматичний театр імені О. Пушкіна не мав свого приміщення. Здебільшого причиною цього були несприятлива економічна обстановка в країні та відсутність відповідного фінансування. Жоден з професійних недержавних театрів у м. Харкові не має власної будівлі. Серед них: Новий театр, Театр 19, Нова сцена, Котелок, Камерний театр, Театр-студія P.S., Арабески та інші.

Харківський державний український драматичний театр імені Т.Г. Шевченка має будівлю у центрі міста, яка потребує, принаймні, зовнішньої косметичної реставрації. Харківський державний академічний театр опери та балету імені М.В. Лисенка, завдячуючи своїм по-справжньому гігантським розмірам, має можливості надавати приміщення замовникам для проведення фестивалів, ярмарок, концертів та завдяки цьому має стаке фінансове забезпечення. Харківський академічний обласний театр ляльок імені В. Афанасьєва розташований у самому центрі міста в привабливому для комерційної діяльності районі. Зала театру невелика, а його діяльність не приносить бюджету великих фінансових надходжень. Чи зможе театр у перспективі працювати саме в цьому приміщенні?

Такі питання виникають дуже часто. Свого часу ці проблеми вдалося вирішити, але це перші ознаки того, що існуюча модель фінансування та маркетингової політики театральних організацій не може задовольнити декларовані інтереси держави. Закриття установ театрального мистецтва, призупинення їх діяльності відбувається значно меншими темпами аніж, скажімо, бібліотечних закладів. Не в останню чергу це пов'язано з більш вірогідним негативним соціальним ефектом. Закриття театру – це втрата багатьох робочих місць, негативні наслідки публічного перепрофілювання установи, погіршення іміджу міста, серйозний соціальний опір з боку робітників цих установ, формування негативного уявлення про владу. Саме з цих причин жоден заклад театрального мистецтва державної форми власності поки не припинив свого існування.

Театральні організації за своєю сутністю не є підприємствами, діяльність яких орієнтована на отримання прибутку. Саме вони за сучасних трансформаційних перетворень опинилися в загрозливому становищі економічної незахищеності. Подібна незахищеність пов'язана з низьким рівнем бюджетного фінансування, застарілою матеріально-технічною базою театральних установ, низьким рівнем оплати праці в галузі культури та мистецтва. Проте, фінансово-

економічна стабільність театральних організацій залишається запорукою їх ефективного функціонування. Наразі ця стабільність повинна сприяти досягненню соціальних цілей, що покладені суспільством та ходом історичного розвитку саме на театральні організації різних форм власності. Як провідник у суспільство моральних і духовних цінностей, театр, в першу чергу, повинен сприяти розвитку в суспільстві гуманітарних цінностей, загальноприйнятих норм поведінки, етики, залучати та знайомити суспільство із досягненнями вітчизняного та зарубіжного театального мистецтва. Водночас у ринкових умовах не можливо ефективно досягати цих цілей, не побудувавши міцну та сталу фінансово-економічну базу театральної установи.

Серед спектру послуг підприємств шоу-бізнесу, які можна використовувати у театральній діяльності, знаходяться: фестивалі, рекламні акції, робота з індивідуальними замовниками, організація свят, організація шкіл або кружків з репетиторства та акторської майстерності, конкурси, зустрічі з місцевими та запрошеними акторами [61, с. 99]. Все це – інструменти шоу-бізнесу, які треба використовувати для формування позитивного іміджу театральної організації, можливо, навіть для її привабливості в очах інвесторів, для поліпшення матеріально-фінансового становища театру. Ми можемо окреслити деякі інші види діяльності, завдяки яким організація може покращити свій імідж та спробувати залучити додаткові джерела фінансування для функціонування на належному рівні, це: включення театральних установ до екскурсійних, туристичних маршрутів, співробітництво з навчальними закладами (в тому числі і шкільними), проведення свого роду днів «відкритих дверей», запрошення підростаючого покоління до ознайомлення з організацією виробничого процесу у закладі мистецтва, формування мистецьких секцій.

Крім орієнтації на бюджетне фінансування керівникам театральних організацій необхідно розробляти та впроваджувати плани залучення коштів з різних джерел, формувати стратегію інвестиційної привабливості та, можливо, впроваджувати принципово нові інвестиційні та інноваційні проекти. Однак, у цьому випадку перед керівниками театральних установ постане складна проблема. Ця проблема пов'язана з можливою загрозою для театрів, яка криється в перемозі принципів економічної ефективності над соціальною. Коли бажання отримати прибуток перевищить мету соціальної

ефективності, а театр перетвориться на суто комерційний проект, тоді це сформує добре підґрунтя до розвитку в театрі такого явища як масова культура, яка в багатьох своїх проявах не є орієнтиром та взірцем кращих досягнень світового та вітчизняного театрального мистецтва. Тому завдання управлінців театральних установ зокрема, та керівників сфери культури та мистецтва взагалі, полягає у ефективному поєднанні принципів соціальної ефективності з компонентами комерційної діяльності, які повинні сприяти зміцненню фінансово-економічного становища театральних організацій, подолання соціально-економічних проблем їх розвитку.

Ще з народження кожна людину батьки намагаються орієнтувати на загальноприйняті в суспільстві норми і цінності, залучати до пізнання світу культури і мистецтва. Існує багато напрямів, за якими людину біологічну можна перетворити на соціально-адаптованого індивіда, наділити його характером, освіченістю.

Сучасна фінансово-економічна криза торкнулась багатьох сфер людського життя, не залишила вона й соціально-культурну сферу, завдавши найбільшого вдару саме галузям невиробничої сфери. Тому підтримка та розвиток соціально-культурної сфери повинні відбуватися за безпосередньою участю органів державної влади та місцевого самоврядування. Пріоритетним завданням повинна стати розробка цільових державних програм розвитку закладів соціально-культурної сфери. Подібні програми розробляються відповідними міністерствами, відомствами, їх підрозділами та, за Конституцією, затверджуються Верховною Радою України [70]. Доволі складна проблема еклектичності соціальних та економічних цілей діяльності підприємств, організацій та установ соціально-культурної сфери вимагає посиленого державного контролю та регулювання діяльності суб'єктів саме невиробничої сфери.

В XX та XXI ст.ст. одним з актуальних напрямів розвитку економічної науки був та залишається інституціоналізм. Для нього характерне дослідження широкого спектру факторів, що впливають на функціонування ринкового механізму.

Інституціоналістів цікавить функціонування реальних інститутів (інституцій) і їхня еволюція під впливом соціологічних, політичних, соціально-психологічних, технологічних факторів. Поняття «інститут» включає при цьому не тільки різного роду організації (корпорації, торгово-промислові асоціації, профспілки, союзи споживачів, державу

та її підрозділи), але і правові норми, звичаї, стереотипи поведінки і мислення.

В центрі уваги інституціоналістів залишається проблема влади, пов'язана з концентрацією виробництва і капіталу, а також контролю і управління [116]. Ця проблема розглядається як у відношенні до великих корпорацій, так і стосовно держави. Інституціоналізм розвиває тезу про перетворення посткапіталістичного суспільства у соціалізовану систему, де замість приватнопідприємницького «духу новаторства» панує «обережність корпоративізму», а багато суспільних функцій віддані державній бюрократії. Виявляючи суперечливий характер подібної трансформації, поглиблення розриву між можливостями технічного прогресу і погіршенням економічних умов існування суспільства, інституціоналісти підкреслюють особливу важливість державного контролю за цим процесом.

Окрема увага приділяється дослідженню соціальної економіки. Соціальна економіка – це система господарювання, в основі якої знаходиться забезпечення соціально орієнтованого економічного зростання у взаємозв'язку з економічно орієнтованим соціальним розвитком [99]. Суб'єкти соціальної економіки – це носії економічних взаємин, об'єднані адекватною моделлю економічної поведінки, що забезпечує розвиток даної системи. Соціальна структура прямо взаємозв'язана з економічною.

Піднесення будь-якого суспільства багато в чому здійснюється за рахунок розвитку соціальних інститутів. Один з критеріїв зрілості суспільства – різноманіття і розвиненість існуючих у ньому соціальних інститутів, здатних надійно, стійко, на професійному рівні задовольняти різноманітні потреби індивідів і соціальних груп і ефективно регулювати їхню поведінку [97].

Стабільна сукупність символів, вірувань, цінностей, норм, ролей і статусів, що управляє конкретною сферою соціального життя (сім'я, релігія, освіта, економіка, управління) впливає на соціально-економічні відносини в суспільстві. Таким чином, соціальні інститути допомагають вирішувати життєво важливі проблеми великій кількості людей [34]. Наприклад, закохавшись, люди звертаються за допомогою інституту шлюбу та родини, захворівши – до інституту охорони здоров'я. Законний порядок забезпечують структури держави, уряду. У найширшому розумінні всі економічні фактори є залежними від людських мотивів, мотивацій та відповідних цим мотиваціям рішень, що реалізуються в соціоекономічній поведінці людей [89].

Інститути одночасно виступають і інструментами соціального контролю, тому що завдяки своєму нормативному характеру вони змушують людей підкорятися прийнятим нормам і дотримуватися відповідної дисципліни. Тому інститут розуміється як сукупність норм і зразків поведінки. Отже можна зробити висновок, що без соціальних інститутів задоволення найважливіших життєвих потреб суспільства не може здійснюватися.

Суспільство не може існувати, якщо не буде постійно поповнюватися новими генераціями, набувати кошти для існування, здобувати нові знання і передавати їх наступним поколінням, займатися вирішенням духовних питань.

Таким чином, соціально-культурна складова розвитку людини є одним з пріоритетних напрямів формування суспільства, що забезпечує його сталий, гармонійний розвиток, який потребує активного державного регулювання та підтримки з боку державних органів управління та місцевого самоврядування.

СУСПІЛЬНЕ ВІДТВОРЕННЯ ТА СПЕЦИФІКА ТВОРЧО-ВИРОБНИЧОГО ПРОЦЕСУ В ГАЛУЗІ КУЛЬТУРИ ТА МИСТЕЦТВА (НА ПРИКЛАДІ ОРГАНІЗАЦІЙ ОПЕРНОГО МИСТЕЦТВА)

Проблема суспільного відтворення є однією з найбільш у розвитку світової та вітчизняної економіки. Економічна система як народногосподарський комплекс існує не стільки у формі суми цінностей, скільки у вигляді процесу взаємодій та взаємозв'язків різних господарюючих суб'єктів, починаючи від домашніх господарств та малих підприємств і закінчуючи гігантськими корпораціями [31].

Теоретичні та практичні аспекти багатогранної проблеми суспільного відтворення привертали увагу вчених у різні часи [16, с. 66]. Ця проблема нерозривно пов'язана із устроєм соціально-економічної системи. Упродовж сотень років філософи, економісти, соціологи, політологи, психологи намагаються відшукати найкращу, найсправедливішу і найоптимальнішу соціально-економічну систему, модель для розвитку суспільства. В усі часи не вщухала боротьба ідей, вчень і поглядів видатних розумів людства на винахід найкращої соціально-економічної системи [43, с. 19].

Заклади сфери культури і мистецтва завжди відігравали провідну роль у справі розвитку духовного потенціалу суспільства, розповсюдження кращих світових та вітчизняних культурних і мистецьких досягнень. З розвитком явищ, що притаманні країнам, які здійснюють структурні перетворення в економіці, становище театральних організацій в Україні змінилося. Це призвело до загострення ряду фінансово-економічних і організаційних проблем, які гальмують процес ефективного розвитку подібних установ. Організація, що працює в культурно-мистецькій сфері, як і будь-яке підприємство, знаходиться в постійному зв'язку з економікою як цілісною системою. Організації театального мистецтва є специфічними суб'єктами господарських відносин. У зв'язку із тим, що особливістю театального мистецтва є художнє відображення життя за допомогою сценічної дії акторів перед глядачами, специфіка діяльності театральних організацій укладається в унікальних цілях їх функціонування. Ця специфіка впливає на всю сукупність

господарчих процесів, які відбуваються в театрі.

Мистецька діяльність колективу оперного театру відзначається різноманітністю завдань і напрямків. Така багатоплановість притаманна як функціонуванню цілісного творчого організму загалом, так і роботі всіх його окремих ланок. Зважаючи на це, питання організації роботи творчого колективу є складною системною проблемою, яка потребує глибокого теоретичного опрацювання. Розгляду цього питання приділяють багато уваги у своїх публікаціях видатні діячі оперного мистецтва: диригенти, режисери, художні керівники й директори театрів. Все це свідчить про надзвичайну практичну значущість цієї проблеми, про недостатній рівень наукової розробки зазначеного питання, що, у свою чергу, актуалізує необхідність в проведенні системного дослідження цього напрямку.

Слід зазначити, що в багатому спектрі різноманітних видів діяльності оперної трупі можна виділити особливо відповідальний і складний з організаційної точки зору період, коли робота всіх ланок оперного колективу набуває великої інтенсивності, а активізація процесів взаємодії окремих творчих та допоміжних цехів і служб призводить до загострення протиріч, коли особливо відчутною стає обмеженість людських, матеріальних і часових ресурсів, що є в розпорядженні оперного театру, – етап підготовки оперної вистави. Організація репетиційного процесу під час підготовки й випуску оперної вистави потребує від театрального менеджменту особливих зусиль, спрямованих на організацію спільного опрацювання окремих елементів вистави, на ефективне використання робочого часу співробітників театру і репетиційних приміщень, на своєчасне завершення окремих етапів цієї роботи. Від ступеня узгодженості в роботі всіх ланок театрального колективу, у кінцевому рахунку, значною мірою залежить художня довершеність підготовленої оперної вистави, а отже – й ефективність його роботи як підприємства.

З огляду на зазначене вище, дослідження репетиційного періоду підготовки оперної вистави, здійснене з позицій організаційної та економічної ефективності цього процесу є актуальним науковим завданням, що може дати практично значущі результати і таким чином дозволить удосконалити теоретико-методологічні засади театрального менеджменту у сфері оперного мистецтва.

Метою даної роботи є аналіз процесу суспільного відтворення, на основі якого ми спробуємо дослідити сутність та специфічні риси творчо-виробничого процесу в закладах оперного театрального

мистецтва. В роботі ми ставимо завдання дослідити сутність процесу суспільного відтворення, показати суть та вплив цивілізаційних змін світової економічної ситуації на цю проблему, проаналізувати теоретико-методологічні засади процесу матеріального й нематеріального виробництва, суспільного відтворення в соціально-культурній сфері, показати стан наукових досліджень зазначеного питання. Мета даної роботи полягає також у спробі аналізу складових творчо-виробничого процесу в закладах театрального мистецтва в сучасних умовах формування ефективної економіки ринкового типу в Україні. Робота носить методологічний характер і є основою для проведення подальших досліджень в сфері економіки та управління в цих закладах. Ми ставимо завдання охарактеризувати сутність виробничого процесу та його специфічне поєднання з процесом творчості у театральних організаціях, дослідити риси кінцевого результату праці театральних установ, виявити складові творчо-виробничого процесу в закладах театрального мистецтва. На наш погляд, зазначені питання є лише невеликою частиною тих нагальних проблем сучасного розвитку закладів культури і мистецтва, які потребують детального аналізу та дослідження в спеціальних роботах науковців.

Пріоритетним завданням дослідження є визначення основних принципів та механізмів забезпечення економічної ефективності в роботі театрального колективу в процесі підготовки оперної вистави. З огляду на зазначену мету, в роботі поставлено наступні завдання: уточнити класифікацію основних видів репетиційного процесу та етапів підготовки вистави; розкрити специфіку репетиційного періоду; виявити основні системні проблеми та протиріччя, які потрібно подолати театральному менеджменту в оперному театрі під час репетиційного етапу; систематизувати основні види ресурсів оперного театру, що залучаються до роботи в цей період; обґрунтувати принципи організації та ефективні моделі взаємодії всіх учасників творчого процесу; проаналізувати види витрат театрального підприємства у процесі підготовки оперної вистави, їх співвідношення та сформулювати основні підходи щодо ефективного використання наявних ресурсів; запропонувати досконалий алгоритм чергування й поєднання окремих видів репетиційного процесу, зокрема під час випускового періоду; розробити теоретико-методологічні засади організації репетиційного періоду, що дозволить забезпечити одночасно економічну ефективність та реалізацію поставлених

творчих завдань.

Під час проведення дослідження використано широку палітру загальнонаукових підходів і методів пізнання, зокрема комплекс інструментів логічної абстракції (для класифікації видів творчої діяльності, пов'язаної з підготовкою оперної вистави та виявлення специфіки репетиційного періоду), емпіричний підхід (для виокремлення основних проблем і протиріч в організації репетиційного процесу), системний підхід (для систематизації видів обмежених ресурсів, які залучаються театром у процесі підготовки оперної вистави). Із спеціальних економічних методів дослідження використано інструменти фінансового аналізу (для вивчення сукупності витрат, пов'язаних із підготовкою оперної вистави). Теоретико-методологічною основою для розробки пропозицій щодо забезпечення економічної ефективності в процесі цієї роботи використано положення загального менеджменту та логістичні принципи і підходи.

Сучасне суспільне відтворення як наукова проблема переживає період фундаментальних цивілізаційних змін. Науковці виділяють декілька протиріч, притаманних цьому явищу: між культурою як ціннісним вибором і розвитком як універсальною метою; між економічним розвитком та зростаючим соціальним розшаруванням; між економічним зростанням і руйнуванням навколишнього середовища; між посиленням міжнародної конкуренції внаслідок зростання мобільності факторів виробництва та збільшенням ступеня монополізації окремих ринків в результаті діяльності транснаціональних корпорацій [16, с. 66].

У процесі виробництва люди вступають у відносини між собою з приводу привласнення ресурсів, організації виробничого процесу, управління. Такі відносини називаються виробничими. Розвиток виробництва – це одночасно ускладнення та урізноманітнення виробничих відносин [47, с. 37].

Зупинимось на окремих теоретико-методологічних питаннях зазначеної проблеми. Безперервний процес взаємодії господарюючих суб'єктів проходить на стадіях виробництва, розподілу, обміну та споживання матеріальних благ. Життєдіяльність суспільства передбачає постійний процес споживання матеріальних благ, що вимагає безперервності процесу виробництва. Слід мати на увазі, що дане протиставлення процесів виробництва і споживання є досить умовним, оскільки сам процес виробництва є, по суті, споживанням

вироблених раніше матеріальних благ (засобів виробництва). Отже, постійне повторення процесу виробництва називається відтворенням.

Основними елементами процесу виробництва є власне праця, засоби праці та предмети праці. У сукупності засоби та предмети праці становлять засоби виробництва. До предметів праці нематеріального виробництва належать: духовні цінності, освіта. Якщо праця, засоби та предмети праці були невисокої якості і до того погано зорганізованими, то матимемо низькі кількісні та якісні показники продукту. Для організації виробництва необхідно ефективно розподілити працю людей, засоби виробництва, управляти процесом. Поділ праці передбачає спеціалізацію, яка може існувати в межах окремого підприємства, де працівники зосереджуються на створенні певних елементів окремого продукту або виконують окремі операції [47, с. 40].

Відтворення сукупного суспільного продукту за розмірами поділяється на: просте – в розмірах попередніх років; змужене – в розмірах, менших за минулі роки; розширене – у масштабі, який збільшується. Останній тип суспільного відтворення забезпечує всебічний розвиток суспільства. Процес суспільного відтворення включає в себе не лише відтворення сукупного суспільного продукту. В ході його виробництва відтворюються: робоча сила, виробничі відносини, природні ресурси. Суть відтворення робочої сили полягає в безперервному відновленні та підтриманні фізичних, розумових, професійних сил та здібностей людини [31].

Існує поділ виробництва на первинне, вторинне та третинне. Первинне виробництво ґрунтується на безпосередньому привласненні того, що дає людині природа. До нього належать: сільське виробництво, гірничодобувна промисловість, золотодобувні виробництва, лісництво, рибальство. Вторинне виробництво ґрунтується на первинному і є похідним від нього. Воно представлене галузями обробної промисловості, що створюють засоби виробництва та продукти споживання, а також будівництво. Третинне виробництво – це створення різноманітних послуг, які поділяються на ті, що обслуговують виробництво та на особисті. Праця як фактор виробництва охоплює людські ресурси: фізичні та розумові здібності, освітній та професійний рівень, виробничий досвід. Значення ролі особистого фактора має подвійний характер. З одного боку, з розвитком виробництва виникає система його автоматизації, що кількісно зменшує значущість особистого фактора. З іншого боку, у

зв'язку із цим збільшується потреба у працівниках високої кваліфікації, здатних переносити великі психологічні навантаження, приймати ефективні управлінські рішення, забезпечувати сталий розвиток підприємств в кризові для економіки періоди [92, с. 18].

Слід звернути увагу на той факт, що нині у сукупності проблем суспільного відтворення провідною є проблема економічного зростання. Вона набуває практичного звучання, коли, з одного боку, розглядається зростання як одна з фаз відтворювального циклу, а з іншого – враховується низка факторів сучасної змішаної економіки, що модифікують відтворення. Щодо економік із перехідним станом, то питання відтворювального процесу частково випадають із традиційного економічного поля досліджень [16, с. 66].

Останнім часом показники людського розвитку – такі, як, зокрема, тривалість життя населення та його освітній рівень, – є визначальним для віднесення будь-якої країни до високорозвинених або ж середньо- чи слаборозвинених. Тому нині велика увага науковців приділяється дослідженню процесів, які відбуваються у сфері, безпосередньо пов'язаній із забезпеченням належного рівня людського розвитку, що найчастіше називається соціальною сферою [1, с. 92].

Основою життя людського суспільства є виробництво матеріальних і духовних благ: щоб жити, працювати, створювати блага, люди повинні їсти, пити, мати одяг, житло, тобто постійно споживати матеріальні і духовні блага. Тому суспільство завжди має виробляти засоби для існування. Процес виробництва матеріальних і духовних благ являє собою трудову діяльність людей.

Виробництво – це не тільки процес створення благ, необхідних для задоволення різноманітних потреб людини. Це ще й відтворення самого життя людей, оскільки при цьому забезпечуються засоби фізичного існування, а також реалізація і розвиток їхніх здібностей.

У процесі виробництва взаємодіють праця і природа. Праця – людська діяльність, спрямована на створення матеріальних і духовних благ для задоволення потреб людей. Проте створення матеріальних благ у певних межах може здійснюватися і без особистої участі людини (автоматизоване виробництво, хімічний процес тощо), але є таке виробництво, що не можливе без участі людини.

Працю і виробництво не можна розглядати як тотожні поняття. Виробництво – це процес праці, яка має завершений, результативний характер. Така праця є продуктивною, а засоби її здійснення –

засобами виробництва. Якщо вироблено продукт, то процес виробництва відбувся. Процес праці здійснюється результативно, тобто з певною продуктивністю або ефективністю, яка залежить від того, як поєднуються його фактори і наскільки повно вони використані. При цьому важливе значення мають як кількісні й якісні параметри факторів виробництва, так і їхня майнова належність, від якої багато в чому залежить мотивація праці учасників процесу виробництва. Коли відомо, як використовуються фактори виробництва, кому вони належать, можна більш-менш об'єктивно визначити рівень процесу виробництва. Виробництво як процес суспільної праці складається з таких фаз: безпосереднього виробництва, розподілу, обміну, споживання. Воно послідовно проходить усі ці фази.

Характерною рисою виробництва як процесу є також поєднання в ньому елементів розвитку і функціонування (тобто безперервного його повторення, в ході якого створюються передумови для розвитку).

Важливою особливістю процесу виробництва є створення не тільки матеріальних, а й нематеріальних благ, значення яких в сучасних умовах розвитку соціально-економічних відносин суспільства значно зросло.

Важливий вплив на виробництво має природа, а саме природні ресурси. В наш час значна частина протиріч світового відтворення пов'язана з об'єктивною обмеженістю ресурсів. Ця проблема непокоїть вчених досить давно, а зараз вона ще більше посилюється.

Актуальними є слова М. Мойсеева (академіка Російської академії наук): «Вся планета, як і наша країна, знаходиться на порозі невідомості та не передбачуваності. Можна лише з достатньою часткою впевненості в своїй правоті стверджувати, що планета і світова спільнота вступають у нову стадію розвитку... у результаті людської діяльності порушилася звичайна рівновага природних циклів, відновити які відомими нам методами неможливо. Діяльність людства, найімовірніше, веде до деградації біосфери і не здатна гарантувати існування Людини в її складі» [16, с. 68-69].

Суспільний поділ праці в соціально-економічному розвитку економічних систем країн світу має вирішальне значення. Він являє собою форму організації праці, за якої окремі групи виробництв закріплюються на тривалий період за певними видами виробничої діяльності [86]. Він визначає не тільки структуру та організаційну побудову продуктивних сил, комбінацію факторів виробництва, а й

базові відносини, що виникають між суб'єктами господарювання. Це складне багатоаспектне економічне явище, яке виявляється у співіснуванні різних видів конкретної праці та характеризується певною структурою суспільної організації виробництва. Представлений в часі, суспільний поділ праці виступає як процес.

Основними організаційно-економічними формами реалізації суспільного поділу праці є: спеціалізація, кооперація, концентрація та комбінування виробництва.

Таким чином, суспільне виробництво поділяється на сфери матеріального і нематеріального виробництва. Критерієм поділу є форма кінцевого результату виробничого процесу. Якщо споживча вартість, що створюється у виробничому процесі, втілюється в матеріальному продукті, то має місце матеріальне виробництво. Якщо ж результатом виробництва є задоволення культурних, освітніх, духовних потреб, тоді виробництво має нематеріальний характер.

Відносно сфер розумової і фізичної праці, то тут розрізняються характер праці та використання знарядь праці. Для розумової праці характерними є винайдення ідей і нових знань, передача досвіду, реалізація контролюючих, регулюючих і організаційних функцій працівника тощо. Фізична праця завжди пов'язана із застосуванням енергії м'язів людини чи безпосередньою участю робітника в технологічних процесах.

Окрім галузевого існує територіальний поділ праці, який визначає виробничу спеціалізацію тих чи інших регіонів. Територіальний поділ праці – це об'єктивний процес виробничої спеціалізації території, зумовлений посиленням міжрегіональної кооперації, обміном спеціалізованою продукцією та послугами [86].

На основі відповідної сировинної та переробної бази, сталих зв'язків і наявності кваліфікованої робочої сили, а також сприятливих природних та кліматичних умов і місцезнаходження, розвиваються виробничі комплекси, що визначають економічний стан району. Розроблення ефективної демографічної політики з метою впливу на процеси відтворення населення та забезпечення його зайнятості потребує вивчення трудових ресурсів суспільства – частини працездатного населення, яка володіє фізичними й розумовими здібностями і знаннями, необхідними для здійснення корисної діяльності.

Таким чином, прогрес людства прямо пов'язаний з розвитком знань про навколишній світ та удосконаленням продуктивних сил.

«При всьому розмаїтті наукових поглядів, суджень і оцінок щодо стану сучасного світу і глобальних соціально-економічних тенденцій усі дослідники сходяться на тому, що нині людство переживає період фундаментальних цивілізаційних змін» [16, с. 66]. До основних мегатенденцій, які визначають особливості відтворення у XXI ст., на нашу думку, насамперед, слід віднести масштабне поширення ринкових принципів господарювання. А це означає, як відзначає А. Пороховський (доктор економічних наук, професор), що, «по-перше, циклічний характер відтворення стає основною закономірністю як національної, так і світової економіки, та, по-друге, жодна країна у світовому ринковому господарстві не може застрахувати себе від впливу світогосподарських процесів, що, зокрема, виражається в синхронізації національних, регіональних і світових циклів» [16, с. 66-67].

Друга половина XX ст. ознаменувалася переходом суспільства розвинутих країн на постіндустріальну стадію розвитку. Ознаками останньої стала зміна домінуючих економічних ресурсів, усвідомлення першочергової ролі людини та її інтелекту в соціально-економічних процесах, значне покращення ефективності виробництва та добробуту людей, здатних створювати національне багатство, продукуючи нові знання, рішення та ідеї.

Розширення добробуту людей є актуальною проблемою як для України, так і для інших країн світу. Розв'язання цієї проблеми потребує зусиль і формування умов як для стимулювання створення нових знань, так і для розвитку визначальної продуктивної сили – людини. За роки ринкових перетворень в Україні відбулося скорочення чисельності вчених і кваліфікованих працівників за рахунок найпростіших професій, що свідчить про домінування в економіці країни застарілих технологій і слабкість інноваційних процесів [20].

Недооцінка ролі інтелектуального капіталу та недостатньо ефективне його використання призвели до набуття виробництвом яскраво вираженого трудомісткого та сировинного характеру. В свою чергу розвинені країни активно використовують інтелектуальний капітал як джерело добробуту і розвитку людини і суспільства [20].

Організації театрального мистецтва є специфічними суб'єктами господарських відносин. Ця специфіка багато в чому укладається в унікальному результаті праці театральних установ та специфічних рисах процесу виробництва і впливає на весь комплекс

організаційних, фінансових, економічних відносин подібних структур. На відміну від товару, послуга, котру надає театр є роботою, виконаною на замовлення, яка не призводить до створення самостійного товару. Саме з таким результатом праці має справу театральна організація. В економічній теорії виробництво розглядається як регульований людьми процес створення продукції. Виробництво припускає використання факторів виробництва (робочої сили, технічних засобів, матеріалів, енергії), вимагає дотримання технічних умов і правил, а також обліку соціально-етичних норм. Теорія виробництва як розділ науки про народне господарство та економіку підприємства вивчає функціональні зв'язки між витратами факторів виробництва і виходом продукції, що відображає сутність головної функції підприємства – виробничої.

В сучасних соціокультурних відносинах творчість розглядається як діяльність, що породжує щось якісно нове і відрізняється неповторністю, оригінальністю і суспільно-історичною унікальністю. Творчість притаманна лише людині й тому не можлива без суб'єкта творчої діяльності. Таким чином, сам творчо-виробничий процес у закладах театального мистецтва є системою, що містить дві протилежні за своїм змістом складові. По-перше, театр повинен дотримуватися принципу ефективного використання наявних ресурсів та забезпечувати нерозривний процес виробництва. По-друге, в театрі відбувається постійний процес створення неповторного, оригінального, унікального явища, що є результатом праці подібних установ. Слід зауважити, що навіть у сфері матеріального виробництва забезпечити таке поєднання вдається дуже вузькому колу підприємств та лише в обмежений період часу. Діяльність театральних організацій не направлена на отримання прибутку, і подібний антагонізм значною мірою ускладнює процес ефективного та сталого розвитку закладів театального мистецтва. Щоденне виробництво нового та унікального продукту потребує значних ресурсів, які не завжди є в наявності навіть у тих підприємств, які працюють для досягнення головної мети – отримання прибутку.

Кінцевим результатом праці закладів театального мистецтва є послуга, та її окремий вид – вистава. Зазвичай, результат праці театальної установи входить до категорії товарів спеціального асортименту [69, с. 41]. Репетиційний процес є процесом підготовки до надання послуги. Надання (виробництво) послуги неможливе без аудиторії глядачів. Визначальними для театально-глядацьких

відносин ознаками сучасної соціокультурної реальності в Україні є різноплановість соціального і культурного напрямків розвитку, накладання різних культурних систем, завуальованість суспільних процесів, складний стан держави і мізерне, в зв'язку з цим, фінансування сфери культури, суперечливість ціннісно-нормативних орієнтирів, трансформація міжособистісних комунікацій в залежності від зміни виробничих і майнових відносин та ін. [137, с. 79].

В роботі «Організаційні проблеми театру» І. Безгін та О. Семашко розглядають театральну аудиторію та підкреслюють важливу особливість театру, «пов'язану з емоційно-духовним єднанням сцени і зали, наявністю спільних інтересів між творцями вистави і публікою» [8, с. 35]. В процесі надання театральної послуги обов'язково повинен бути присутнім покупець, а якість вистави залежить не тільки від виробника, але й від споживача, бо існує нерозривний зв'язок актора із глядачем. В такому випадку, якість вистави не має своєї постійної величини. Вона доволі важко піддається контролю та досягненню заздалегідь означеним параметрам. Якість вистави залежить від індивідуальних характеристик як виробника, так і споживача.

Таким чином, творчо-виробничий процес в закладах театального мистецтва відображає специфіку колективної діяльності. Творчо-виробничий процес у театральних організаціях – це синтез багатьох різноманітних за своєю функцією складових, які направлені на здійснення процесу створення і функціонування творів сценічного мистецтва. Він поєднує в собі творчі задуми, натхнення, адміністративні рішення, пошуки та використання джерел фінансування, працю допоміжного персоналу [Див. 9].

Діяльність закладів театального мистецтва, яка суто не орієнтована на отримання прибутку, є складним процесом поєднання суто виробничих функцій, що притаманні закладам матеріального виробництва та мистецьких – які пов'язані з наданням споживачу унікального, Інноваційного продукту.

Опера як вид мистецтва була і, на нашу думку, залишається водночас одним із провідних жанрів театального мистецтва. Цей жанр хоч і втратив на сьогодні безумовну першість в уподобаннях пересічної публіки (якою він безроздільно користувався протягом XVIII та XIX ст.ст.), проте, подолавши низку криз, зберіг життєздатність і продовжує виступати важливою складовою повноцінного художнього процесу сучасності. Щоправда, слід

зазначити, що в силу специфіки оперного мистецтва, а саме через необхідність залучення до виконання оперного твору великої кількості митців – фахівців різних видів мистецтва (співаків, музикантів-інструменталістів, диригентів, режисерів, танцівників, художників-сценографів, оформлювачів тощо), потребу у відповідним чином впорядкованому приміщенні (театр, придатний для виконання оперних творів), а також з огляду на тривалі терміни підготовки оперних вистав, найбільшого розвитку опера набула нині в економічно розвинутих країнах Західного світу, де суспільство, по-перше, володіє необхідним обсягом фінансових ресурсів, що можуть бути спрямовані у мистецтво, а по-друге, відзначається високим рівнем загального інтелектуального та духовного розвитку, який є неодмінною передумовою суспільного інтересу до такого складного художнього явища, яким є класичне оперне мистецтво.

Натомість у країнах, що не входять до числа економічно розвинутих, в тому числі й в Україні, оперне мистецтво переживає не найкращі часи і перебуває в стані, який можна охарактеризувати як занепад. Це зумовлено, з одного боку, обмеженістю фінансових можливостей оперних театрів, а з іншого – відчутним падінням інтересу пересічної публіки до цього академічного жанру, що, у свою чергу, є наслідком масштабної модернізації художнього середовища під впливом культурної глобалізації та вестернізації.

Спробуємо провести аналіз творчо-виробничого процесу з методологічних позицій, розкривши його теоретичну основу та специфічні риси. Традиційно театральне мистецтво розглядають як поєднання драматургії, режисури, акторської творчості, музики, сценографії, але всі ці складові синтезу засобів художньої творчості не можуть існувати відокремлено від інших аспектів діяльності театального організму. Творча діяльність колективу та матеріально-технічне забезпечення театру, праця обслуговуючого персоналу і технічних цехів, підкорених єдиній меті, є складовими частинами творчо-виробничого процесу [9, с. 161]. На цьому акцентує увагу провідний фахівець з питань організації театральної справи професор І. Безгін. Аналізуючи друковані матеріали, зустрічається інша назва цього процесу – художньо-виробничий процес. Під цим терміном розуміють систематизовану сукупність взаємопов'язаних елементів художньої творчості та допоміжного виробництва, що матеріально забезпечує процес створення вистави та соціального функціонування сценічного твору. У зв'язку з тим, що художня творчість є одним із

видів духовної діяльності і феноменом виробництва духовних цінностей, в театрі цей термін набуває колективного характеру. Це зумовлено поєднанням творчої свободи особистості митця з принципами колективної взаємодії. Розвиток колективної художньої творчості посилює роль організуючого фактора в духовній діяльності. Спільна творчість передбачає об'єднання та координацію зусиль всього колективу театрального виробництва. Результат праці художнього (творчого) персоналу театрів (акторів, режисерів, музикантів) не має речової форми, тобто результатом цієї праці є сам процес духовного творіння та фізичних дій, процес колективної творчості.

Специфіка оперного мистецтва пов'язана, головним чином, із синтетичною природою, притаманною цьому жанрові. У оперній виставі одночасно поєднуються засоби виразності кількох видів мистецтва: власне музика, драматургія, майстерність актора, образотворче мистецтво, нерідко – хореографія і пантоміма. На наш погляд, прогресивною у цьому плані є концепція оперного синтезу, якої в тому або іншому вигляді дотримуються у своїх теоретичних роботах відомі оперні режисери сучасності (Б. Покровський, Н. Савінов, Л. Михайлов, Л. Ротбаум, В. Фельзенштейн). Сутність цієї концепції полягає в тому, що оперне мистецтво поєднує в собі два основних види:

- драматургію (побудований за певними правилами сюжет, який відтворюється на сцені за допомогою комплексу суто театральних засобів виразності). Цей комплекс включає:

- літературний текст діалогів та монологів персонажів;
- акторську майстерність, за допомогою якої актори відтворюють життя героїв (їх думки, почуття, реакції на події та вчинки) у запропонованих драматичних обставинах;
- мізансцена, сценографія і сценічне світло як результат художньої організації сценічного простору та його трансформації в часі (визначається режисером-постановником вистави);

- музику, яка супроводжує театральне дійство і вступає в синтез із створеним театральним образом.

Квінтесенцією оперного синтезу (взаємоперетворення музики та драматургії) постає оперний спів, що є поєднанням музичної мелодії з драматичним текстом.

Однією зі складових художньої творчості є драматургія. Драматургія складає тематичну основу і смислову спрямованість

театру, визначає шляхи його розвитку, зміст та художні можливості. У театральній постановці реалізується задум драматурга, що є первинним стосовно сценічного твору. Твір, написаний спеціально для сценічної постановки чи створений на основі іншого, передуючого йому літературного першоджерела, набуває в театрі інших естетичних властивостей. Головним носієм театральної дії є актор. Він намагається усвідомити сутність ролі, переконати та вразити глядача й відчути його реакцію. Найпершою засадою акторського мистецтва повинно бути вміння перевіритися на основі ролі та психофізичних дій у творчій взаємодії з партнерами по сцені [9, с. 129].

Драматургія й музика є невіддільними складовими оперного синтезу, тобто такими елементами, які не можна виключити із цього синтезу, не зруйнувавши при цьому художньої цілісності твору мистецтва. Всі інші види мистецтва, які беруть участь у створенні оперної вистави (образотворче мистецтво, за допомогою якого створюється художньо-декоративне оформлення вистави, а також хореографія у вигляді класичного чи народного танцю або ж пантомімічних епізодів), є факультативними елементами, тобто такими, що можуть використовуватися чи не використовуватися режисером при театральному втіленні оперного твору. Так, наприклад, існують опери, при постановці яких не виникає потреби в жодному танцювальному або пантомімічному епізоді; цілком можливо також видається постановка оперної вистави без використання декорацій у традиційному їх вигляді (розмальовані задники, куліси, станки та інші бутафорські конструкції, призначені відтворювати місце, де відбуваються події) принаймні свідомо відмова режисера від декоративного живопису жодним чином не може вплинути на цілісність оперної вистави.

Друга важлива специфічна риса оперного мистецтва полягає в тому, що опера, як і будь-який інший театральний жанр, є мистецтвом виконавським. Це означає, що цілісним твором мистецтва в опері виступає не оперна партитура, а готова театральна вистава, що демонструється глядачам. Отже, художній твір оперного мистецтва не може бути матеріалізований, втілений, реалізований іншим чином, окрім демонстрації оперної вистави, і через це не може бути відділений від безпосередніх його виконавців – співаків, музикантів та інших учасників оперної вистави.

З огляду на розкрити вище специфіку опери як виду мистецтва – синтез в рамках оперної вистави театального та музичного мистецтв,

які обидва є мистецтвами за своєю природою виконавськими, – одним із важливих аспектів ефективної роботи творчого колективу оперного театру постає проблема планування та організації репетиційно-постановчої роботи в процесі підготовки вистави та її демонстрації на публіці.

Синтетична природа оперного мистецтва проявляється в тому, що у процесі підготовки оперної вистави задіяний великий колектив, що традиційно структурується за приналежністю до кількох творчих і допоміжних цехів. Виконавська природа оперного мистецтва, у свою чергу, обумовлює необхідність поєднання творчих зусиль всього колективу оперного театру не довільно, а в певний визначений момент часу – тоді, коли починається репетиція чи-то власне вистава. До того ж слід мати на увазі, що робота над підготовкою вистави передбачає також використання доволі складного архітектурно-технічного комплексу, який представляє собою будова оперного театру. У цьому контексті робота оперного колективу може розглядатися не тільки як творчий процес, спрямований на втілення оперної партитури, а й як процес виробничого характеру, в якому матеріальні та людські ресурси підприємства взаємодіють з метою створення певного мистецького продукту – оперної вистави.

З огляду на зазначене вище, сутність проблеми ефективної організації роботи творчого колективу в оперному театрі полягає в тому, що зусилля кожного окремого учасника вистави мають бути певним чином узгоджені із зусиллями інших членів оперної трупи, в першу чергу в часі. Цього потребують не тільки власне творчі, але й дуже часто суто технічні аспекти діяльності, пов'язаної з підготовкою та виконанням вистави.

Зрозуміло, що в процесі репетицій диригент узгоджує зі співаками темпи та окремі нюанси виконання музичного тексту оперної партитури. Одночасно із цим режисер узгоджує із акторами-співаками характер виконання та мізансценічну композицію кожного окремого епізоду вистави, домагаючись необхідної цілісності театрального образу.

Проте така узгодженість має творчий, художній характер і її досягнення залежить, головним чином, від рівня професіоналізму авторів та виконавців оперної вистави (диригента-постановника, режисера-постановника та акторів-співаків). Так, у провідних оперних театрах світу, які мають можливість залучати до роботи високопрофесійних диригентів, оперних співаків, музикантів-

інструменталістів, процес підготовки вистави займає дуже небагато часу (декілька тижнів). У такому разі постановники і виконавці оперної вистави дуже швидко, майже по ходу репетицій, узгоджують всі важливі моменти виконання музичного тексту та театральної композиції; нерідко для цього їм навіть не потрібне спільне знання певної мови або послуги перекладача – жест, навіть погляд диригента, підкреслення музичного нюансу (зміна темпу, динамічний акцент тощо) у виконанні співака, утворюваний показ режисером характеру виконання сцени перетворюються у такому колективі на провідні засоби комунікації. У випадку ж низької кваліфікації творчого складу робота над підготовкою оперної вистави може, як це засвідчує практика, тривати роками. З цього можна зробити висновок про те, що першою важливою передумовою ефективної роботи над підготовкою оперної вистави є саме забезпечення високого фахового рівня її авторів – диригента-постановника та режисера-постановника – та її безпосередніх виконавців – акторів-співаків.

Проте тільки питанням професійності означена проблема не вичерпується. Діяльність творчого колективу оперного театру щодо підготовки вистави вимагає організації цілого комплексу різноманітних робіт як творчого, так і технічного характеру, реалізація яких повинна бути узгодженою в часі. Відповідно необхідною є розробка плану робіт з підготовки вистави, який визначав би послідовність і тривалість окремих етапів цього процесу.

Важливість розробки й додержання такого плану яскраво демонструє ситуація, що була доволі типовою для американського кінематографу епохи Великого Німого (Чарлі Чапліна). Ч. Чаплін, як правило, був одночасно і драматургом, і режисером-постановником, і актором-виконавцем власних фільмів. Нерідко ставалося так, що весь творчий колектив збирався для роботи над черговим епізодом фільму, а в Ч. Чапліна на той момент ще не було жодних ідей щодо його змісту і сюжету. Час спливав, а весь технічний персонал та партнери Ч. Чапліна змушені були очікувати на його пропозиції.

У практиці оперного (як і драматичного) театру прийнято умовно розподіляти процес підготовки вистави на три етапи (або періоди): дорепетиційний, репетиційний та випускний. На кожному з етапів перед окремими ланками творчого колективу постають певні завдання і для кожного притаманна власна специфіка організації роботи. Дорепетиційний період присвячений розробці художньої концепції вистави, що передбачає формулювання основної ідеї

художнього твору, визначення сценічної композиції вистави (тобто її режисерського та сценографічного оформлення), уточнення розподілу ролей серед артистів колективу, узгодження творчих задумів режисера та сценографа вистави з наявними технічними та фінансовими можливостями театру. На дорепетиційному етапі робота над виставою має камеральний (кабінетний) характер, а його основними учасниками постають безпосередні автори вистави: режисер-постановник, диригент-постановник, художник-постановник. До їх роботи можуть залучати також і актори-співачи, яких передбачено задіяти у виставі на провідних ролях, – так робиться у випадку, коли, з одного боку, перші партії обраної для постановки оперної партитури є настільки складними в технічному і акторському аспекті, що творчий успіх вистави цілком залежить саме від успішного виконання цих ролей, а з іншого – актори-співачи, які запрошені до роботи в цій виставі, мають великий творчий досвід і є високопрофесійними виконавцями і творчо сформованими митцями. У такому разі виникає необхідність узгодження творчих пошуків режисера і диригента з суб'єктивним баченням партії й ролі, яке вже сформувалося за результатами попереднього, «домашнього» ознайомлення з матеріалом у безпосереднього виконавця.

Серед доволі багатого розмаїття підходів до ефективної організації дорепетиційного етапу роботи над виставою, що існують у творчому середовищі провідних оперних диригентів та режисерів, можна виділити дві тенденції. Згідно з першою – на дорепетиційному етапі режисером-постановником, у співпраці з диригентом і сценографом, має бути розроблено всю сценічну композицію майбутньої вистави: її загальне сценографічне оформлення, трансформація цього оформлення у кожному конкретному епізоді, мізансценічне вирішення кожного епізоду, костюми та грим героїв. В екстремальному, абсолютизованому варіанті, названий підхід передбачає опрацювання й визначення навіть дрібних деталей майбутньої постановки, таких як переліки необхідного реквізиту, обрахунки часу, потрібного для виконання запропонованої мізансцени під супровід музики певного епізоду тощо. Такий підхід притаманний багатьом західним режисерам, що звикли працювати в умовах обмеженості репетиційного часу, відпущеного для підготовки вистави, пов'язаного із щільним графіком виступів провідних оперних виконавців та вимогами економії матеріальних ресурсів театру.

Існує також й інша парадигма організації дорепетиційного

етапу, відповідно до якої режисер-постановник, сценограф і диригент визначають композицію вистави на доволі загальному рівні, а безпосереднє уточнення всіх її аспектів (костюмів, гриму, мізансцен, навіть сценографічного оформлення окремих епізодів) відбувається вже під час репетицій з виконавцями. Подібний підхід, як правило, помітно збільшує час, необхідний для репетиційного етапу, адже за такого підходу робота режисера з акторами-співаками на репетиціях має характер не засвоювання запропонованих режисером рішень, а спільних творчих пошуків. Найбільшого розповсюдження цей підхід отримав у практиці роботи вітчизняних театрів у радянську епоху, коли проблема економії ресурсів перед театральним керівництвом майже не поставала. Тільки в Радянському Союзі колектив Московського художнього театру міг більше року працювати над виставою «Борис Годунов» за п'єсою А.Пушкіна, проте відмовитись від публічного показу і прокату вистави після перших випускових «прогонів» з огляду на недостатньо високий творчий рівень постановки. Але слід зазначити, що такий підхід також має право на існування, оскільки беззаперечним аргументом на його користь є необхідність узгодження творчого задуму режисера з творчими даними й можливостями безпосередніх виконавців його задуму – акторів-співаків.

Дійсно, реальна художня цінність режисерського задуму може бути виявлена й підтверджена тільки на практиці, тобто за допомогою безпосереднього виконання. Нерідко за результатами такої "перевірки" з'ясовується, що в силу певних обставин запропоноване режисером вирішення епізоду чи його окремого моменту або взагалі не може бути виконане (наприклад, для виконання мізансцени не вистачає сценічного часу, жорстко детермінованого музикою оперної партитури) або не справляє очікуваного художнього враження, або ж є неорганічним для конкретного виконавця ролі.

Останнє міркування є дуже важливим, оскільки безпосередніми виконавцями вистави є тільки актори-співаки і саме від них залежить те, наскільки переконливим, виразним стане для глядача кожен момент вистави, епізод, сцена. Якщо вирішення, запропоноване актору режисером, не надихає його, видається йому непереконливим (причини такої ситуації можуть бути різними: наприклад, логіка дієво-подієвого ряду, відтвореного режисером, суперечить психологічній природі актора, чи-то певна мізансцена здається акторові неправдивою із психологічної точки зору, незручною, такою, що не

відповідає стану його героя і не розкриває його внутрішніх мотивів та емоцій, чи-то костюм, на думку актора, не підходить для його фактури, – загалом слід зауважити, що актори бувають у цьому сенсі дуже примхливі, проте талановиті й досвідчені, як правило, інтуїтивно відчувають вдалість чи невдалість режисерського вирішення), – не варто очікувати на те, що акторське виконання в такий момент зможе справити необхідне враження на глядачів. Більше того, в разі, якщо пропозиції режисера акторові подобаються, це запускає процес творчого опрацювання ролі в самого виконавця – він споріднюється із запропонованим вирішенням та збагачує його власною творчістю. Отже, не можна заперечувати, що творча успішність вистави визначається не тільки мірою професіоналізму й таланту режисера, але й ефективністю його співпраці з виконавцями. Із цих міркувань випливає, що надмірно деталізоване, дріб'язкове визначення всіх елементів композиції вистави на дорепетиційному етапі – до початку роботи з акторами-співаками – можна вважати з методологічної точки зору не зовсім продуктивним підходом.

Репетиційний етап роботи над виставою є, у певному сенсі, вирішальним періодом, в процесі якого визначається творча успішність вистави, її життєздатність, потенціал подальшого розвитку й самовдосконалення. Саме на репетиційному етапі в повну силу постає проблема ефективної організації роботи театрального колективу, проблема продуктивності творчих зусиль, тобто масштабів і рівня того творчого результату, який потрібно отримати не колись, а протягом певного обмеженого часу і за допомогою не гіпотетичних, а реальних матеріальних і кадрових ресурсів, наявних у театрі. У цьому сенсі, саме на репетиційному етапі підготовки вистави театр можна розглядати не тільки як творчий організм, а й як особливе підприємство, що продукує специфічний продукт, в якому є суспільна потреба. Саме цей період роботи можна аналізувати з використанням тієї методологічної бази (тобто принципів, підходів та інструментів), що розроблена в рамках сучасного загального та операційного менеджменту, а також загальної логістики – розділу економічної науки, що вивчає можливості ефективного з фінансової точки зору використання наявних у підприємства ресурсів.

Театр, як будь-яке інше підприємство, планує свою діяльність, працює над підвищенням якості продукції – художніх творів, організації праці, реалізації послуг, здійснює внутрішню і зовнішню фінансову діяльність, облік, звітність та контроль, матеріально-

технічно забезпечує роботу підприємства. Досліджуючи структуру театру, як суб'єкта економічних відносин, можна окреслити декілька підходів щодо визначення основних його складових елементів [Див. 85, с. 122, 328]. Аналізуючи структуру стаціонарного театрального закладу ми можемо окреслити три основних функціональних складових елементи, що зайняті в колективному процесі творчовиробничої діяльності театру: творчий елемент, адміністративний елемент, обслуговуючий елемент. Нерівнозначною є діяльність цих працівників, нерівномірна їх зайнятість в процесі створення та прокату сценічного твору, але всі вони є елементами єдиної системи, яка може ефективно працювати лише за злагодженої роботи всіх працівників театру, ефективного використання всіх наявних ресурсів.

Економічна теорія висуває тезу, що ресурси завжди є обмеженими. Не є виключенням із цього правила і театр. Ресурси театру обмежуються за двома основними параметрами: по-перше, театральна будівля містить недостатню кількість приміщень, які можуть бути використані для репетиційного процесу; по-друге, обмеженням є той час, який окремі ланки театрального колективу можуть приділити репетиційній роботі.

У будь-якій традиційній стандартній будівлі оперного театру, як правило, передбачено наявність наступних типів приміщень:

- Глядацька зала зі сценою та оркестровою ямою – тут можна проводити репетиції оркестру (окремо або з хором і солістами – так звані, оркестрові репетиції) та мізансценічні репетиції (їх проводить режисер із солістами під супровід фортепіано).

- Хоровий клас, де проводяться репетиції хору.

- Балетний клас (або кілька, проте, як правило, не більше трьох), де проводяться репетиції балету, який може бути використаний для проведення мізансценічних репетицій.

- Приміщення фойє у глядацькій частині театру, які можна використовувати для нескладних мізансценічних репетицій (проблема полягає в тому, що у приміщеннях фойє, так само, до речі, як і в балетному класі, неможливо розташувати без небезпеки пошкодження паркетного полу необхідну для мізансценічної репетиції «вигородку» – об'ємні елементи майбутнього сценографічного оформлення вистави: меблі, сходи, станки тощо).

- Окремі невеличкі класи для занять солістів.

Також у театрі майже завжди є велике приміщення (зал), яке використовується для виготовлення декорацій (нерідко воно

розташовується поверхом вище над балетним класом і повторює його конфігурацію). В такому приміщенні можна проводити мізансценічні репетиції, проте на період підготовки нової вистави воно, як правило, цілком зайняте декораторами і, з огляду на це, не може бути використане.

У великих оперних театрах (як правило, тих, що розміщені у столицях великих країн) є також оркестровий клас для занять оркестру та окремих оркестрових груп і мала сцена – приміщення, що відтворює параметри основної – «великої» – сцени: пропорції та масштаб «дзеркала» сцени, фактура покриття полу, нахил полу (зустрічається тільки у старих європейських оперних театрах) тощо. Так, наприклад, у Великому театрі в Москві приміщення малої сцени дозволяє проводити мізансценічні репетиції навіть із супроводом оркестру, проте такий рівень матеріального забезпечення є великим виключенням, і в подальшому аналізі ми будемо виходити із традиційного для стандартних невеликих оперних театрів набору репетиційних приміщень.

Обмеження часу, що може бути використаний для репетицій, зумовлюються низкою об'єктивних чинників, зокрема знову-таки обмеженістю приміщень, а також природною специфікою роботи вокалістів та музикантів-інструменталістів, що не припускає тривалого навантаження на фізіологічний апарат.

- Практика засвідчує, що без особливих складнощів в театрі можуть бути проведені протягом доби наступні репетиції: декілька уроків співаків-солістів у першій або другій половині дня; одну хорову репетицію у першій половині дня у хоровому класі; одну репетицію власне оркестру, оркестру із солістами та хором або ж мізансценічну репетицію у першій половині дня на великій сцені; одну мізансценічну репетицію у балетному класі у другій половині дня; одну мізансценічну репетицію у балетному класі в другій половині дня (у першій половині цей клас потрібен для поточних занять балетної трупі); одну нескладну мізансценічну репетицію у приміщенні глядацького фойє.

Із певною умовністю можна вважати, що такі види робіт, як репетиції хору та індивідуальні заняття солістів, можна виключити з аналізу враховуючи те, що для їх проведення існують спеціальні приміщення (хоровий клас та невеличкі класи), які не можуть бути задіяні для інших видів робіт. До того ж, робота хору і солістів над вивченням музичного тексту оперної партитури починається задовго

до початку репетиційного етапу – паралельно з підготовчою роботою авторів вистави – режисера, диригента і сценографа. Для наочної ілюстрації розподілу роботи між окремими ланками театрального колективу на різних етапах підготовки вистави цей процес формалізовано у вигляді таблиці № 1.

Таблиця № 1

Етапи підготовки вистави та участь у них
окремих ланок творчого колективу

Ланки творчого колективу	Етапи підготовки вистави		
	Дорепетиційний	Репетиційний	Випусковий
Постановники	Розробка творчої концепції та композиції вистави	Робота із солістами, оркестром та хором над окремими епізодами вистави	Участь у загальних зведених репетиціях («прогонах») і паралельно із цим – робота над окремими епізодами, які потребують удосконалення
Актори-співаки	Робота над розучуванням вокальних партій	Робота з диригентом та режисером над окремими епізодами вистави	
Хор	Робота над розучуванням хорових епізодів опери	Робота з диригентом та режисером над окремими епізодами вистави	
Оркестр	Робота над розучуванням оркестрової партитури опери	Робота з диригентом над окремими епізодами вистави	
Допоміжні служби	-	Робота над створенням художнього оформлення вистави (декорацій, костюмів, елементів гриму)	

Головною складністю при організації постановочного процесу на другому – репетиційному етапі підготовки вистави є розподіл часу й приміщень для оркестрових і повноцінних мізансценічних репетицій, що потребують головним чином «великої» сцени. Можливості для їх проведення суттєво збільшуються в ті дні, коли в театрі не проходять вечірні вистави – в такому разі "велика" сцена й глядацькі фойє є вільними і ввечері.

Проте практика засвідчує, що, як правило, не вистачає часу саме для роботи на «великій» сцені, особливо у другій половині репетиційного періоду, коли для повноцінної роботи мізансценічні репетиції повинні проводитися в реальному сценографічному оформленні вистави, яке не може бути відтворене у глядацьких фойє чи балетному класі.

Репетиційний процес також нерідко гальмується через участь окремих солістів у поточних виставах театру – в разі виконання перших партій співаки змушені брати участь в репетиціях, присвячених повторенню сценічного і музичного тексту опери та потребують відпочинку напередодні вистави.

На початку репетиційного періоду робота повинна йти за двома напрямками: у першій половині дня на «великій» сцені має відбутися репетиція солістів з оркестром, в процесі якої вдосконалюється виконання музичного тексту опери, а паралельно із цим у фойє глядацької частини може проходити початкова робота режисера над акторським втіленням ролей та мізансценами.

У другій половині дня ця робота може бути продовжена на «великій» сцені або ж, у разі якщо «велика» сцена зайнята для показу поточної вистави, – в балетному класі. Із часом, коли акторами-співаками вже достатньою мірою засвоєний як музичний текст, так і мізансценічна композиція вистави, у першій половині дня на "великій" сцені проводиться повноцінна мізансценічна репетиція в супроводі фортепіано, а згодом і оркестру.

Таким чином, ефективна організація роботи на репетиційному етапі підготовки вистави потребує врахування доволі складної системи чинників, об'єктивних і суб'єктивних, стратегічного і поточного характеру та вимагає системного підходу до його підготовки й проведення. Відповідальність за реалізацію цього складного завдання цілком лягає на колектив режисерського управління театру.

При цьому слід зазначити, що виконання цього завдання не є

суто технічною, утилітарною проблемою – воно потребує також і творчого підходу. Так, постановники (диригент чи режисер) під впливом творчих мотивів нерідко можуть несвідомо нехтувати певними вимогами виробничого характеру.

Режисери, наприклад, мають тенденцію зосереджуватися в процесі репетицій на роботі переважно з одним – першим – складом виконавців (як правило, досвідчених і талановитих, здатних більш яскраво відтворити режисерський задум та збагатити його власною індивідуальністю), залишаючи без належної уваги підготовку другого складу.

Із часом, після випуску, це може зашкодити повноцінному прокату вистави, тож необхідним є певне коригування пріоритетних напрямів режисерської роботи, яке можна здійснити за допомогою організаційних рішень – призначити низку додаткових репетицій саме для роботи із другим складом виконавців.

Організатори репетиційного процесу повинні також слідкувати за координацією темпів роботи над виставою в кожному з цехів творчого колективу, за дотриманням встановлених термінів, адже навіть незначна затримка в роботі одної з ланок гальмує загальний процес.

Так, наприклад, найбільш небезпечним організаційним моментом при підготовці оперної вистави є період, коли робота диригента із солістами над музичним текстом ще не закінчена, а робота режисера над сценічною композицією вистави (мізансценічні репетиції) вже розпочалася і набирає обертів. У цей період за увагу акторів-співаків починають боротися одразу два творчі керівники: диригент і режисер, – а в результаті солісту просто важко зосередитися на відпрацюванні певних конкретних завдань музичного чи акторського характеру.

Для того щоб запобігти виникненню такої ситуації, важливо завчасно звернути увагу диригента та солістів на строки, що відведені для роботи над вокальними партіями та музичним текстом, на необхідність завершення цієї роботи до початку повноцінних мізансценічних репетицій.

Саме диригенти найчастіше є винуватцями виникнення цієї прикрої ситуації, оскільки помилково вважають, що всі репетиції, які проводяться у супроводі оркестру, мають бути присвячені удосконаленню виконання саме музичного тексту. Насправді ж мізансценічні репетиції під оркестр необхідні солістам для того, щоб

освоїти весь комплекс вокальних, музичних та акторських завдань в їх єдності, опрацювати роль як цілісний музично-акторський образ, відчувати перспективу розвитку ролі, уточнити її архітектоніку, тобто співвідношення частин у загальному.

У такий момент важливо залишити актора-співака наодинці зі своїми проблемами, дати йому час для самостійної роботи, а не докучати дрібними зауваженнями, які відволікають його від опрацювання більш масштабних завдань.

Так само негативними можуть стати наслідки недостатньо оперативної роботи декораційного цеху: затримка у виготовленні декорацій може призвести до фактичної зупинки репетицій у той момент, коли мізансценічний текст вистави вже сформований, усталений і засвоєний акторами, тож потребує уточнення і фіксування на великій сцені в умовах цілісного сценографічного оформлення.

Отже, для успішного виконання цього завдання доцільно використовувати табличні візуалізації, тобто представити роботу всього театрального колективу у вигляді таблиці, умовний приклад якої поданий нижче.

Таблиця №2

Розподіл часу використання наявних
приміщень оперного театру

Час	Приміщення для репетицій		
	«Велика сцена»	Глядацьке фойє	Балетний клас
Понеділок	Вихідний		
Вівторок, I пол. дня	Оркестрова репетиція I акту (без мізансцен): диригент, оркестр, хор, солісти, зайняті в I акті	Мізансценічна репетиція I-ї сцени II акту: режисер, солісти, зайняті у сцені, концертмейстер, другий диригент	Заняття балетної трупі

Вівторок, II пол. дня	Балетна вистава	Прибирання приміщень перед вечірньою виставою	Мізансценічна репетиція 2-ї сцен II акту: режисер, солісти, зайняті у сцені, концертмейстер, другий диригент
Середа, I пол. дня	Оркестрова репетиція II акту (без мізансцен): диригент, оркестр, хор, солісти, зайняті у II акті	Мізансценічна репетиція I акту: режисер, солісти, зайняті в I акті, концертмейстер, II диригент	Заняття балетної трупі
Середа, II пол. дня	Оркестрова репетиція з мізансценами I акту: диригент, режисер, оркестр, солісти, зайняті у I акті, сценограф, декоратори і робочі сцени	-	Мізансценічна Репетиція II акту: помічник режисера, солісти, зайняті в акті, концертмейстер, другий диригент
Четвер, I пол. дня	Оркестрова репетиція з мізансценами II акту: диригент, режисер, оркестр, солісти, зайняті у II акті, сценограф, декоратори і робочі сцени	Мізансценічна репетиція III акту: помічник режисера, солісти, зайняті у III акті, концертмейстер	Заняття балетної трупі
Четвер, II пол. дня	Світлова репетиція: сценограф, декоратори й робочі сцени, освітлювачі	-	Мізансценічна репетиція III акту: режисер, солісти, зайняті у III акті, концертмейстер, другий диригент
П'ятниця	Оренда		

Від якісної та продуктивної праці всіх творчих цехів колективу оперного театру на репетиційному етапі підготовки вистави великою мірою залежить ефективність спільної роботи всіх учасників вистави протягом останнього (випускового) періоду.

Його початок пов'язаний із завершенням мізансценічних репетицій і переходом до «прогонів» – репетицій, що проводяться, як правило, на великій сцені, в супроводі оркестру, в повному сценографічному оформленні, в костюмах і гримі, у сценічному світлі і присвячені, головним чином, повному безперервному виконанню спочатку окремого акту, а згодом і всієї вистави.

Будь-який елемент або момент театральної композиції (музичний текст, мізансцена, масовий епізод, світлова партитура вистави тощо), недостатньо опрацьований під час репетиційного періоду, із початком випускового етапу перетворюється на перешкоду для ефективної роботи, адже порушує цілісність художнього враження від вистави і, таким чином, фактично перекреслює зусилля всього творчого колективу.

Із організаційної точки зору, випусковий період роботи над виставою не є надзвичайно складним. «Прогони» окремих актів або всієї вистави призначаються на першу половину дня, до їх проведення залучаються працівники всіх творчих та допоміжних цехів театру.

По завершенні репетиції всі учасники вистави отримують зауваження, побажання і поради від художніх керівників вистави (диригента, режисера і сценографа) і у другій половині дня зосереджуються на вдосконаленні, «доведенні» особистих завдань. Для цього на другу половину дня можуть призначатися за оперативною необхідністю уроки з диригентом для солістів, співанки, уроки хору, мізансценічні репетиції окремих епізодів, оркестрові, світлові репетиції тощо.

Таким чином, театральна практика доводить, що у випадку, коли театральний колектив вірить в успішність майбутньої прем'єри, на останньому етапі робота над виставою набуває самопідтримуючого характеру.

В такому разі працівники кожної окремої ланки, відчуваючи потребу в координації творчих зусиль, за власною ініціативою шукають організаційні можливості для спільної роботи.

У цей час солісти самостійно, без жодного виклику й нагадування, відвідують гримерні та костюмерні цехи для примірок костюмів, удосконалення гриму тощо; хормейстер, зважаючи на

недостатньо засвоєний хоровим колективом мізансценічний малюнок масових сцен, просить працівників режисерського управління призначити час для окремої мізансценічної репетиції хору на «великій» сцені; диригент викликає оркестр на годину раніше початку вранішнього «прогону» для того, щоб досягти необхідної злагодженості оркестрового ансамблю.

ОСОБЛИВОСТІ ФІНАНСУВАННЯ ПРОЦЕСУ СУСПІЛЬНОГО ВІДТВОРЕННЯ В СОЦІАЛЬНО-КУЛЬТУРНІЙ СФЕРІ: ІСТОРИЧНИЙ ДОСВІД ТА СУЧАСНІ РЕАЛІЇ

Проблеми формування та збереження стійкого механізму фінансування, диверсифікація джерел фінансування установ культури і мистецтва в сучасних умовах господарювання в Україні є досить актуальними. Це підкреслюється соціальним значенням подібних організацій для суспільства, національної економіки в цілому й окремих її інститутів зокрема. Ефективна діяльність організацій подібного напрямку є запорукою успішного розвитку цілісної економічної системи. Зі зміною економічної політики держави, пов'язаною з розвитком транзитивної економіки, будівництвом ефективної економіки ринкового типу, принципово змінилась фінансова політика у відношенні до організацій культурно-мистецької галузі. Не стали виключенням і організації театрального мистецтва.

Заклади сфери культури та мистецтва завжди відігравали провідну роль у розвитку духовного потенціалу суспільства, формуванні його світогляду. З розвитком явищ, які притаманні країнам, що здійснюють структурні перетворення в економіці, змінився і стан театральних організацій в Україні. Це призвело до загострення ряду фінансово-економічних та організаційних проблем у цій сфері.

Проблема фінансового забезпечення діяльності закладів театрального мистецтва, як елементів соціально-культурної сфери є надзвичайно актуальною з огляду на структурні зміни в економіці України та прояви кризових явищ. Підприємства соціально-культурної сфери надають послуги, що задовольняють соціально-культурні потреби суспільства та формують його свідомість. Тому вивчення історичного досвіду фінансування закладів театрального мистецтва, як найменш пристосованої до ринку в умовах жорсткої конкуренції, є надзвичайно цікавою для сучасного кола дослідників та керівників подібних закладів.

Складні і суперечливі процеси, що відбуваються в економічному житті країни під час становлення ринкових відносин, зумовлюють несприятливість загальних економічних умов

перехідного періоду для здійснення розширеного фінансування діяльності як державних так і приватних театральних закладів. З огляду на це, завдання фінансового забезпечення роботи театального колективу потребує формування ефективної економіко-фінансової стратегії розвитку театру, яка повинна відповідати творчій концепції колективу, сприяти її реалізації, бути реалістичною та адекватною об'єктивним умовам національної економіки.

Організація, що працює в сфері культури та мистецтва, як і будь-яке підприємство, знаходиться в постійному зв'язку з економікою як цілісною системою. Заклади театального мистецтва є специфічними суб'єктами господарських відносин. У зв'язку з тим, що особливістю театального мистецтва є художнє відображення життя за допомогою сценічної дії акторів перед глядачами, специфіка діяльності театральних організацій полягає в унікальних цілях їх функціонування. Ця специфіка відбивається на усій сукупності господарчих процесів, що відбуваються в театральній організації.

У сучасних умовах існують два різних напрями в діяльності подібних організацій: ринковий або економічний напрямок і художній або неекономічний [128, с.9-10]. Саме цією специфічною характеристикою підкреслюється відмінність театру від інших економічних суб'єктів, орієнтованих тільки на ринок, основна мета яких, найчастіше, відноситься тільки до економічної площини. Основна ж ціль діяльності установ культури і мистецтва повинна відображатися в естетичних, пізнавальних та художніх досягненнях, задовольняти відповідні потреби споживача [Див. 13]. У цьому й проявляється подвійна роль установ сфери культури та мистецтва. Організації театального мистецтва повинні дотримуватися принципу еклектичності поставлених перед ними задач. Подібне визначення специфіки функціонування установ культури та мистецтва спричиняє введення якісно інших, ніж у виробничому секторі економіки, норм і правил управління фінансовими потоками [Див. 82].

Якщо у виробничому секторі економіки основними критеріями визначення ефективності виробництва є такі поняття як кількість і якість продукції, рентабельність і прибуток, то в установах театального мистецтва такими поняттями складно оперувати. Основною метою подібних організацій є досягнення соціального ефекту. У сучасному суспільстві досить складно визначити ефективність, а головне, якість соціальних явищ. Як провідник у суспільство моральних, духовних цінностей, театр, в першу чергу,

повинен сприяти розвитку в суспільстві гуманітарних цінностей, загальноприйнятих норм поведінки, етики, залучати та знайомити суспільство з досягненнями вітчизняного та зарубіжного театрального мистецтва [81, с. 81].

У зв'язку з тим, що основною метою діяльності театру є розвиток театрального мистецтва і театральної справи, формування та задоволення потреб населення в театральному мистецтві, він не може мати за мету одержання прибутку. Діяльність театру пов'язана зі створенням, публічним показом, поширенням та збереженням творів театрального мистецтва, забезпеченням умов для розвитку творчості, підготовкою професійних кадрів, пропагандою кращих зразків театрального мистецтва [Див. 59]. Таким чином, в ринкових умовах неможливо ефективно проводити подібну діяльність, не побудувавши міцну та сталу фінансово-економічну базу театральної установи.

Досягнення поставлених перед театром завдань ускладнюється тим, що організації театрального мистецтва мають коло невирішених соціально-економічних проблем. Серед них: застаріла матеріально-технічна база підприємств, низький рівень бюджетного фінансування, відсутність диверсифікації фінансових ресурсів, відсутності стратегії формування відповідного іміджу установи, низький рівень заробітної плати в галузі [81, с. 82].

У підприємства, заснованого на державній формі власності, основними засобами володіє держава, а керівники подібних установ наймаються на роботу за контрактом органами влади або місцевого самоврядування. Специфіка сучасної системи фінансування, кризові фінансово-економічні явища в світі змушують по-новому підходити і до творчого процесу, і до фінансової сторони діяльності подібних установ.

Засновники театрів здійснюють їх фінансування в порядку і розмірах, передбачених установчими документами. По відношенню до організацій театрального мистецтва ми можемо виділити наступні джерела фінансування.

По-перше, могутнє джерело формування фінансових ресурсів організацій театрального мистецтва – комерційний сектор. Бізнес вкладає кошти в мистецтво не тільки за альтруїстичних мотивів. Підприємницький успіх фірми, її прибуток не в останню чергу залежить від її популярності й успіху в суспільстві. До того ж, визначений режим пільгового оподатковування при меценатстві формує додатковий стимул підприємства для фінансування

організацій сфери культури і мистецтва.

Господарювання в умовах економіки ринкового типу так чи інакше змушує різні організації піклуватися про своє місце у суспільстві, громадську думку про свою діяльність, витрачати зусилля на підтримку та розвиток позитивного іміджу. Проте за сучасної системи здебільшого приватний капітал не бачить для себе позитивної вигоди від меценатства, спонсорства або, навіть, інвестування у заклади мистецтва державної форми власності.

Вкладення коштів в окремі мистецькі проекти з метою отримання прибутку можна розглядати як подвійне явище. З одного боку, отримання прибутку як для організації так і для інвестора явище позитивне. З іншого – перед керівниками театральних установ постає складна проблема, що пов'язана із можливою загрозою для театрів та криється в перемозі принципів економічної ефективності над соціальною.

Збереження національної самобутності, поширення досягнень традиційної, класичної культури і духовних цінностей не можливі на сьогоднішній день без комплексного державного підходу до вирішення цієї проблеми і громадського усвідомлення всієї складності та небезпеки ситуації, що виникає з поширенням масової культури. Відсторонення людини від щирих культурних, духовних цінностей викорінює людську сутність і знищує інтелектуальну незалежність як індивіда, так і суспільства в цілому.

Ефективне вкладення коштів у продукт масової культури дає величезні фінансові вигоди, але знищує прагнення людини до високих цінностей, розвиток творчого початку, перетворює в залежного споживача продукції низької духовної якості. Проблема збереження національної культури повинна бути одним із пріоритетних напрямів у гуманітарній політиці держави.

По-друге, благодійні фонди. Це спеціальні організації, що створюються для фінансування некомерційного сектора. Пошуком коштів для організацій сфери культури та мистецтва в західних країнах займається спеціальна область діяльності культури – фандрейзинг (фандрайзинг). Свого найвищого розвитку він досяг у США. Це пояснюється тим, що заклади культури та мистецтва в США завжди одержували невелику допомогу від держави, і тому змушені були шукати додаткові джерела фінансування. Держава сприяла цьому, створюючи необхідні умови, розробляючи систему пільг і заохочень інвесторам – комерційним структурам, фондам, приватним

особам. Поступово пошук додаткових джерел фінансування виокремився в самостійну управлінську область діяльності.

В Україні нині не існує професійної області фандрейзинга в його прямому значенні. Однак, підготовка менеджерів, продюсерів організацій культури і мистецтва містить у собі деякі основні моменти діяльності по залученню фінансових ресурсів. Це може стати одним із стимулів до розвитку фандрейзингу.

По-третє, приватні особи. Низький рівень доходів приватних осіб на сучасному етапі розвитку економіки України не дозволяє сподіватися на відчутну фінансову підтримку установ культури та мистецтва з боку приватного сектора. Сучасна світова фінансово-економічна криза негативно впливає і на соціально-економічний розвиток країни. Таким чином, гальмується приріст реальних доходів населення та спадає активність приватних осіб в процесі фінансування закладів мистецького напрямку.

Приватне інвестування в організації театрального мистецтва в силу невизначеності зустрічного ефекту можна порівняти з венчурним фінансуванням, яке пов'язане з підвищеним ризиком втрат, а у випадку успіху – з підвищеною нормою прибутку. Здійснюється воно за допомогою венчурного капіталу організації або венчурних фондів великих банківських установ. Власники венчурного капіталу прагнуть інвестувати його в нові чи невеликі підприємства з великим ступенем ризику. Такий капітал необхідний для того, щоб підприємці, які не мають достатнього власного капіталу, могли почати нову справу.

Фінансування за рахунок акціонерного капіталу відбувається шляхом випуску і наступного продажу акцій, а фінансування за рахунок позикових засобів – за допомогою залучення капіталу шляхом випуску облігацій або одержання позик. У сучасних умовах господарювання в Україні дане джерело фінансування театральних установ відсутнє, хоча в історії розвитку вітчизняного театального мистецтва є приклади успішного акціонування даних підприємств на початку ХХ ст. [Див. 104].

У сучасних умовах установи сфери театального мистецтва отримали значну вірогідність позбавлення або обмеження існуючих раніше гарантованих обсягів фінансування з боку держави.

Дійсно, державна фінансова підтримка мистецьких організацій залишається на низькому рівні, їх діяльність все частіше стикається з планами комерційний структур, що зацікавлені в майні, земельних ділянках, які належать підприємствам сфери культури та мистецтва.

Бюджетних коштів не вистачає на утримання цих організацій, посилюється тиск як на адміністрацію театрів, так і на органи місцевої влади. Врешті-решт бюджетного фінансування театральних організацій ніколи не буде вистачати для задоволення всіх потреб організацій мистецького напрямку. Бюджетні асигнування та кошти, одержані від додаткових джерел фінансування театрів, як правило, не підлягають вилученню протягом бюджетного періоду. Треба відзначити, що кошти, які надійшли з додаткових джерел фінансування, не зменшують обсягів бюджетного фінансування державних і комунальних театрів [Див. 59].

Історичний досвід показує, що організаціям культури необхідно мати й недержавне джерело формування фінансових ресурсів, щоб менше залежати від хиткого положення економіки та її соціально-політичної нестабільності. Таким чином, крім орієнтації на бюджетне фінансування керівникам театральних організацій необхідно розробляти та впроваджувати плани залучення коштів із різних джерел, формувати стратегію інвестиційної привабливості, впроваджувати інноваційні проекти.

По-п'яте, власні ресурси. Фінансування за рахунок власних коштів може відбуватися на основі створення, публічного показу вистав, інших творів театрального мистецтва на власній сцені та на гастролях, організації мистецьких фестивалів, конкурсів, оглядів, а також реалізації квитків на зазначені заходи.

Театри мають можливість готувати театральні постановки, театральні-концертні програми на основі договорів з юридичними та фізичними особами. Джерелами додаткових надходжень можуть бути: організація стажувань працівників театрів, надання організаціям на основі договорів постановочних послуг, сценічних постановочних засобів для проведення вистав, концертів; виготовлення на замовлення юридичних та фізичних осіб предметів художнього оформлення театральних постановок, концертів; надання власної сцени іншим театрам для проведення гастрольних заходів, спільних проектів та програм; підготовка, тиражування та реалізація інформаційно-довідникових і рекламних матеріалів, копій відеоматеріалів та фонограм, пов'язаних з діяльністю театру, з додержанням норм законодавства про авторське право і суміжні права [Див. 59].

До додаткових джерел фінансування також можна віднести: кошти від продажу квитків на театральну виставу; кошти та майно,

одержані за роботи, які виконує театр на замовлення юридичних та фізичних осіб; доходи від реалізації сувенірної продукції й видавничої діяльності з історії, теорії та практики театру; плата за відеозйомки, фотозйомки, інтерв'ю за умови дотримання авторського і суміжних прав та норм Цивільного кодексу України; винагорода (компенсація) за використання майнових прав інтелектуальної власності, що належать театру і передані за відповідним договором; спонсорські надходження, благодійні внески, надходження від надання інших платних послуг; інші джерела, не заборонені законом. Театри мають право здійснювати комерційну та некомерційну господарську діяльність. До комерційної діяльності театрів відносяться такі додаткові види господарської діяльності, не заборонені законодавством: продаж сувенірної продукції та квітів; продюсерська діяльність; організація харчування працівників театру та глядачів; розміщення реклами в театрі; організація презентацій; виробництво товарів та надання послуг, що здійснюються виробничими службами та цехами театрів; прокат і реалізація майна театру [Див. 59].

Економіко-фінансова стратегія розвитку театру повинна вирішувати взаємопов'язані проблеми, перша з яких полягає у пошуку реальних джерел та оптимальної моделі фінансування, друга – у забезпеченні ефективного використання отриманих фінансових ресурсів.

Державні кошти також виділяються у формі підтримки діяльності театру загалом або окремих проектів шляхом надання фінансових ресурсів: субвенцій (повне безповоротне покриття видатків на реалізацію проекту), субсидій (часткове покриття видатків), державного замовлення (оплата за рахунок державних коштів певних культурно-мистецьких послуг, які надаються театром), бюджетного кредиту (надання коштів на фінансування видатків за проектом на визначений термін з умовою їх повернення без сплати відсотків).

Потрібно зазначити, що в умовах нестабільності перехідної економіки держава, як правило, відчуває нестачу бюджетних коштів (дуже характерним явищем є бюджетний дефіцит, який покривається за рахунок іноземних запозичень або грошової емісії, підживлюючи при цьому інфляційні процеси). Враховуючи подібну специфіку, держава здійснює фінансування тільки "власних" державних установ культури та мистецтва, до того ж ще й за залишковим принципом. Більш вірогідною видається можливість отримання від держави

допомоги у прихованій формі – передача у користування майна та надання пільг.

Внески донорів (кошти приватних осіб чи підприємств) у формі безповоротної фінансової допомоги (кошти чи майно, які передаються у власність театру відповідно з договором дарування, отримання спадку без відшкодування і назавжди); благодійні пожертви (у грошовій або натуральній формі; у вигляді систематичних чи одноразових внесків або ж у вигляді повного або часткового фінансування видатків театру) теж залучаються у якості додаткових джерел фінансування.

Як правило, для перехідної економіки є характерною загальна обмеженість інвестиційних ресурсів, що зумовлена невисокою рентабельністю виробництва, активними структурними трансформаціями в економіці, які потребують масштабних капіталовкладень, низьким рівнем доходів населення. Все це негативно позначається на можливостях отримання коштів від донорів. Щоправда, однією з специфічних рис трансформаційної економіки є виражена концентрація фінансового та промислового капіталу у власності невеликої кількості осіб. Ця тенденція загалом може бути оцінена негативно, оскільки призводить до небажаної диференціації суспільства за рівнем доходів (розшарування населення країни з формуванням нечисленної верстви надбагатих і дуже заможних та величезного суспільного масиву малозабезпечених), але в даному випадку створює підґрунтя для активного меценатства, оскільки у розпорядженні невеликої кількості осіб акумулюються доходи дуже високого рівня, які не можуть бути повністю витрачені на особисте споживання та нерідко – за умови високого інтелектуального й культурно-духовного рівня розвитку таких осіб – спрямовуються на некомерційні, благодійні проекти, соціальні цілі.

Успішна робота з пошуку джерел фінансування у вигляді «незаробленого доходу» є неможливою без використання ефективних методик та дієвих інструментів фандрейзингу, які запропоновані американською школою менеджменту для неприбуткових організацій, в тому числі мистецького менеджменту, та пройшли успішну апробацію на практиці. Діяльність з фандрейзингу вимагає творчого підходу і особливого таланту. Нерідко фандрейзинг називають «мистецтвом пошуку грошей» [Див. 85].

Першим етапом фандрейзингу, який повинен бути тривалим циклічним процесом, є визначення обсягів необхідних ресурсів. Для

звернення до потенційних донорів потрібно чітко визначити, яким повинен бути розмір та тип асигнувань, що потрібно отримати. Це може бути або загальна субсидія (кошти, що використовуються організацією-реципієнтом на власний розсуд), або субсидія для здійснення конкретного проекту, або ж долева субсидія (кошти, що надаються на додачу до вже отриманих). Доцільно також сформулювати першочергові завдання і довгострокові цілі театру. Наступним етапом є визначення потенційних донорів (джерел отримання коштів). Ними можуть виступати уряд, місцева влада, комерційний сектор економіки (підприємства різних форм власності), благодійні фонди (фундації), фізичні особи.

Статистичні дані щодо бюджетного фінансування українських закладів культури та мистецтва свідчать про існування стійкої, яскраво вираженої тенденції позбавлення культурної сфери пріоритетності при формуванні бюджетної політики. Рівень фінансування культури, як частки валового внутрішнього продукту (ВВП), не тільки не зростає, як того вимагає законодавство, а й постійно зменшується. У розвинутих країнах частка державних витрат на культуру складає від 4,8% у Швеції до 2,5% в Бельгії і має тенденцію до збільшення відповідно до зростання рівня ВВП. Обсяг державного фінансування культури в Україні на сьогодні складає лише 0,2% ВВП, до того ж найчастіше показник реальних витрат на культуру є набагато меншим за плановий. З огляду на це, навіть часткове фінансування приватних театрів за рахунок коштів Державного бюджету не є реальним. Так само і органи місцевого самоврядування в умовах гострого дефіциту бюджетних ресурсів не спроможні надати приватним театральним колективам відчутну фінансову підтримку. Однак на місцевому рівні можна сподіватися на отримання допомоги в натуральному вигляді: передачі у безкоштовне користування приміщень, пільг на оплату комунальних послуг, інших прихованих форм субсидування.

Комерційний сектор економіки надає театральним закладам фінансову допомогу майже завжди з метою отримання певних зисків у вигляді податкових пільг, реклами (прямої чи прихованої), поширення інформації про фірму та позитивної суспільної оцінки її діяльності. Така допомога отримала назву спонсорства. Вона є елементом маркетингу фірми-спонсора, тобто частиною стратегії просування товарів фірми на ринки, спрямованої на збільшення обсягів збуту [Див. 73]. В сучасних умовах, коли майже всі види й форми засобів

масової інформації перенасичені рекламою, внаслідок чого вона втрачає ефективність, здатність істотним чином впливати на рішення споживача щодо придбання товару. Короткострокові спонсорські компанії, пов'язані зі збутом, поступаються місцем перед тривалим спонсорством як елементом суспільно значущого й відповідального маркетингу фірми та одним з напрямів діяльності компанії, що формує її ідентичність та індивідуальність.

Під час здійснення заходів з фандрейзингу театральному менеджменту потрібно перебудувати своє мислення й підходи у відповідності до категорій стратегічного маркетингу, іншими словами враховувати специфіку комерційної діяльності компанії – потенційного спонсора та намагатися зрозуміти, чим саме театр може бути корисним для бізнесу спонсора. Особливо вигідною з точки зору рекламних цілей компанії може бути допомога в натуральній формі, що передбачає надання театру товарів або послуг, які є основною продукцією фірми (харчування, готельні, транспортні послуги, виробництво особливо складного сценічного обладнання тощо). Вигідні театральні події (прем'єри, бенефіси, гастрольні виступи), як правило, відзначаються аншлагами та особливою публікою (відомі представники політичних, бізнесових, журналістських, мистецьких кіл), що створює сприятливі умови для проведення рекламних акцій, презентацій, виставок, аукціонів, заходів, спрямованих на розширення контактних аудиторій фірми [Див. 133].

У разі досягнення згоди між театром і спонсорами про можливість майбутньої співпраці та успішного здійснення запланованих заходів, театральний менеджмент повинен погурбуватися про підготовку інформаційних матеріалів, які дадуть спонсорів можливість зрозуміти, чи досягнуті їх стратегічні маркетингові завдання та комунікаційні цілі.

Важливим етапом фандрейзингу є безпосередня робота з потенційним донором. Основними мотивами, які спонукають людей піддавати кошти, вважаються наступні (не всі вони є актуальними для мистецького фандрейзингу): бажання допомогти; неможливість відмовити тим, хто про це просить; особиста зацікавленість у вирішенні цієї проблеми; усвідомлення суспільного інтересу до проблеми, яку вирішує організація-реципієнт; впливові та поважні особи в раді піклувальників; власні амбіції; бажання бути причасним до благородної справи; релігійні переконання; відчуття обов'язку перед кимось; отримання зисків (податкові пільги, реклама тощо);

отримання непрямих особистих доходів. У будь-якому випадку особи, що дають кошти, бажають отримати певне задоволення від власного вчинку. Таким чином, завданням працівника, який займається фандрейзингом, є виявлення та спроба задовольнити внутрішні, часто навіть підсвідомі, потреби донора. Дослідження засвідчують, що принаймні 60% осіб готові допомагати, якщо вони хоча б раз зробили це.

Ефективний фандрейзинг неможливий без постійного аналізу результативності проведених заходів, оцінки набутого досвіду, визначення недоліків і помилок для врахування їх у подальшій роботі.

Однією з найважливіших для театру історично усталеною формою фінансування було надання необхідних коштів заможними особами з аристократичних, торгових чи промислових кіл, яке отримало назву меценатства, в пам'ять римського аристократа Гая Мецената, який опікувався діячами культури та мистецтва.

Традиція матеріальної підтримки талановитих діячів мистецтва зберігалася протягом всіх історичних епох, щоправда таку допомогу найчастіше отримували не театральні колективи, а окремі митці представники менш «капіталоємних» ніж театр мистецтв (художники, музиканти, композитори, поети, літератори). До фінансування театральних колективів могли вдаватися тільки найбагатші особи з пануючих класів [84, с. 16-17]. Нерідко в ролі активних меценатів для театального мистецтва виступали найвищі можновладці – члени правлячих королівських родин, витрачаючи на це кошти, надані державою на утримання королівського двору [Див. 35].

Традиція меценатства отримала надзвичайне поширення у колах російського купецтва на рубежі XIX-XX ст.ст. Мали місце непоодинокі випадки особистої підтримки окремих виконавців особами з великими повноваженнями та впливом [Див. 35], що спотворювало органічні принципи відбору найбільш талановитих виконавців [6, с. 233]. Потрібно зазначити, що протягом XIX ст. однією з характерних рис розвитку театального мистецтва в Росії була активна підтримка театального мистецтва коштами дворянства. В якості прикладу можна навести тривале функціонування у маєтках аристократичної верхівки так званих кріпосних театрів, з яких найбільш відомим є театр графа Шереметьєва.

Наслідуючи звичаї відомих італійських аристократичних династій, російські поміщики будували у своїх заміських палацах спеціальні зали, влаштовані для показу театральних постановок,

запрошували відомих європейських фахівців для навчання кріпосних акторів, створюючи підґрунтя для розквіту російського національного театрального мистецтва.

Кріпосна реформа 1861 р. стала початком активного розвитку капіталістичних відносин, в результаті чого відбувся масштабний перерозподіл суспільного доходу на користь купецької верстви. Швидке зростання доходів російського купецтва постало основою поширення меценатства.

Провідним мотивом меценатства серед московського купецтва і промислових кіл виступала розвинута потреба суспільної актуалізації індивідуальної особистості [Див. 6, с. 122-123]. Російські купці підтримували різні види та напрями науки й мистецтва, зокрема літературу та публіцистику (В.П. Боткін), видавничу справу (К.Т. Солдатенков, М.В. Сабашников), історичні дослідження (Н.А. Найденов, П.І. Щукін), колекціонування предметів давнини (А.А. Бахрушин, А.І. Хлудов, С.П. Рябушинський), образотворче мистецтво (П.М. Третьяков, С.І. Щукін, К.Т. Солдатенков, Г.І. Хлудов, С.І. Мамонтов), архітектуру, прикладні ремесла, музику (Н.М. Красильщиков). Відомим є факт фінансової підтримки композитора П.І. Чайковського, яку він отримував протягом багатьох років від Надії Філаретівни фон Мекк, вдови відомого залізничного промисловця [Див. 120].

Серед представників російського підприємництва, які активно підтримували театральне мистецтво, потрібно назвати С.І. Мамонтова, засновника та керівника Російської приватної опери, С.Т. Морозова, одного з фундаторів Московського Художнього театру, С.П. Дягілева, ідейного натхненника та організатора «Російських сезонів» у Парижі й «Російського балету». Проте фінансування роботи театральних колективів коштами меценатів, благодійних внесків, так само як і державне забезпечення, мало низку недоліків, які чинили суттєвий вплив на характер творчого процесу. Нерідко меценати здійснювали безпосереднє керівництво роботою опікуваних ними театрів, впливаючи при цьому на рішення творчого характеру, виявляючи диктаторські риси [Див. 5], а згасання особистого інтересу меценатів до певного мистецького напрямку в переважній більшості випадків призводило до припинення фінансової допомоги театральному колективу та його розпаду [Див. 100].

Подібна специфіка меценатства дала поштовх до розвитку такої економіко-організаційної моделі функціонування театральних

колективів, як самоокупність. Первісними формами театрів як самостійних установ можна вважати невеликі трупи акторів, які подорожували містами та селами ще в епоху середньовіччя, показуючи прості за сюжетом вистави, засновані на імпровізації, стилістиці маски, гротесковій манері виконання та збагачені вставками, змістом яких були жарти на актуальні теми, пісні, танці, акробатичні трюки.

У часи епохи Відродження творча манера таких труп оформилась в особливий стилістично усталений напрям театрального мистецтва – *Commedia dell'Arte*. Більш досконалі художні форми іспанського та англійського театру цієї епохи теж реалізовувалися театральними трупами, що були економічно самостійними. В Англії театр з самого початку формується на засадах приватного підприємництва. Заможні громадяни будували театральні приміщення, які згодом здавали в оренду акторським колективам, та отримували за це частку збору від вистав. Такий підприємець міг сам виступати в ролі організатора театру, приймаючи на себе ризики неуспішної з господарської точки зору діяльності, а міг і запросити самостійну трупу, що організовувалася за принципами товариства.

Перші ролі та партії в такому колективі, як правило, передбачалися для власників паїв, а другорядні – залишалися акторам, що працювали за наймом і не могли претендувати на частку від загального доходу товариства. Таким, наприклад, було положення в трупі підлітків, що виконували жіночі ролі. Зазначений принцип розподілу доходів можна, із певною мірою умовності, вважати досконалим, оскільки основне виконавче та організаційне навантаження, а також ризики фінансового провалу припадали саме на пайщиків акторського товариства.

Саме на таких засадах будувалася робота трупи, в якій працював Вільям Шекспір, подібним чином була влаштована і діяльність паризького театру французької комедії – *Comedie-Francaise*, який представляв наступний період в історії театрального мистецтва – епоху класицизму та був утворений за наказом Людовіка XIV злиттям трьох театральних колективів: трупи Мольєра, комедіантів *Hotel de Bourgogne* та трупи *Маре* [28, с. 40-41]. *Comedie-Francaise* тривалий час мав статус придворного театру, маючи особливі привілеї і фактично утримуючи в Парижі монополію на драматичні театральні вистави. Таке положення закріплювалося ще й за Королівською академією музики (з 1875 р. – *Grand Opera*), а «*Italian comedy*» мав виключні

принципи у сфері пантоміми.

Власники мандрівних труп вдавалися до багатьох хитрощів з метою обійти законодавчі заборони, наприклад: заборона діалогів не стосувалася монологів, тож один актор говорив, а інші відповідали йому жестами, або ж після промови тексту актор лишав сцену, а на зміну йому виходив інший, який знову у формі монологу відповідав на репліку першого. Після чисельних скарг «римлян» (так називали злиденні ярмаркові актори своїх колег з *Comedie-Francaise*, напевно у зв'язку з античними сюжетами репертуару) Королівська рада взагалі заборонила дрібним театральним колективам користуватися словом [22, с. 31]. Гостра боротьба за глядача між театральними установами, що велася переважно засобами, які сьогодні отримали б назву недобросовісної конкуренції, свідчить про існування сталого попиту на театральну продукцію та утвердження у цій сфері ринкових відносин.

На засадах приватного підприємництва організовувалася також і діяльність італійських оперних труп у XVIII-XIX ст. Оперні вистави користувалися в цей період надзвичайною популярністю серед ширшох, переважно аристократичних, верств суспільства, в результаті чого на теренах Європи у сфері музичного театру утворилася ціла індустрія оперного мистецтва, що об'єднувала зусилля досвідчених композиторів, співаків, вихованих у відповідності до чіткої системи оперних амплуа, вокальних педагогів, пишаних декораторів. Відносини між ними були деяким чином і інтернаціоналізовані.

Аби задовольнити великий попит на оперні вистави та витримати високу конкуренцію представникам оперної індустрії доводилося постійно вдосконалювати свою майстерність та працювати з високою продуктивністю: нормою було створення оперної партитури композитором в дуже стислі терміни (2-3 тижні), вивчення вокальної партії співаком за кілька днів, майже повна відсутність необхідності в репетиціях, надзвичайна витривалість виконавців, інтенсивність праці.

Епоха буржуазних революцій та утвердження нових суспільних порядків сприяла швидкому поширенню ринкових принципів на всі сфери театрального життя. Кількість приватних театрів у країнах Європи зростала, відбувалася спеціалізація театральних труп за репертуаром та масштабна диверсифікація прийомів залучення глядачів, які сьогодні отримали б назву маркетингової стратегії

підприємства.

Націленість роботи театру на фінансовий успіх визначає специфічні риси організації театрального процесу, а саме репертуарну й кадрову стратегії та особливості підготовки й прокату вистав. Сучасні приватні театральні колективи, що функціонують на принципах самоокупності, повністю залежать від коливань попиту на їх продукцію, від яких майже повністю захищені театри, що знаходяться на утриманні держави або фінансуються за рахунок меценатських коштів. Звідси випливає орієнтація творчих пошуків театру виключно на створення конкурентоспроможної театральної продукції, яка за своєю ідейною, жанровою та стилістичною спрямованістю повністю відповідає смакам широкої публіки та здатна викликати в неї неабиякий інтерес. Для досягнення комерційного успіху приватні театри активно використовують ефект бренду, залучаючи до виконання переважно відомих митців (композиторів, драматичних акторів, співаків), які користуються визнанням публіки (театр С. Бернар, трупa Е. Дузе, театр В. Комісаржевської).

У пошуках глядацької уваги театри змушені або постійно оновлювати репертуар, або ж, у разі великого успіху, багато разів повторювати одну й ту ж саму виставу доти, доки вона не припинить приносити задовільні збори. Обидва комерційні підходи вимагають від виконавців нещадної експлуатації їх фізичних і духовних ресурсів. Ситуація постійної невизначеності, залежності від хиткого попиту на художню продукцію виконавців, напружена робота, постійні гастрольні переїзди призводили до порушень психологічного та фізичного здоров'я театральних митців,

Специфічною рисою театрального господарства є велика частка у структурі загальних витрат постійних витрат, які не залежать від обсягів реалізованої продукції, що зумовлює хиткість, вразливість економічного стану театрального підприємства. Така особливість спонукала театральних антрепренерів до постійної економії на всіх елементах театральної інфраструктури і відповідним чином позначалася на художньому рівні вистав. Так, наприклад, дослідники історії російського драматичного театру справедливо відзначають, що внесок приватних театральних колективів, яких на початку ХХ ст. у Російській імперії налічувалося більше 400, у розвиток вітчизняного і світового сценічного мистецтва був вкрай невеликим [121, с. 294-295].

Найбільш вдалим прикладом успішної роботи театру як комерційного підприємства є Московський приватний театр

Ф. Корша, який з більшим або меншим успіхом проіснував з 1882 по 1917 р. У перший же рік роботи театру колектив спіткала фінансова криза, і він опинився на межі закриття. Вихід із кризи забезпечила стратегія Ф. Корша, спрямована на зміни в репертуарі та розширення глядацького кола.

Антрепренер започаткував традицію вранішніх вистав за дуже низькими цінами, що привабляло до театру молодь, а згодом розширило чисельність глядачів на вечірніх виставах, ціни на які зростали високими. У новому репертуарі акцент був перенесений із класики та прогресивних драматичних творів сучасних письменників на фарсову комедію із яскраво вираженою любовною інтригою, розраховану на невибагливого глядача. Ф. Корш запровадив обов'язкову прем'єру нових вистав (які готувалися на 3-4 репетиціях) по п'ятницях, влаштовував заради реклами у фойє театру художні виставки, музичні вечори, постійно розміщував рекламу у пресі. На початку 90-х рр. XIX ст. на сцені театру часто з'являлися вистави за перекладом нових творів європейської драматургії. На цей момент театр вже завоював довіру московської аудиторії та отримав фінансову стабільність. Це дозволило залучити кошти меценатів: за підтримки братів Бахрушиних було побудовано нове приміщення театру, яке було обладнано за останнім словом тогочасної техніки.

Економічна успішність дозволила звернутися до постановки серйозних драматичних творів (п'єси А. Чехова, Л. Толстого, Г. Ібсена, Г. Зудермана, Е. Ростана). Високий рівень виконавської майстерності забезпечувався акторським колективом, який був майже повністю сформований з талановитих і досвідчених артистів. З появою Художнього театру (1898 р.) позиції Ф. Корша було певною мірою втрачено. Відчуваючи початок доби режисерського театру, антрепренер залучив до співпраці кілька талановитих режисерів, але це не забезпечило бажаного успіху, і подальший розвиток театру відбувався виключно за комерційною парадигмою.

Закон об'єктивної фінансової збитковості театрального підприємства яскраво підтверджує історія функціонування Московського Художнього театру в дореволюційний період. Перший свій сезон театр закінчив з величезним дефіцитом бюджету, що склав більше 80% від загальних витрат.

Найбільші витрати театру (заробітна плата, витрати на створення художнього оформлення вистав та оренда приміщення) мали постійний характер і не могли бути зменшені без зниження

художнього рівня вистав. Збільшення власних доходів театру залежало від 4 чинників: середньої ціни на квитки, місткості та заповнюваності глядацької зали, кількості вистав за сезон. Оскільки середньорічна заповнюваність зали була як для новоствореного театру дуже високою – близько 92%, зусилля зі збільшення цього параметру не мали великої доцільності. Кількість вистав за сезон – 180 – теж не могла бути збільшена. Більше того, навіть цей показник керівництво театру вважало завеликим.

Наприкінці 1901 р. В. Немирович-Данченко писав А. Чехову: «Если бы давать только высокохудожественные спектакли, то пришлось бы число их сократить вдвое и ещё более находится в зависимости от меценатства» [95]. Залишався єдиний доступний шлях – збільшення ціни квитків: у перший сезон середня їх ціна була трохи менше, ніж в Імператорському малому театрі, але з другого сезону зрівнялася, перевищуючи при цьому ціни інших приватних театрів Москви та Петербургу, а також провінційних театрів. Третій сезон закінчився із величезним дефіцитом – 80 тис. руб., який покрити за власний кошт С. Морозов, наступний – так само. Театр, який створив низку вистав надзвичайно високого мистецького рівня, був визнаний публікою та користувався популярністю, не міг продовжувати роботу через банальну нестачу фінансових ресурсів.

Саме в той період С. Морозов приймає доленосне рішення взяти на себе опіку матеріальним становищем театру, викупає у засновників їхні паї, створює нове Товариство і згідно з умовами нового Статутного договору, стає Головою Правління, отримує право скасовувати рішення Правління та загальних зборів пайщиків і здійснює «загальний контроль за всім ходом справи». Ініціативний С. Морозов постійно втручається у всі аспекти функціонування театру, не виключаючи й репертуарну політику. У 1904 р. розбіжності у поглядах художніх керівників театру та його фактичного власника наблизилися до критичної межі, але поки що організаційний талант промисловця позитивно позначався на діяльності театру: вперше за всі п'ять років існування доходи театру перевищили видатки. Зазначимо, що тільки великі інвестиції допомогли театру подолати хронічну збитковість.

І згодом, демонструючи фінансову успішність, театр продовжував отримувати субсидії у прихованому вигляді. Так, на початку сезону 1902-1903 рр. творчий колектив театру отримав можливість працювати у новому приміщенні, будівництво якого

коштувало С. Морозову 300 тис. руб. Глядацька зала нового театру в Камергерському провулку була розрахована на 1200 місць – на третину більше ніж у старому приміщенні, що також сприяло підвищенню доходів підприємства.

У період революційних подій 1905 р., коли збори різко впали, керівники театру для того, щоб врятувати матеріальне становище театрального колективу, приймають рішення про організацію зарубіжних гастролей, які, не дивлячись на надзвичайний суспільний резонанс, викликаний виставами Художнього театру, закінчилися фінансовим крахом. Тільки кошти, надані пайщиками третього з моменту створення театру Товариства, а також чергове підвищення цін на квитки дало можливість розплатитися з боргами та збільшити оборотний капітал. Але витрати на створення вистав також продовжували зростати. За 12 років – з 1902 р., коли колектив почав працювати на новій сцені, по 1914 р. – за рахунок підвищення цін та збільшення кількості вистав доходи від зборів зросли у 2,5 рази, а видатки за той самий період збільшилися у 2,6 рази.

Нажаль, керівникам Художнього театру так і не вдалося вирішити дилему між високим художнім рівнем вистав та їх доступністю, заявленими як основні елементи ідейної концепції театру. Після 1917 р. з переходом театру на державне утримання ця проблема відпала, а на зміну їй прийшли інші, пов'язані з все більш відчутною залежністю театру від провладних ідеологів. І сьогодні, коли мова заходить про самокупність роботи театральних колективів, приклад Московського Художнього театру є дуже почальним.

Фінансування діяльності театрів залежно від форм власності, статусу та інших ознак, установлених бюджетним законодавством, здійснюється за рахунок коштів Державного бюджету України, бюджету Автономної Республіки Крим, місцевих бюджетів, а також коштів підприємств, установ, організацій, громадян та їх об'єднань. Сучасний державний сектор закладів театрального мистецтва може отримувати додаткові доходи за рахунок бюджетних асигнувань та інших надходжень від засновника, від платних форм культурної діяльності, платежів за надання послуг по договорах з юридичними і фізичними особами, добровільних пожертвувань, субсидій, коштів, отриманих по заповітах, кредитів банків та інших кредитних установ, грантів.

Сучасні умови господарювання пропонують підприємству

широке поле діяльності з одержання грантів – безоплатних субсидій підприємствам, організаціям і фізичним особам у грошовій чи натуральній формі на проведення соціально-культурних, наукових чи інших досліджень, дослідно-конструкторських робіт, на навчання, лікування й інші цілі з наступним звітом про їхнє використання. Благодійний грант припускає виділення цільових коштів, наданих благодійною організацією, фізичною або юридичною особою на реалізацію благодійних програм. З вищесказаного очевидно, що область діяльності по залученню фінансових ресурсів для закладів театрального мистецтва досить велика.

В остаточному підсумку, сили всіх учасників фінансування закладів театрального мистецтва в Україні повинні бути спрямовані на досягнення єдиних цілей – збереження і розвиток культури та мистецтва, поширення та утвердження в суспільстві загальноприйнятих моральних цінностей.

Додатковим джерелом фінансових ресурсів для театру може виступати діяльність з публічного показу вистав, що, у свою чергу, потребує розробки оптимальної стратегії прокату. Визначення принципів і парадигми прокатної діяльності повинно здійснюватися театральним менеджментом з використанням теоретичних моделей та всієї палітри практичних інструментів маркетингу, застосування яких дозволяє забезпечити максимальне задоволення попиту потенційної глядацької аудиторії на театральну продукцію за мінімальних витрат на здійснення публічного показу вистави.

На формування комплексу театрального маркетингу (визначення параметрів чотирьох основних його елементів: товару, ціни, методів розповсюдження та засобів стимулювання) впливає величезна кількість окремих чинників, що загалом утворюють маркетингове середовище театру. Головна особливість розробки системи маркетингових заходів для приватного театру полягає в специфіці театрального продукту, що не дозволяє продемонструвати потенційним споживачам всі переваги товару (в даному випадку, певної вистави) до здійснення акту його купівлі-продажу. Іншими словами, глядачі купують продукт, який вони не знають і про споживчі якості якого вони мають тільки загальну уяву, певним чином авансуючи творців мистецького твору – вистави.

Подібна специфіка вимагає розробки особливої маркетингової стратегії, в якій провідне місце з просування товару належить таким заходам: завоювання довіри глядача до театрального колективу

(створення бренду фірми), активні рекламні акції. Успішний розвиток театру великою мірою залежить від усвідомлення театральним менеджментом необхідності виховання власної глядацької аудиторії, небайдужої до творчості провідних митців, що складають художнє керівництво театру. Таким чином, можна стверджувати, що ефективною парадигмою театального маркетингу виступає орієнтація не на задоволення вже існуючих, а формування нових потреб художньо-естетичного характеру.

У різних історичних умовах переваги набували ті або інші моделі фінансування, що зумовлювалося місцем театального мистецтва у системі суспільних цінностей, його значенням для формування громадської свідомості, роллю в житті суспільства. Кожна з основних моделей фінансування театрів, застосована ізолювано, відзначається власними перевагами та недоліками, які, як це підтверджує історичний досвід, мають об'єктивний характер, чинять суттєвий вплив на творчий театральний процес, певним чином позначаючись і на ідейно-художній направленості репертуарної політики театру, і на рівні виконавської майстерності, і на загальному художньому рівні сценічних творів.

Історичний досвід засвідчує, що ефективне вирішення проблеми стабільного фінансового забезпечення роботи театального колективу, діяльність якого направлена на реалізацію завдань художнього плану, є можливим тільки за допомогою оптимального поєднання різних моделей фінансування.

Враховуючи фактор участі в створенні суспільного продукту і національного доходу в економіці виділяють сферу матеріального виробництва та невиробничу сферу. Невиробнича сфера розглядається як сукупність галузей і видів діяльності по обслуговуванню населення і народного господарства в цілому. Цю сферу суспільного виробництва можна назвати соціально-культурною; до неї відносяться: мистецтво, культура, спорт, наука, освіта, охорона здоров'я [65]. Її формують галузі, підприємства яких виробляють товари і послуги, необхідні для задоволення соціально-культурних потреб суспільства. У зв'язку із їхніми змінами склад і структура даної сфери трансформується. Цими та іншими причинами пояснюється її надзвичайна рухливість, зміни у кількісному та якісному стані. Сучасні умови господарювання, розвиток підприємництва в соціально-культурній сфері, поява нових закладів зумовлює потребу в певному нетрадиційному, специфічному дослідженні умов

господарювання організацій даної сфери. Як зазначає дослідник сучасних відносин в соціокультурній сфері К.В. Юдова-Романова: «Визначальними ознаками сучасної соціокультурної реальності в Україні є різноплановість соціального і культурного напрямків розвитку, накладання різних культурних систем, завуальованість суспільних процесів, тяжкий матеріальний стан держави і мізерне, в зв'язку з цим, фінансування сфери культури, суперечливість ціннісно-нормативних орієнтирів, трансформація міжособистісних комунікацій в залежності від зміни виробничих і майнових відносин та ін.» [137, с. 79].

Цивілізаційна криза, що проявилася у фінансово-економічному секторі, має більш глибокі, ніж суто економічні та фінансові причини. Насамперед, це є порушення у системі загальносвітових ціннісних, соціально-культурних орієнтаціях [Див.105]. В цьому плані, передусім, постає актуальне питання щодо дослідження діяльності закладів сфери культури та мистецтва. Саме специфіка діяльності організацій театрального мистецтва обумовлюється унікальністю результату праці театральних установ, специфічними рисами процесу виробництва, орієнтацією на соціальні цілі. Зазначені особливості впливають на весь комплекс організаційних та фінансово-економічних відносин в подібних установах. Установи театрального мистецтва є складовою частиною соціально-культурної сфери. Вони входять до складу галузі культури та мистецтва і є представниками підгалузі мистецтва.

Серед розмаїття економіко-організаційних форм функціонування театральних закладів, що склалися протягом багатовікової історії розвитку театрального мистецтва, доцільно виділити три основні моделі фінансового забезпечення діяльності творчих труп, які знайшли відображення майже в усіх історичних епох. Мова йде про наступні джерела фінансування закладів театрального мистецтва за рахунок: державних або ж загальносуспільних коштів; коштів приватних осіб або підприємств; самофінансування та самоокупності. Історія розвитку театрального мистецтва надає чимало прикладів організації роботи театральних колективів як на засадах одного з названих джерел, так і на основі комбінованої моделі фінансово-економічного забезпечення.

Найбільш давньою історичною формою економічного забезпечення функціонування театру можна вважати фінансування театральних вистав за рахунок коштів держави. Саме так була

організована театральна справа у часи давньої античності: у грецьких містах-полісах та у найбільш розвинутих містах Римської імперії. Застосування моделі державного фінансування театру природно впливало з особливої ролі мистецтва у житті суспільства давньої античної цивілізації. Театральні вистави були видовищним втіленням творів літературного мистецтва, сюжет яких формувався, здебільшого, на основі подій та за участю героїв античної міфології, а міфологічна творчість в ті часи мала надзвичайно велике значення для формування цілісної суспільної свідомості. Театральне мистецтво античності було втіленням високого рівня соціально-культурного розвитку населення, сприяло більш глибокому усвідомленню його культурної ідентичності, об'єднувало громадян, народжувало відчуття переваги над іншими, національної та громадянської єдності.

Традиція фінансування діяльності театрів за рахунок державних коштів мала місце в усіх випадках, коли країна досягала високого рівня розвитку економіко-суспільного устрою. У такі періоди театр покликаний був втілювати в собі міць та успішність державної влади. Так відбувалося в абсолютистській Франції в епоху Людовіка XIV, в Австрійській імперії часів Марії-Терезії, в період Реставрації у Франції, у Росії впродовж XIX ст. та на початку XX ст. Яскравим прикладом організації театального процесу на засадах державного фінансування може бути функціонування всієї системи театрів в СРСР.

Основною перевагою державного фінансування театального мистецтва є можливість організації стаціонарного, репертуарного театального колективу, забезпеченого необхідною театальною інфраструктурою та ресурсами для реалізації творчих завдань і планів. Це дозволяє театру впроваджувати цілісну, довгострокову репертуарну політику та нехтувати касовим успіхом вистав.

Основним недоліком державного фінансування є залежність театру від художніх смаків представників влади. Обмеженість культурно-мистецького світогляду державних діячів або їх ідеологічна маніжованість ставали причиною відмови державних театрів від виконання взірцевих драматичних або музичних творів, створення штучних перешкод для творчої реалізації талановитих виконавців, а також консервація застарілої стилістичної манери та дотримання суворої академічності вистав.

Можна зробити висновок, що, як правило, подібні театральні колективи схильні обирати модель тиражування вистав єдиного

ідеологічного та стилістичного напрямку, чинити опір елементам творчого розвитку, прогресу, експерименту. «Інвестиційне забезпечення приватних театрів, яке майже не залежало від їх творчого стану, та привілейоване положення після відміни монополії мали і негативні властивості. Вони сприяли розвитку самозаспокоєння, безініціативності, застою в художньому житті», – зауважував І.Д. Безгін, відомий дослідник організаційних проблем театру, аналізуючи особливості розвитку театрального мистецтва в Російській імперії [8, с. 101].

У зв'язку з вказаною тенденцією для театрів, що знаходяться на державному фінансуванні, як правило, є притаманним кадровий застій, особливо щодо представників художнього керівництва [Див. приклади: 128; 15, с. 96].

Театральне мистецтво України історично склалося як багатокультурне. Поруч із казенними («імператорськими») російськими театрами, працювали українські аматорські та професійні театри, що з'явилися на початку XIX ст. [94].

У 1990-і рр. галузь культури в Україні переживала фінансову скруту, підсилену відсутністю реформ у системі управління і фінансування, а також невдалою децентралізацією (передача закладів культури у власність місцевих громад без належних змін у системі формування місцевих бюджетів). Через це значна кількість клубів та будинків культури, бібліотек, кінотеатрів, особливо в селах та малих містах, були закриті або перепрофільовані. В цьому контексті збереження більшості державних та комунальних закладів культури в той складний період можна зарахувати до позитивних моментів культурної політики в незалежній Україні [94].

Більшість професійних театрів (на 2008 р. їх зареєстровано 138; Державний комітет статистики поки не наводить дані за 2009 р.) – це українські та російські [76]. Найбільша кількість театрів зосереджена в Києві, Одесі, Львові, Дніпропетровську, Харкові, Донецьку. Хоча бюджетне фінансування й досі залишається головним фінансовим джерелом існування державних та комунальних театрів, останнім часом значно зросло їх самофінансування [94].

В сучасних умовах театри за формами власності охоплюють наступну долю ринку: 70% – державні театри, 20% – комунальні, 10% – приватні [94]. Тому можна припустити, що аналізуючи державну політику бюджетного фінансування театрів, ми досліджуємо загальні тенденції розвитку театральної індустрії, так як 90% ринку

охоплюють саме державні та комунальні театри.

Відповідно до звітностей Державного казначейства України, фінансування державного сектора сфери культури та мистецтва відбувається за рахунок коштів державного, обласних, міських та районних бюджетів, а також за рахунок спеціальних коштів і коштів, які організації отримують від надання платних послуг. Фінансування видатків на культуру та мистецтво в загальному вигляді має наступну структуру: міські та районні бюджети – 40%, державний бюджет – 25%, обласні бюджети – 20%, платні послуги і спеціальні кошти – 15% [Див. 107].

Державне фінансування для більшості професійних стаціонарних сучасних українських театрів є традиційно найважливішим (85-90% від загальної суми надходжень). Витрати на основну діяльність театрів (зокрема, на виготовлення декорацій та костюмів для нових вистав) здебільшого покриваються за рахунок самостійно зароблених коштів [94].

До 80% від загальних видатків бюджетних коштів направляються театрами на фінансування оплати праці своїм службовцям. Працевлаштування у державних театрах є постійним, із фіксованою зарплатою. Більшість керівників театрів вважають цю систему застарілою та неефективною (зарплата актора мало залежить від творчих досягнень), а отже вона має бути замінена системою індивідуальних контрактів.

У зв'язку з цим, особливу актуальність набувають проблеми, пов'язані із забезпеченням підвищення зростання та співвідношенням номінальних та реальних доходів населення. За наявними даними в структурі доходів українців біля 50% складає саме заробітна плата, яка в галузі культури та мистецтва є однією з найменших у співставленні з іншими галузями економіки. Українці у 2007 р. мали середньомісячну номінальну зарплату у розмірі 1351 грн., а в 2008 р. заробляли вже 1806 грн. на місяць. Проте, реальна зарплата за цей період зросла лише на 12% та 6% відповідно. З проявом кризових явищ в економіці України, вже в січні 2009 р. середньомісячна номінальна зарплата впала до 1665 грн., а реальна знизилась до рівня 88% відносно січня 2008 р. [38]. Співвідношення середньої заробітної плати і величини прожиткового мінімуму в останні роки складалось не на користь заробітної плати, а з вересня 2008 р. середня заробітна плата в Україні почала знижуватись. Лідерами за темпами зменшення заробітної плати стали працівники орієнтованої на експорт

металургійної галузі, енергоємної та трудомісткої машинобудівної галузі.

Липень 2008 р. став для української економіки піковим за рівнем заробітної плати. Але вже в наступні місяці завдяки падінню рівня оплати праці в промисловості, середня заробітна плата стала різко зменшуватись. В період з серпня по листопад 2008 р. середній дохід працівників металургійних підприємств скоротився на 25,9%, працівників коксохімічного виробництва на 19,2%, працівників машинобудівної галузі на 17,1 %. Найвищі доходи по Україні традиційно залишились у фахівців авіаційного транспорту і фінансистів. Незважаючи на істотні проблеми у фінансовій сфері, середня заробітна плата тут впала лише до 3849 грн. в листопаді 2008 р. проти 4069 грн. в липні 2008 р. [Див. 129]. Станом на 1 лютого 2009 р. заборгованість із заробітної платні перевищила 1,5 млрд. грн. Непокоїть той факт, що заборгованість зростає не тільки у сферах матеріального виробництва, але й в соціально-культурній сфері, де 1 лютого 2009 р. вона склала майже 200 млн. грн., в т. ч. у галузі освіти – 4,5 млн., охорони здоров'я – 8 млн., культури та спорту – 21,5 млн. грн. [46]. Проблеми в бюджетній сфері змусили у 2009 р. при розрахунку заробітної плати працівникам академічних театральних установ зняти надбавку «за академічність», що зменшило розмір зарплати на 50%.

Рівень мінімальної заробітної плати з початку 2009 р. не змінився і склав 605 грн. так само, як і прожитковий мінімум на працездатну особу – 669 грн. Виникла парадоксальна ситуація, коли держава гарантує мінімальну зарплату на рівні нижчому, ніж прожитковий мінімум. Іншими словами, певним категоріям громадян держава гарантує рівень життя нижчий за рівень бідності. Покращилась ситуація лише з прийняттям Державного бюджету на 2010 рік. Так, мінімальна зарплата складе: з 1 січня – 869 грн., з 1 квітня – 884 грн., з 1 липня – 888 грн. з 1 жовтня – 907 грн., з 1 грудня – 922 грн. Педагогам забезпечується надбавка в розмірі 20% окладу, медикам від 10 до 30% – за вислугу років, бібліотекарям доплатять за особливі умови праці 50% окладу [19].

За 2009 р. номінальна зарплата зросла на 17,2%, але з урахуванням інфляції з березня 2009 р. по березень 2010 р. (20,6%) це означає, що реальні доходи населення знизилися більш ніж на 3,4%. Несуттєво покращилась ситуація з середньою зарплатою в Україні в 2010 р. Так, за березень 2010 р. вона зросла в порівнянні з лютевою

на 6,9%, або на 154 грн., і склала 2285 грн. При цьому, на відміну від минулих місяців, спостерігалось зростання доходів працівників у всіх галузях та регіонах. Як і раніше більше усіх одержують авіатори – 6124 грн., чи +2,7%, до лютого, банкіри – 4477 грн. (+4,7%) і шахтарі – 3384 грн. (+5,9%). А менше усіх заробили рибалки – 1311 грн., селяни – 1416 грн. і медики – 1459 грн.

Незважаючи на те, що починаючи з 2000 р. до початку кризи, Україна швидко нарощувала показник ВВП на душу населення з приростом у 10-40% щорічно [94], частка видатків на культуру та мистецтво від загальних видатків зведеного державного бюджету досі коливається лише на рівні 1% [18], що в рази менше, ніж в провідних західних країнах.

Незважаючи на зростання ВВП, що спостерігалось в останні роки, Україна залишається однією з найбідніших країн світу. Система показників рівня життя, що рекомендована ООН, включає показники народжуваності, смертності, санітарно-гігієнічних умов життя, споживання продовольчих товарів, житлових умов, освіти і культури, умов праці та зайнятості, доходів і витрат населення, вартості життя і споживчих цін, транспортних засобів, організації відпочинку, соціального забезпечення, свободи людини [45].

Інтегрованим показником оцінки рівня та якості життя є індекс людського розвитку, що розраховується ООН з 1990 р. Україну було вперше включено в ці розрахунки у 1993 р. Тоді, за показниками 1990 р., Україна посідала 45-е місце в світі. Найгірші рейтингові показники припали на 1995 р. – 102-е місце. З початком економічного зростання становище України поліпшувалося і в 2004 р. вона посіла 70-е місце, проте, в 2005 р. зайняла 78-е місце [117]. За даними Національного інституту стратегічних досліджень, незважаючи на втрати, Україна залишалась в групі країн з середнім рівнем людського розвитку. Лідерами рейтингу у 2005 р. були Норвегія, Ісландія (у 2008 р. оголосила дефолт), Австралія, Люксембург і Канада. У 2006 р. Україна зайняла 77-е місце [62], у 2007-му – була 76-ю. Найближчі сусіди займають такі місця: Угорщина – 36-е, Польща – 37-е, Словаччина – 42-е, Болгарія – 53-є, Румунія – 60-е, Білорусь – 64-е, Росія – 67-е. У 2009 р. за даними ООН Україна опустилась до третьої групи країн (країни із середнім рівнем індексу розвитку людського потенціалу) та зайняла 85-е місце. Серед лідерів залишились Норвегія, Австралія, Ісландія, Канада, Ірландія [98]. Складна соціально-економічна ситуація в Україні не дозволяє сподіватись на швидкий

підйом країни у рейтингу. Цікавий той факт, що дефолт Ісландії не відбився на позиціях країни в рейтингу ООН.

Фінансовий стан українських театрів є дуже відмінним і великою мірою залежить від їхнього статусу (національний, обласний, міський) та розташування. Сукупні доходи театрів коливаються від кількох сотень тисяч гривень (у малих міських театрів) до десятків мільйонів у національних театрів Києва. Структура фінансових надходжень у всіх театрах є подібною: бюджетне фінансування – 70-80%; доходи від основної діяльності – 15-25%; інші надходження: 5-10% [94].

Найочевиднішим шляхом поліпшення фінансового становища театрів є подальше збільшення бюджетних субсидій. Саме цього вимагають чимало керівників театрів. Однак, як свідчить фінансова статистика, навіть коли бюджет щороку нарощує фінансування, коштів усе одно не буває досить – навіть для національних театрів. Інший шлях полягає у нарощенні зароблених коштів – як від основної діяльності, так і з інших джерел (оренда приміщень, комерційна діяльність). Проте, державні та комунальні театри не повинні надто підвищувати ціни на квитки, повністю віддавати пріоритет постановці комерційних розважальних вистав, не кажучи вже про практику здачі в оренду театральних приміщень гастролерам та різного роду бізнес – структурам [94]. Разом з тим, перед керівниками театральних установ постане складна проблема, пов'язана із можливою загрозою для театрів, яка криється в перемозі принципів економічної ефективності над соціальною. Коли бажання отримати прибуток перевищить мету соціальної ефективності, коли театр перетвориться на суто комерційний проект, тоді це сформує добре підґрунтя до розвитку в театрі такого явища як масова культура, яка в багатьох своїх проявах не є орієнтиром та взірцем кращих досягнень світового та вітчизняного театрального мистецтва. Нажаль, за сучасного стану української економіки доволі часто у мистецьких організаціях перемагає принцип «прибуткової доцільності».

Державне фінансування закладів театрального мистецтва напряму залежить від росту дохідної частини бюджету та його виконання згідно затвердженого розпису. Проте, загальна сума доходів зведеного бюджету України за січень 2009 р. на 3,7% є меншою за відповідний показник січня 2008 р. У січні 2009 р. Державний бюджет України отримав на 3,8% менше, ніж за січень 2008 р. Загальна сума касових видатків зведеного бюджету України за

січень 2009 р. становила на 1,5% менше відповідного показника минулого року.

Касові видатки Державного бюджету України за січень 2009 р. становили на 10,1% менше відповідного показника січня 2008 р. У січні 2009 р. за загальним фондом державного бюджету виділено асигнувань у сумі, яка склала 96,4% від планових показників січня 2009 р. Касові видатки загального фонду державного бюджету на 10,4% нижче за показник відповідного періоду минулого року.

Касові видатки соціального спрямування з державного бюджету проведено у сумі, що на 27,2% менше січня 2008 р., а саме на: оплату праці працівників бюджетних установ та нарахування на неї – 2239,6 млн. грн., у т. ч. за загальним фондом 2096,8 млн. грн., що на 256,4 млн. грн. або на 10,9% менше січня 2008 р.; поточні трансферти населенню (пенсії, допомоги, стипендії) – 2618,4 млн. грн., у т. ч. за загальним фондом – 2492,4 млн. грн., що на 1454,2 млн. грн. або на 36,8% менше січня 2008 р. [63]. Фінансування організацій соціально-культурної сфери за «залишковим» принципом призвело до того, що вони опинилися у найважчому стані при невиконанні плану доходів та видатків зведеного бюджету.

Отже, з одного боку, держава має фінансувати, підтримувати заклади сфери культури та мистецтва, а з іншого – отримувати від подібних організацій не фінансові результати їх діяльності у формі прибутків, а сприяння розвитку в суспільстві загальноприйнятих етичних, моральних цінностей, формування в суспільстві відповідного ставлення до світових та вітчизняних культурних та мистецьких надбань.

Ефективне вирішення проблеми стабільного фінансового забезпечення процесу суспільного відтворення в соціально-культурній сфері є можливим тільки за допомогою оптимального поєднання різних існуючих моделей фінансування.

ПЕРСОНАЛ ЯК СПЕЦИФІЧНИЙ ЕЛЕМЕНТ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ПРОЦЕСУ СУСПІЛЬНОГО ВІДТВОРЕННЯ ТА ОСОБЛИВОСТІ ОПЛАТИ ПРАЦІ В СОЦІАЛЬНО-КУЛЬТУРНІЙ СФЕРІ

Проблема оцінки та оплати творчої праці ніколи не втрачала своєї значущості у зв'язку з тим, що для більшості людей заробітна плата є основним джерелом доходу, тому питання, пов'язані з розміром, нарахуванням, виплатою заробітної плати є одними з найактуальніших як для найманих працівників, так і для роботодавців. В сучасних умовах розвитку українського суспільства особливо гостро постало питання оплати праці робітників соціально-культурної сфери, в тому числі театральних організацій, адже оплата праці в подібних установах має свої специфічні риси, що регламентують робочий час, процедуру нарахування та виплати грошової винагороди.

Зміни в економічному розвитку країни в нових умовах господарювання гостро поставили питання реформування всіх без винятку галузей народного господарства. Не є виключенням і соціально-культурна сфера. Подібне реформування є неможливим без проведення глибокого економічного аналізу результативності їх функціонування. Оцінка економічної ефективності тієї чи іншої галузі господарства в сучасній економіці є достатньо складною задачею. Для соціально-культурної сфери це завдання значно ускладнюється тим, що продукт нематеріального виробництва не має кількісного відображення. Останнє особливо актуальне для культурно-мистецької сфери і безпосередньо для організацій театального мистецтва, які надають певні культурні послуги та потребують постійного функціонування за умови чіткої ритмічності праці [Див. 11].

Театр, як будь-яке інше підприємство, планує свою діяльність, працює над підвищенням якості продукції – художніх творів, приділяє багато уваги організації праці, реалізації послуг, здійснює внутрішню і зовнішню фінансову діяльність, облік, звітність та контроль, матеріально-технічно забезпечує роботу підприємства. Досліджуючи структуру театру, як суб'єкта економічних відносин, можна виділити декілька підходів щодо його основних складових елементів [85, с. 122, 328]. Аналізуючи структуру стаціонарного театального закладу, ми можемо окреслити три основних функціональних складових елементи,

що зайняті в колективному процесі творчо-виробничої діяльності театру:

- по-перше, це творчий елемент, що підпорядкований художньому керівнику театру та поєднує в собі зусилля працівників творчого напрямку, діяльність яких складає сутність творчого процесу роботи театральної установи. До складу першого елемента можна віднести; акторів, режисерів, завідувачів літературної частини, художників, музикантів, хореографів, композиторів, танцюристів, співаків та сценографів, що засобами предметного, світло-кольорового, конструктивного, архітектурного або живописного оформлення створюють відповідну концепцію сценічного простору;

- по-друге, адміністративний елемент, що займається організаційними, фінансово-економічними питаннями та поєднує в собі зусилля працівників, діяльність яких направлена на забезпечення ефективного функціонування як всієї системи, якою є театр, так і її творчого та обслуговуючого персоналу. До складу цього елемента можна віднести: директора, відділ кадрів, бухгалтерію, юридичний відділ, службу організації глядача та стимулювання збуту, службу планування роботи та економічний відділ;

- по-третє, обслуговуючий елемент, який на базі наданих матеріальних та фінансових ресурсів забезпечує безперерйне функціонування технічний засобів, обладнання, втілює в реальність задуми творчого елемента. Це костюмери, гримери, техніки світла та звуку, працівники пошивного та ремонтного цехів, служба експлуатації обладнання, відділ постачання, медична служба, гардеробники, прибиральники, бутафори, робітники сцени, водії та інші.

Подібна диференціація є досить умовною, бо вся діяльність в театральній організації підкорена досягненню відповідного соціального ефекту та повинна бути творчою. Крім того, існує специфіка для кожного театру, і окремі складові будь-якого елемента можуть бути відсутніми. Зміни або зникнення будь-якої однієї складової призведуть до зміни в усій системі. Як ми бачимо, всі елементи творчо-виробничого процесу в театральній установі взаємопов'язані. Розподіл театального виробництва на основне і допоміжне можна вважати умовним, оскільки в процесі колективної діяльності вони тісно взаємопов'язані, взаємообумовлені та взаємозалежні. Процес творчості майстрів театального мистецтва забезпечують багато цехів і служб театру. Від їх діяльності тією чи

іншою мірою залежить ефективність основного виробництва, заради якого існує театр. «Кожний працівник театру, починаючи від швейцара, закінчуючи директором і, нарешті, самими артистами, котрі є співтворцями поета і композитора, заради яких люди наповнюють театр, – усі служать мистецтву і цілковито підкорені його основній меті. Усі без винятку працівники театру є співтворцями вистави», – зазначав режисер, актор, педагог, теоретик театру К. Станіславський [124, с. 332]. Нерівнозначною є діяльність цих працівників, нерівномірна їх зайнятість в процесі створення та прокату сценічного твору, але всі вони є елементами єдиної системи, яка може ефективно працювати лише за злагодженої роботи всіх працівників театру.

З метою упорядкування оплати праці працівників бюджетної сфери Кабінет Міністрів прийняв постанову від 30 серпня 2002 р. № 1298 «Про оплату праці працівників на основі Єдиної тарифної сітки розрядів і коефіцієнтів з оплати праці працівників установ, закладів та організацій окремих галузей бюджетної сфери». Згідно з цим документом на всій території України були встановлені мінімальні соціальні гарантії і забезпечувалась стабільність рівня оплати праці в різних галузях бюджетної сфери. Окрім посадового окладу працівникам організацій театрального мистецтва нараховуються окремі надбавки.

Окреслимо деякі принципи виплати грошової винагороди працівнику з метою підвищення якості його роботи. По-перше, матеріальна винагорода за працю повинна розцінюватися працівником як достатня. Саме недостатній рівень заробітної плати є головним гальмом розвитку організацій культури та мистецтва. Заробітна плата в культурно-мистецькій сфері є однією з найменших у порівнянні з іншими галузями економіки [38]. Ця проблема є актуальною як для театрів державної, так і приватної форми власності.

По-друге, винагорода повинна прямо залежати від результатів праці. Гроші, не пов'язані з результатом праці, перестають бути стимулом. Більш тісний зв'язок винагороди та результату праці спостерігається у театрах недержавної форми власності. Здебільшого в подібних організаціях відбувається поступовий перехід на контрактну форму трудових відносин із відрядною формою оплати праці.

По-третє, працівник повинен усвідомлювати зв'язок оплати праці з її результатом. Виплата заробітної платні за строками законодавчо регламентована та відбувається для штатних працівників

дійні на місяць. Отже, планувати виплату винагороди відразу після закінчення роботи не можна, бо це вступає в протиріччя з українським законодавством [56].

По-четверте, умови винагороди повинні бути оголошені незаздалегідь, а схема оплати результатів праці мусить бути чіткою і регламентованою. Треба відзначити, що ця ситуація в сучасних умовах складається доволі позитивно. Працівники як бюджетних, так і небюджетних установ мають можливість у відповідності із нормативними документами ознайомитись із розміром заробітної плати, можливими преміальними та доплатами до початку виконання роботи. Розмір заробітної плати регламентується тарифною сіткою або індивідуальним контрактом.

По-п'яте, винагорода повинна залежати як від особистого, так і колективного результату праці. В організаціях театрального мистецтва подібна практика не має поширення, а розмір винагороди не пов'язаний із колективними досягненнями. В цьому плані на вітчизняних підприємствах панує принцип американської системи менеджменту, де заробітна плата може встановлюватися виходячи із індивідуальних досягнень.

По-шосте, винагорода повинна оголошуватися. Прихована видача заробітної плати породжує відчуття несправедливості, невдоволеності, що перешкоджає розвитку корпоративної свідомості, перешкоджає адекватному усвідомленню зв'язку оплати з результатом праці. Окремі проблеми, наприклад, існуюча вітчизняна податкова система та менталітет управлінця, який будь-що намагається економити обігові кошти, доволі часто спонукають до виплати винагороди «у конвертах». На наш погляд, це явище найбільш поширене в організаціях недержавної форми власності.

В сучасних соціально-економічних умовах розвитку українського суспільства існує велика кількість невирішених питань і протиріч у сфері оплати праці. Одними з найсерйозніших є відсутність твердої залежності величини оплати праці від реальних зусиль працівника та результатів його праці.

На території України створюються і діють театри, що підрізняються за формою власності, видами театрального мистецтва, спрямованістю на різні верстви населення. Театри, засновані на державній або комунальній власності, мають відповідно статус державного чи комунального. Діяльність театрального колективу пов'язана зі створенням, публічним виконанням та публічним показом

театральних вистав, організацією гастролей, фестивалів, конкурсів, оглядів, театральних-концертних програм. Вона здійснюється відповідно до планів та кошторисів, затверджених керівництвом театру. Державний та комунальний театри здійснюють свою діяльність відповідно до колективного договору, Галузових правил внутрішнього трудового розпорядку, Типового положення про преміювання працівників театру, Положення про порядок тарифікації артистичного та художнього персоналу театру, інших нормативно-правових актів, що затверджуються центральним органом виконавчої влади в галузі культури, а також трудових договорів між суб'єктами театральної діяльності [Див. 59].

Оплата праці тут розглядається як система відношень, пов'язаних із забезпеченням виплат робітникам за їх працю відповідно до законів, інших нормативно-правових актів, колективних договорів, трудових угод. Заробітна плата як винагорода за працю в залежності від кваліфікації робітника та її складності має стимулюючий характер [Див. 67].

Так, відповідно до «Порядку виплати доплати за вислугу років професійним творчим працівникам театрів державної та комунальної форми власності», затвердженим постановою Кабінету Міністрів України від 14 липня 2006 р. № 980, щомісячна доплата за вислугу років встановлюється залежно від стажу роботи в театрі у такому розмірі: понад 3 роки – 10%, понад 10 років – 20%, понад 20 років – 30% посадового окладу.

До стажу роботи, що дає право на встановлення доплати зараховується:

- час роботи в театрах України, колишнього СРСР;
- відпустка по догляду за дитиною до досягнення нею трирічного віку, а у разі, коли дитина потребує домашнього піклування, додаткова відпустка без збереження заробітної плати тривалістю, визначеною у медичному висновку, але не більше ніж до досягнення дитиною шестирічного віку;
- час, відведений на підвищення кваліфікації з відривом від роботи, якщо працівник до і після періоду підвищення кваліфікації працював у театрі;
- строкова військова служба у разі, коли працівник до призову на військову службу працював у театрі та протягом трьох місяців після звільнення з військової служби (без урахування часу проїзду на постійне місце проживання) був прийнятий на роботу в театр;

- час, коли працівник фактично не працював, але за ним згідно із законодавством зберігалось місце роботи (посада) та заробітна плата повністю або частково (у тому числі час оплачуваного вимушеного прогулу, спричинений незаконним звільненням або переведенням на іншу роботу).

Для підтвердження стажу роботи, що дає право на встановлення доплати, подається трудова книжка або інший документ, який підтверджує його наявність. Відповідна доплата обчислюється виходячи з розміру посадового окладу без урахування інших надбавок і доплат та виплачується із дня прийняття працівника на роботу за наявності стажу, що дає право на її встановлення.

Нарахування та виплата доплати проводиться щомісяця за фактично відпрацьований час у межах коштів, передбачених на оплату праці. У разі коли працівник тимчасово заміщує відсутнього працівника, доплата обчислюється виходячи з розміру посадового окладу за основною посадою. Працівникам, у яких право на одержання або підвищення розміру доплати виникло протягом календарного місяця, доплата встановлюється з початку наступного місяця [Див. 111]. Виплати компенсаційного характеру здійснюються при виконанні робіт в умовах праці, які відхиляються від нормальних (при сумісництві професій, при виконанні робіт різної кваліфікації, в нічний час, вихідні, неробочі, святкові дні). За такі роботи працівнику здійснюються відповідні доплати, передбачені колективною або трудовою угодами. Розміри таких доплат не можуть бути менше законодавчо встановлених. Оплата праці при сумісництві професій або посад, розширенні зон обслуговування чи збільшенні об'єму робіт, за виконання обов'язків тимчасово відсутніх робітників регулюються діючим законодавством України, а саме положеннями Кодексу законів про працю. Розмір таких доплат встановлюється за угодою сторін і не може перевищувати фонд оплати праці за сумісницькою посадою чи посадою тимчасово відсутнього робітника. Розміри доплат і надбавок стимулюючого характеру, в тому числі за виконання робіт, які не входять в коло основних обов'язків робітника в межах коштів, направлених на оплату праці, визначаються самостійно обласними державними закладами, що фінансуються з держбюджету.

Таким чином, кваліфікація робітників, складність робіт, які вони виконують (наявність кваліфікаційної категорії, почесного звання, вченого ступеня), повинні бути враховані в розмірах ставок та окладів, визначених на основі Єдиної тарифної сітки.

Виплати стимулюючого характеру здійснюються: за ініціативний та творчий підхід до виконання завдання; за виконання робіт, які не входять в круг основних обов'язків та особливо важливих, складних або термінових робіт; за сумлінну працю. Також робітникам можуть виплачуватись стимулюючі виплати, надбавки і добавки до заробітної плати, які встановлюються наказом керівника обласного державного закладу в межах коштів, направлених на оплату праці, затверджених на поточний фінансовий рік [Див. 111]. Грошова винагорода за сумлінну працю та зразкове виконання трудових обов'язків виплачується на підставі наказу керівника театру один раз на рік за умови досягнення працівниками успіхів у театральній діяльності.

Грошова винагорода виплачується відповідно до затвердженого керівником театру положення, в якому можуть передбачатися додаткові критерії, з урахуванням специфіки діяльності театру. Розмір грошової винагороди не повинен перевищувати розміру одного посадового окладу. Сума винагороди включається до фонду оплати праці та враховується відповідно до законодавства під час визначення бази (об'єкта) для оподаткування з метою нарахування страхових внесків до фондів загальнообов'язкового державного соціального страхування та збору до Пенсійного фонду України [Див. 128].

Згідно з наказом Міністерства культури і туризму України від 11 жовтня 2007 р. № 67 «Про впорядкування умов оплати праці працівників культури на основі Єдиної тарифної сітки» посадові оклади заступників керівників бюджетних установ, закладів та організацій культури, заступників керівників структурних підрозділів цих установ, закладів та організацій встановлюються на 5-15%, головних бухгалтерів – на 10-30%, помічників керівників – 30-40% нижче, ніж посадові оклади відповідних керівників, визначені за схемами тарифних розрядів, затвердженими цим наказом.

Крім того, працівникам установ, закладів та організацій культури, які мають статус національних, академічних, при визначенні максимальних розмірів посадових окладів (ставок заробітної плати, тарифних ставок) може зберігатися додатковий коефіцієнт підвищення посадових окладів, що застосовувався для зазначених працівників згідно з чинним законодавством.

Надбавки працівникам встановлюються виходячи з наступних норм:

- у розмірі до 50% посадового окладу (ставки заробітної плати,

тарифної ставки): за високі досягнення у праці; за виконання особливо важливої роботи (на строк її виконання); за складність, напруженість у роботі. Граничний розмір зазначених надбавок для одного працівника не повинен перевищувати 50% посадового окладу. Таке обмеження не поширюється на працівників національних закладів (установ). У разі несвоєчасного виконання завдань, погіршення якості роботи і порушення трудової дисципліни зазначені надбавки скасовуються або зменшуються;

- за почесні звання України, СРСР, союзних республік СРСР: «народний» – розмірі 40%, «заслужений» – 20% посадового окладу (ставки заробітної плати). Надбавки за почесні звання встановлюються працівникам, якщо їх діяльність за профілем збігається з цим званням. За наявності двох або більше звань надбавки встановлюються за одним (вищим) званням. Відповідність почесного звання профілю діяльності працівника на займаній посаді визначається керівником установи, закладу або організації культури;

- за знання та використання в роботі іноземної мови: однієї європейської – 10%, однієї східної, угро-фінської або африканської – 15%, двох і більше мов – 25% посадового окладу (ставки заробітної плати). Надбавка не встановлюється працівникам, для яких вимогами для зайняття посади передбачено знання іноземної мови, що підтверджено відповідним документом.

Доплати працівникам встановлюються виходячи з наступних норм:

- у розмірі до 50% посадового окладу (тарифної ставки): за виконання обов'язків тимчасово відсутніх працівників; за суміщення професій (посад); за розширення зони обслуговування або збільшення обсягу виконуваних робіт. Зазначені види доплат не встановлюються керівникам бюджетних установ, закладів та організацій культури, їх заступникам, керівникам структурних підрозділів цих установ, закладів та організацій, їх заступникам;

- у розмірі до 40% годинної тарифної ставки (посадового окладу) за роботу в нічний час за кожну годину роботи з 10-ї години вечора до 6-ї години ранку;

- за науковий ступінь: доктора наук – у граничному розмірі 25% посадового окладу (ставки заробітної плати); кандидата наук – у граничному розмірі 15% посадового окладу (ставки заробітної плати). Зазначені доплати встановлюються працівникам, якщо їх діяльність за профілем збігається з наявним науковим ступенем. За наявності у

працівників двох наукових ступенів доплата встановлюється за одним (вищим) ступенем. Відповідність наукового ступеня профілю діяльності працівника на займаній посаді визначається керівником установи, закладу або організації культури. Документи, що засвідчують наявність наукового ступеня, повинні відповідати нормам та вимогам, передбаченим законодавством [Див. 93].

Якщо розглянути специфіку оплати праці у Російській Федерації, то згідно з чинним законодавством заробітна плата працівників галузі культури і мистецтва державних закладів включає в себе: оплату праці, виходячи з посадових окладів, установлених відповідно з розрядами Єдиної тарифної сітки; виплати компенсаційного характеру; процентні надбавки до заробітної плати за стаж роботи; інші виплати передбачені діючим законодавством. Зміни розмірів тарифної ставки або окладу здійснюються: при збільшенні стажу роботи за спеціальністю; при отриманні освіти – з дня надання відповідного документу; при атестації – з дня винесення рішення атестаційною комісією; при присвоєнні почесного звання та вченого ступеня кандидата наук чи доктора наук – з дня присвоєння.

Керівники обласних державних закладів культури та мистецтва, приймаючи рішення про розмір заробітної плати, перевіряють документи про освіту робітника, стаж його роботи за спеціальністю на певній посаді. Відповідальність за своєчасне та правильне визначення розмірів заробітної плати працівників цих закладів несуть їх керівники [Див. 113]. Як ми бачимо система оплати та нарахування заробітної плати в Російській Федерації та в Україні схожі між собою. В сучасних умовах як в Російській Федерації, так і в Україні, робітникам, що працюють за колективною угодою, гарантується мінімальний рівень зарплати, інші гарантії та певні умови праці. Агент комерційного чи неприбуткового театру, як правило, намагається не перевищувати зазначеного грошового мінімуму. Інколи сума заробітної плати може бути зменшена в обмін на певні гарантії та пільги: на посаду, місцезнаходження роботи, скорочення робочого часу. В цьому випадку гроші не виступають єдиним видом оплати праці.

Частина персоналу театру, в тому числі режисери і художники, традиційно отримують платню у вигляді гонорарів [85, с. 133-134]. Подібна практика поширюється і в українських театрах. Гонорар – це грошова винагорода (творча винагорода), яка виплачується за працю «вільних» професій: письменників, акторів, художників, ораторів,

лікарів, учителів, адвокатів, викладачів [Див. 27].

В Україні розроблено законодавство про виплату грошової винагороди у вигляді гонорарів в галузі кінематографії. Подібна практика може бути використана і в організаціях театрального мистецтва. Згідно із постановою Кабінету Міністрів України від 26 вересня 2001 р. № 1252 «Про затвердження Тимчасового положення про мінімальні ставки гонорару та авторської винагороди за фільми, що створюються за державним замовленням на кіностудіях України», гонорар визначається як винагорода за твір, що використовується у фільмі та виплачується: авторам літературного сценарію, дикторського тексту, діалогів; композитору за оригінальну музику, спеціально створену для фільму; кінорежисеру-постановнику (ігрові фільми), кінорежисеру мультиплікаційних фільмів (анімаційні фільми), кінорежисеру (неігрові фільми); кінооператору-постановнику (ігрові фільми), кінооператору (анімаційні та неігрові фільми); художнику-постановнику (ігрові, анімаційні та неігрові фільми) за творчу діяльність під час створення фільму.

Авторська винагорода за передачу виключних майнових прав на фільм, створений за державним замовленням, і його використання у будь-якій формі та будь-яким способом може виплачуватися у формі: одноразового платежу (одноразова винагорода); відрахувань (відсотків) за кожний проданий примірник (копію) фільму чи кожне використання фільму; змішаних платежів (одноразовий платіж (одноразова винагорода) та відрахування (відсотки) [Див. 112].

Таким чином, в сучасних соціально-економічних умовах розвитку суспільства існує велика кількість невирішених питань і протиріч у сфері оплати праці. Одними з найсерйозніших серед них є відсутність чіткої системи тарифікації, твердої залежності величини оплати праці від реальних зусиль працівника. Удосконалення системи оплати праці, пошук нових рішень, глибоке вивчення та застосування кращих традицій та досвіду закордонних країн може дати Україні можливість вже в найближчому майбутньому підвищити зацікавленість працівників до високопродуктивної праці. З метою впорядкування оплати праці працівників бюджетної сфери Кабінет Міністрів прийняв постанову від 30 серпня 2002 р. № 1298 «Про оплату праці працівників на основі Єдиної тарифної сітки розрядів і коефіцієнтів з оплати праці працівників установ, закладів та організацій окремих галузей бюджетної сфери». Мета постанови – відновлення реформованої Єдиної тарифної сітки, яка діяла з 1992 р.

За цим документом на всій території України були встановлені мінімальні соціальні гарантії і забезпечувалась стабільність рівня оплати праці в різних галузях бюджетної сфери. Але при її впровадженні можливе лише поверхнєве реформування системи оплати праці, яке зводиться лише до впорядкування міжгалузевих співвідношень у цьому напрямку.

Заробітна плата в галузі культури та мистецтва найнижча з усіх галузей народного господарства. На нашу думку вона втрачає стимулюючу дію на працівника і потребує реформування. Доцільним було б встановлення підвищених доплат саме для працівників означеної галузі за стаж роботи. Наприклад, не 10, 20 та 30%, а 15, 30, 45% відповідно. Премії сумісникам за вітчизняним законодавством не виплачуються. На нашу думку, доцільною може бути зміна цієї норми. Подальшого вдосконалення потребує розвиток пунктів видачі готівки. Нажаль, не кожна фінансова установа в Україні має розгалужену систему банкоматів та пост-терміналів. Можливо, доцільним було б введення в дію норми закону, яка б передбачала нарахування та виплату заробітної плати раз на тиждень. Саме тому потрібно проводити економічний аналіз творчо-виробничої діяльності театрів, аналізувати показники, які найбільш повно відображають результати, затрати, ресурси та ефективність діяльності театрів.

Проблема професійного росту персоналу є актуальною для забезпечення розвитку підприємств будь-якої галузі народного господарства. Адже тільки висококваліфікований персонал в змозі реалізовувати покладені на нього функції, якісно виконувати обов'язки, сприяти досягненню цілей організації. Подібна теза актуальна як для організацій сфери матеріального виробництва, так і для установ соціально-культурної сфери, зокрема для закладів театрального мистецтва. Якісна професійна підготовка та безперервний професійний ріст – запорука ефективної діяльності організації в цілому. В значній мірі професійному розвитку працівників організації сприяє наукове обґрунтоване управління персоналом.

Слід акцентувати увагу на тому, що актуальність даної проблематики підкреслює той факт, що у XX ст. дві Нобелівські премії в галузі економіки були присуджені Теодору Шульцу та Генрі Беккеру саме за розробку теорії людських ресурсів [75, с. 34].

Більшість наукових дослідників схилиються до думки, що персонал – це працівники, які отримали необхідну професійну

підготовку і забезпечують діяльність організації. Персонал підприємства може складатись з постійних (штатних) працівників, робітників, що працюють за сумісництвом, та тих, що працюють за погодинною оплатою. Таким чином, крім постійних працівників, в господарській діяльності можуть брати участь й інші працездатні особи [Див. 135]. Для характеристики усієї сукупності працівників підприємства застосовуються терміни: персонал, кадри, трудовий колектив.

Враховуючи те, що багато підприємств поза основою діяльністю виконують функції, які не відповідають головному їх призначенню, всі працівники підрозділяються на дві групи: персонал основної та неосновної діяльності.

Якщо аналізувати промислове підприємство, то до персоналу основної діяльності відносяться працівники основних, допоміжних та обслуговуючих виробництв, науково-дослідних підрозділів та лабораторій, управління, складів, охорони – тобто всі зайняті у виробництві або його безпосередньому обслуговуванні. До групи непромислового персоналу входять працівники структур, які хоч і знаходяться на балансі підприємства, але не пов'язані безпосередньо з процесами промислового виробництва, а саме: житлово-комунального господарства, дитячих садків та ясел, амбулаторій, учбових закладів тощо.

Відносно організацій театрального мистецтва використовують аналогічну класифікацію. Проте, окремо слід відзначити, що в силу специфіки свого дотаційного функціонування та неприбутковості, подібним установам не притаманне в сучасних умовах утримання на своєму балансі закладів соціального обслуговування.

У відповідності з характером виконуваних функцій персонал підприємства поділяється на чотири категорії: керівники, спеціалісти, службовці, робітники.

Керівники – це працівники, що займають посади керівників підприємства та їх структурних підрозділів. До них відносяться директори, начальники, завідувачі, керуючі, виконроби, майстри. Серед керівних посад в театрі можна виділити директора, художнього керівника, завідувачів відділів, їх заступників тощо.

Спеціалістами вважаються працівники, що займаються інженерно-технічними, економічними роботами, зокрема інженери, економісти, бухгалтери. Серед подібних посад в театрі можна виділити економістів, фінансистів, бухгалтерів, техніків, майстрів

тощо.

До службовців відносять працівників, що здійснюють підготовку та оформлення документації, зокрема діловоди, обліковці, агенти, секретарі-друкарки. Серед театральних професій це можуть бути діловоди, секретарі, адміністратори тощо.

Робітники – це персонал, який безпосередньо зайнятий у процесі створення матеріальних та нематеріальних цінностей, надання послуг. В театральній сфері робітниками є актори, режисери, диригенти, музиканти тощо.

Класифікація працівників за кваліфікаційним рівнем базується на їх можливостях виконувати роботи тієї чи іншої складності. Кваліфікація – це сукупність спеціальних знань та практичних навичок, що визначають ступінь підготовленості працівників до виконання професійних функцій обумовленої складності.

Рівень кваліфікації керівників, спеціалістів та службовців характеризується рівнем освіти, досвідом роботи на тій або іншій посаді. За рівнем кваліфікації робітники поділяються на чотири групи: висококваліфіковані, кваліфіковані, малокваліфіковані і некваліфіковані. Вони виконують різні за складністю роботи і мають неоднакову професійну підготовку: висококваліфіковані працівники виконують особливо складні роботи, мають великий практичний досвід; кваліфіковані – складні роботи, мають чималий досвід роботи; малокваліфіковані – нескладні роботи, мають певний досвід; некваліфіковані – допоміжні та обслуговуючі роботи, не мають спеціальної підготовки та відповідного стажу роботи.

Специфіка творчо-виробничої діяльності театральної організації обумовлює поділ існуючих театрів на професійні, де працює персонал у повній відповідності з отриманою спеціальністю, кваліфікаційними характеристиками, набутими знаннями, уміннями і навичками та аматорські, або непрофесійні театри.

Якісний склад персоналу характеризується професійною, віковою структурою та стажем роботи. Структуру персоналу за стажем можна розглядати як в плані загального стажу, так і стажу роботи в окремій організації [75, с. 10].

Управління персоналом має на меті реалізацію наступних дій; визначення впливу організаційних цілей на підрозділи підприємства та потреб у персоналі, розробка конкретного плану дій з набору працівників, визначення заробітної плати і пільг, профорієнтація, адаптація, навчання персоналу, оцінка трудової діяльності,

підвищення, пониження, переведення, звільнення працівників, підготовка керівних кадрів, управління просуванням по службі.

Особливе значення в розробці кадрової політики належить і вимогам до якостей та здібностей працівників.

Таким чином, служби управління людськими ресурсами зосереджують свою діяльність на економічних та організаційних аспектах. У складі працівників деяких служб з'являється ряд нових професій і спеціальностей, наприклад, спеціалісти по найму персоналу, методисти та інструктори, консультанти з питань кар'єри [75, с. 34].

Враховуючи вищевикладене, можна зробити висновок, що нині особливого значення набуває проблема відродження високоякісної системи безперервного професійного навчання кадрів та їх адаптації у сучасних соціально-економічних умовах розвитку суспільства.

ДЕРЖАВНА ПОЛІТИКА ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ СТАЛОГО ПРОЦЕСУ ВІДТВОРЕННЯ В ГАЛУЗІ КУЛЬТУРИ ТА МИСТЕЦТВА В УКРАЇНІ

Питання ролі державного втручання та підтримки закладів культури і мистецтва набуває актуального значення в період формування національної свідомості та побудови ефективної соціально-економічної системи держави. Залишаючись одним з провідних чинників формування стратегії розвитку закладів культурного і мистецького напрямків, держава контролює цей процес, залучаючи необхідні фінансові, технічні та нематеріальні ресурси для регулювання та корегування тактики та стратегії розвитку подібних закладів.

Актуальність теми дослідження обумовлюється зростаючою роллю соціально-культурної сфери в формуванні особистості, як складової частини національної економічної системи. На суто економічні відносини між елементами економічної системи опосередковано впливають соціально-культурні чинники, сукупність ідей і образів, ціннісні орієнтації людини, наявність у суспільстві можливостей для самореалізації, політика регулювання соціальної взаємодії в суспільстві. Культура й мистецтво, як провідні чинники впливу на якість суспільства та галузь знань можна представити в єдності трьох її нерозривно пов'язаних аспектів: способів і результатів соціокультурної діяльності людини й ступеня розвиненості особистості.

Саме соціально-культурна сфера допомагає людині залишатися особистістю, осмислювати нові знання та навички. Занепад культурної сфери призведе до духовної деградації людини, що негативно вплине на розвиток трудового потенціалу України та стане причиною погіршення якості ділової етики, культури спілкування в соціально-економічному середовищі країни.

Ціль діяльності органів державної влади та місцевого самоврядування полягає у побудові ефективної соціально-економічної системи суспільства. В цій системі людина є основною і найвищою цінністю, а людський капітал – головним елементом національного багатства країни. Одне з найголовніших місць у формуванні цілісної особистості займає її соціально-культурний розвиток. Саме тому

одним із першочергових пріоритетних завдань держави є підтримання високого рівня розвитку саме галузі культури і мистецтва.

Як зауважують науковці Л. Шевченко та М. Рогожа, основи державної політики у сфері культури проголошено в Конституції України, в якій розвиток культури визначено як першорядне, різноманітне за своїм спрямуванням і характером завдання [Див. 134].

Не зважаючи на існування досить великої кількості нормативно-правових документів, які визначають правові засади діяльності у сфері культури та мистецтва, що регулюють суспільні відносини, пов'язані із створенням, використанням, розповсюдженням і збереженням культурних цінностей, комплексних змін в соціальному житті країни за умов загострення економічної та фінансової кризи не відбувається. А нерозвиненість законодавчої бази в цій сфері не дає можливості для формування сприятливих соціально-економічних умов розвитку закладів соціально-культурної сфери, а як наслідок, становлення України в світі як соціально та економічно розвинутої держави.

Новий етап розвитку української державності дав поштовх появі інноваційних суспільних відносин, демократичних перетворень, орієнтації на ринкову економіку. Всі ці зміни вплинули на розвиток економічної системи держави, зокрема і організацій театральної сфери. Питання ролі державного втручання та підтримки закладів культури та мистецтва набуває актуального значення в період формування національної свідомості та побудови ефективної соціально-економічної системи держави. Провідна роль у забезпеченні відповідного регіонального соціально-економічного розвитку належить органам державної влади та місцевого самоврядування. Залишаючись одним із провідних чинників формування стратегії розвитку закладів мистецького напрямку, держава контролює їх та залучає необхідні ресурси для регулювання цього важливого питання.

Театральні організації сфери мистецтва за своєю сутністю не є підприємствами, діяльність яких орієнтована на отримання прибутку. Саме вони за сучасних трансформаційних перетворень опинилися у загрозливому становищі економічної незахищеності, пов'язаної із недостатнім бюджетним фінансуванням, застарілою матеріально-технічною базою, низьким рівнем оплати праці в галузі. Фінансово-економічна стабільність театральних організацій повинна стати запорукою їх ефективного розвитку та сприяти досягненню соціальних цілей, які покладено суспільством та ходом історичного

розвитку саме на театральні організації різних форм власності.

Органи державної влади та місцевого самоврядування є невід'ємною частиною загального устрою народногосподарської системи країни. Вони виконують функцію управління, що розглядається як міждисциплінарна категорія та проявляється в безлічі процесів матеріальної та нематеріальної сфери [10, с. 150]. Державна політика у сфері мистецтва, до якої належать організації театральної сфери, має формуватися з урахуванням соціально-економічних регіональних особливостей та тенденцій розвитку національної культури та економіки. Для досягнення максимального соціального ефекту держава має сприяти оптимальному розвитку закладів мистецтва, підтримувати належний рівень фінансового забезпечення неприбуткових за своєю сутністю установ, сприяти задоволенню відповідних потреб споживачів театральної послуги, вивчати регіональний попит і особливості потреб суспільства у тому чи іншому продукті [Див. 123]. Держава повинна піклуватися розвитком приватного сектору в мистецькій царині, наглядати та сприяти розвитку соціально-орієнтованого ринку. Органи державної влади та місцевого самоврядування з метою розвитку творчої конкуренції та поживлення ділової активності в галузі культури та мистецтва мають можливість вдосконалювати процедуру реєстрації підприємств театального мистецтва, сприяти розвитку відповідної інфраструктури, готувати кваліфіковані кадри, залучати до процедури підвищення кваліфікації робітників та службовців організацій театального мистецтва. Актуальною проблемою для країни є дефіцит висококваліфікованих працівників – фахівців високого рівня в різних галузях. Тому вирішення проблем обдарованості, творчості, інтелекту поступово переростає у послідовну державну політику, спрямовану на адекватне стимулювання творчої праці фахівців, захист таланту. Це стає одним з пріоритетних соціальних і державних завдань [Див. 130].

Культура та мистецтво, як самостійна галузь соціально-культурного будівництва, включає широке коло державних і громадських органів, підприємств, установ, організацій, закладів культури та мистецтва. До цієї галузі належать: театральне, музичне, хореографічне, образотворче, декоративно-прикладне, естрадне і циркове мистецтво; концертні організації, музеї, бібліотеки, будинки культури; кінематографія; телебачення і радіомовлення; видавнича справа, поліграфія, торгівля книгами. Не дивлячись на свою соціальну спрямованість, подібні установи є невід'ємною складовою

економічного середовища [108].

Основними завданнями управління галуззю культури та мистецтва є: організація, створення, розповсюдження і популяризація творів літератури та мистецтва; забезпечення поширення інформації і пропаганди досягнень культури; збереження і використання культурних цінностей; охорона творів мистецтва і пам'ятників культури, підвищення культурного рівня населення України; керівництво підприємствами, організаціями, установами і закладами культури. Нажаль, вирішення подібних позитивних завдань ускладнюється рядом факторів економічного та соціального напрямку, про що буде йти мова далі.

Всебічний розвиток культури визначено державою як першорядне, різноманітне за своїм спрямуванням і характером завдання [134]. З метою реалізації програми основних напрямків розвитку культури в Україні, консолідації та розвитку української нації, її історичної свідомості, традицій, культури, мови, гарантій свободи, художньої творчості, а також вимог щодо охорони історично-культурної спадщини, державою розроблено концептуальні напрямки діяльності органів виконавчої влади щодо розвитку культури в галузі театрального і музичного мистецтва, кінематографії та відеокультури, образотворчого мистецтва й архітектури, охорони і використання пам'яток історії та культури. Тенденції в економічному розвитку галузі обумовлюються саме цими концептуальними напрямками.

Діяльність у сфері культури здійснюється на професійній чи аматорській основі у порядку, визначеному основами законодавства України про культуру, законодавством України про підприємства, підприємницьку діяльність, некомерційні організації та об'єднання, а також законодавством, що регулює конкретні види діяльності у сфері культури та мистецтва [52; 55; 57; 58; 59].

Основи законодавства України про культуру визначають правові, економічні, соціальні, організаційні засади розвитку культури, регулюють суспільні відносини у сфері створення, поширення, збереження та використання культурних цінностей [30]. Подібні засади спрямовані на: реалізацію суверенних прав України у сфері культури; відродження і розвиток культури української нації та культур національних меншин, які проживають на території країни; забезпечення свободи творчості, вільного розвитку культурно-мистецьких процесів, професійної та самодіяльної художньої

творчості; реалізацію прав громадян на доступ до культурних цінностей; соціальний захист працівників культури; створення матеріальних і фінансових умов для піднесення культури.

Пріоритетні напрямки розвитку культури визначаються цільовими загальнодержавними програмами, які затверджуються Верховною Радою України [70]. Дійсно, держава намагається створювати умови для збереження, відтворення та охорони культурно-історичної спадщини; естетичного виховання дітей та юнацтва; проведення фундаментальних досліджень в галузі теорії та історії культури України; розширення культурної інфраструктури села; матеріального та фінансового забезпечення закладів, підприємств, установ, організацій культури. Проте, необхідність залучення великих обсягів інвестицій, субсидій та надання розгалуженої системи пільгового оподаткування, що в сучасних умовах є доволі складним та майже невирішеним завданням, гальмує реформи в галузі та спричиняє поглиблення системної кризи в соціально-культурній сфері. Актуальною є думка, що підтримкою держави мають користуватися лише стратегічні різновиди культури: музично-драматичний і драматичний театр, оперний театр, симфонічна музика [39].

Різноманітні форми культурно-дозвільної діяльності розвиваються на основі традиційної, сучасної міської культури і виконують важливу соціальну функцію. Участь населення в культурно-дозвільних заходах сприяє самовираженню й розвитку особистості незалежно від місця і характеру роботи, а також є важливим засобом соціально-психологічної адаптації людини в суспільстві. Роль останнього фактора особливо зростає в умовах незахищеності пересічного громадянина від низки ризиків, що виникають та розвиваються на тлі сучасної фінансово-економічної кризи.

Одним з пріоритетних напрямів соціально-економічного розвитку закладів сфери культури і мистецтва повинно стати перетворення традиційних культурно-дозвільних установ в спеціальні інноваційні організації: клуби-музеї, клуби-бібліотеки тощо, які будуть зосереджувати в собі декілька основних видів діяльності та пропонувати споживачеві широкий спектр послуг, бути в певних межах універсальними із збереженням специфіки свого напрямку функціонування. Разом з тим, технічне оснащення й устаткування культурно-дозвільних установ на сьогоднішній день безнадійно

застаріло, що не дозволяє забезпечити якісний рівень заходів та потребує великих капіталовкладень. Це питання може буди ініційовано лише органами державної влади та місцевого самоврядування.

Сучасна соціально-економічна ситуація в Україні не дозволяє водночас й у повному обсязі вирішити складний комплекс проблем, що нагромадилися за останні роки у соціально-культурній сфері. Сучасний стан розвитку закладів цієї сфери характеризується критичним станом сфери культури на фоні соціально-економічної кризи; слабкою матеріально-технічною базою установ культури; загостренням матеріальних проблем культури (недостатнє фінансування); низьким рівнем економічної і юридичної компетентності; перевагою в умовах економічних перетворень «бюджетної свідомості»; складністю переорієнтації мислення в управлінні галуззю культури і мистецтва; низьким рівнем соціальної захищеності працівників даної сфери.

Основними принципами сучасної культурної політики в Україні нині є: утвердження гуманістичних ідей, високих моральних основ у суспільному житті, орієнтація як на національні, так і на загальнолюдські цінності; збереження й збільшення культурних надбань; розвиток культурних зв'язків; доступність культурних цінностей та послуг для кожного громадянина; забезпечення умов для творчого розвитку особистості; заохочення добродійної діяльності в сфері культури [101]. Досягнення подібних соціальних цілей потребує залучення до галузі широкого фінансового, організаційного ресурсу.

З метою додержання основних принципів сучасної культурної політики в Україні необхідно здійснювати заходи щодо відродження, збереження й розвитку мережі установ соціально-культурного призначення, забезпечення населення відповідними послугами не нижче від мінімальних соціальних потреб, особливо в сільській місцевості; виховання дбайливого відношення до національної культурної спадщини як основи національної культури та фундаменту ефективної економічної системи держави.

Виявлені причини і ознаки сучасної кризової ситуації зумовлюють необхідність докорінного перегляду принципів державного регулювання діяльності закладів культури та мистецтва. При цьому предметом адміністративно-правового і економічного регулювання в сфері культури та мистецтва, на нашу думку, повинні стати: підвищення соціально-культурної значущості створюваної

подібними установами продукції; розширення бюджетного фінансування; перегляд структури фінансових ресурсів державних закладів культури та мистецтва; підвищення рівня кваліфікації управлінських кадрів; розвиток системи постійного підвищення кваліфікації адміністративного персоналу на мікрорівні; створення нової системи фінансування, що повинна базуватись на принципі ефективного співвідношення у забезпеченні установ культури та мистецтва власними і бюджетними засобами.

Отже, можемо зробити висновок, що сучасна фінансово-економічна криза торкнулась багатьох сфер людського життя, не залишила вона осторонь і галузь культури та мистецтва, яка опинилась у найскрутнішому становищі та потребує активного реформування та державної підтримки саме на законодавчому рівні.

Пріоритетними напрямками в області державного забезпечення та підтримки розвитку культурно-мистецьких закладів повинні бути: збереження вже існуючих об'єктів культури; підвищення рівня забезпечення відповідних установ технічними засобами й устаткуванням; здійснення структурної перебудови, становлення недержавного сектору в галузі культури і мистецтва; посилення державної підтримки творчих союзів; впровадження нових технологій в бібліотечну, архівну, театральну, музейну справу. Актуальною є думка щодо залучення до підготовки нормативно-правової бази відносно регулювання відносин спонсорства і меценатства спеціальної структури – Національної Ради з культури, до складу якої повинні входити фахівці як з творчо-художньої так і з економіко-управлінської діяльності [36, с. 73].

Ефективно побудовані організаційно-економічні відносини є важливою складовою ефективного функціонування закладів культури і мистецтва. Кардинальні зміни в культурній сфері, які зумовлені ринковими, політичними, економічними та соціальними перетвореннями, вплинули на розвиток старих та сприяли виникненню нових різноманітних суб'єктів культурної діяльності, заснованих як на держаній (комунальній) так і на приватній власності. Безперечно це призвело до кількісних та якісних змін у культурно-мистецькому житті країни, без яких неможливий розвиток організаційно-економічних відносин у закладах сфери культури і мистецтва. Таким чином, виникла нагальна потреба в пошуку нових підходів до формування відповідних організаційно-економічних відносин в царині культури і мистецтва.

Організаційно-економічні проблеми розвитку галузі культури та мистецтва можна охарактеризувати наступним чином: заклади соціально-культурної сфери, особливо культурного та мистецького напрямку діяльності, опинились в критичному стані на тлі соціально-економічної кризи; мають слабку матеріально-технічну базу і загострені проблеми недостатнього фінансування; суттєвою проблемою є нескоординованість зусиль різних рівнів управління сферою культури та мистецтва; в галузі має місце низький рівень економічної і юридичної компетентності працівників; складність переорієнтації мислення, що не сприяє виживанню установ культури в сучасних умовах; вкрай низький рівень оплати праці та соціальної захищеності працівників культури.

Перебування сучасної соціально-культурної сфери у кризовому стані потребує розробки та формування такої моделі управління всіма задіяними ресурсами, яка б ґрунтувалася на взаємній співпраці між органами державної законодавчої влади, громадськістю та безпосередньо закладами культури і мистецтва. Подібна співпраця повинна базуватися на повній та безперервній взаємодії у вирішенні питань культурного розвитку, що відповідає специфіці культурної сфери і є важливим в умовах становлення громадського суспільства в Україні. Одним з пріоритетних завдань галузі культури і мистецтва в суспільстві є формування інтелектуальних, моральних і духовних якостей індивіда, що з економічної точки зору сприяє розвитку країни взагалі та поліпшенню якості робочої сили зокрема. Досліджуючи проблему багатства людського розвитку, Г. Волков акцентує, що «мірилом цього багатства виступає не тільки виробництво на душу населення, але й, якщо можна так виразитися, виробництво цієї самої душі» [21, с. 329].

Аналіз фактологічного матеріалу, літературних джерел, нормативно-правових документів та законодавчих актів дає змогу виявити основні аспекти розвитку сучасної соціально-культурної ситуації в Україні, яка, на жаль, характеризується погіршенням матеріального стану закладів, установ та організацій сфери культури і мистецтва. Подібна ситуація, насамперед, обумовлюється недосконалістю законодавчого механізму, фінансуванням з місцевих та Державного бюджетів відповідних установ по так званому «залишковому принципу», зменшенням участі держави в підтримці культурної сфери в нових ринкових умовах, до яких класичним, академічним закладам, виходячи із специфіки їхньої діяльності,

пристосуватися вкрай важко. Таким чином, специфіка діяльності та правового поля з регулювання відносин в галузі культури і мистецтва безпосередньо пов'язана з неприбутковим характером їх виробничої діяльності, що орієнтована на досягнення не економічних, а соціальних цілей.

Поняття організацій, діяльність яких не спрямована на отримання прибутку, було впроваджене Указом Президента України від 12 серпня 1995 р. «Про пільги щодо оподаткування добровільних пожертвувань юридичних осіб». Застосування цього Указу є проблемним через відсутність однозначного визначення подібних організацій та дієвого механізму, що передбачає пільгові умови оподаткування діяльності відповідних закладів, а також меценатів.

Через зволікання у вирішенні цих питань обмеженими виявилися й можливості профільного міністерства в залученні вітчизняних та іноземних спонсорів, а спроби недержавних мистецьких організацій існувати в умовах вільного ринку призвели до бажання повернутися під державне «крило». Показовим є приклад київських театрів, які протягом 1992-1994 рр. майже всі або припинили існування, або перейшли в комунальне підпорядкування.

Державна політика у сфері культури залежить від історичних, суспільно-політичних, економічних аспектів розвитку країни. Основні завдання цієї політики в сфері культури та мистецтва полягають у забезпеченні організаційно-економічних, фінансових та правових умов для створення, збереження й поширення культурних цінностей у суспільстві. Виконання цих завдань не може проводитися без існування відповідного нормативно-правового документу. Таким чином, існує досить велика кількість специфічних законодавчих актів конкретного спрямування, що регулюють різні сфери культури і мистецтва, серед яких: Закони України «Про бібліотеки і бібліотечну справу», «Про театри і театральну справу», «Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей», «Про охорону і використання пам'яток історії та культури», «Про музеї та музейну справу» та інші. Розробка проекту Закону України «Про культуру» ведеться з вересня 1999 р., коли відповідно до рішення Верховної Ради України було створено галузеву робочу групу. Розроблений проект на початку липня 2000 р. був представлений на спільному засіданні Комітету з питань культури й духовності та Колегії профільного міністерства. Під час розгляду було внесено чимало зауважень, які врахувала робоча група, і згодом було опубліковано допрацьований проект [Див. 32].

Подібне явище мало великий резонанс та розгорнуло широку дискусію серед творчої громадськості, працівників галузі культури і мистецтва. Після численних доопрацювань та внесених змін проект Закону влітку 2004 р. було подано на розгляд Верховної Ради, однак він не розглядався Верховною Радою, а тому був відкликаний.

На сьогоднішній день основним складником правової бази для сфери культури і мистецтва вважаються прийняті в лютому 1992 р. «Основи законодавства України про культуру». Загальне регулювання діяльності в сфері культури і мистецтва відбувається за вже практично не діючим законодавством, положення якого частково чи повністю застаріли і реально не працюють. Зокрема, передбачено положенням на культурні потреби виділяти 8% національного доходу, але не вказано реальних механізмів державної підтримки недержавних культурних організацій. Через застарілість законодавчого акту не відповідають реальній економічній і суспільно-політичній ситуації чимало інших положень і понять – зокрема щодо фінансового і матеріального забезпечення закладів культури і мистецтва, щодо статусу професійного творчого працівника та інше.

Аналіз законодавчої бази в сфері культури та мистецтва було проведено науковцями Українського центру культурних досліджень в рамках підготовки Національного звіту про культурну політику України. В документі містився висновок, що в Україні присутня низька дієвість чинних законів, нерідке ігнорування їх взагалі та окремих положень зокрема, у тому числі й органами місцевого самоврядування, для яких проблеми культури та людей, що в ній працюють, часто є неперіоритетними. [Див. 14].

Ключовими причинами низької дієвості багатьох положень законів в культурній сфері є їх неправильне формулювання і неконкретність, а також відсутність дієвих механізмів відповідальності за порушення законодавства. Важливим також є той аспект, що на розвиток культурної сфери, окрім власних галузевих законів та нормативно-правових документів, мають потужний вплив прямо не пов'язані з культурним сектором законодавчі акти в галузі податкового, трудового, бюджетного права, а також законів щодо місцевого самоврядування. Треба зазначити, що під час розробки та затвердження цих законодавчих актів не проводився аналіз їх впливу на розвиток культури. Відсутність системної і стабільної законотворчої діяльності у сфері культури і мистецтва перешкоджають створенню розвиненої та дієвої законодавчої бази,

робить неможливим впровадження таких засобів і механізмів реалізації державної політики, які б були оптимальними і змогли б забезпечити гідний розвиток галузі. Це в свою чергу призводить до ще більшого поглиблення кризових явищ, посилення негативних тенденцій в культурному розвитку суспільства.

Суттєвою проблемою, що існує в галузі культури і мистецтва досі є «залишковий принцип» її фінансування. При розподілі коштів Державного бюджету існує певна градація сфер на першочергові, а отже «головні» та так званий «залишок», який в свою чергу теж поділяється за своєю важливістю залежно від частки в бюджеті. Саме до цього «залишку» і належить галузь культури і мистецтва.

Відповідно до звітностей Державного казначейства України, фінансування державного сектора сфери культури та мистецтва відбувається за рахунок коштів Державного, обласних, міських та районних бюджетів, а також за рахунок спеціальних коштів, які організації отримають від надання платних послуг. Фінансування видатків на культуру та мистецтво в загальному вигляді має наступну структуру: міські та районні бюджети – 40%, державний бюджет – 25%, обласні бюджети – 20%, платні послуги і спеціальні кошти -15%. [Див. 94].

Так, наприклад, державне фінансування для більшості професійних стаціонарних сучасних українських театрів є традиційно найважливішим (85-90% від загальної суми надходжень). В основному кошти, отримані від держави направляються на оплату витрат, пов'язаних з основною діяльністю організації театального мистецтва державної форми власності, – збереження, створення, поширення, освоєння культурних цінностей, надання культурних послуг споживачам. Витрати на основну діяльність театрів (зокрема, на виготовлення декорацій та костюмів для нових вистав) здебільшого покриваються за рахунок самостійно зароблених коштів [18].

Як зазначає Г. Дутчак, наприкінці 1990-х рр. почало дебатоватися питання про створення в Україні регіональних театрів замість обласних, проте це питання є дискусійним та вимагає детального обговорення.

Незважаючи на те, що з 2000 р. Україна швидко нарощувала показник ВВП на душу населення з приростом у 10-40% щорічно [18], частка видатків на культуру та мистецтво від загальних видатків зведеного Державного бюджету досі коливається лише на рівні 1%

[14], що в разі менше, ніж в провідних західних країнах.

Безумовно очевидною є значущість «головних» сфер, серед яких: фінанси, промисловість, оборона, зовнішня політика, міжнародна торгівля, але не менш вагомий внесок у розвиток держави і її нації вносять і всі інші галузі. Їх вплив не можна знецінювати. Лише розподіл коштів за прогресивною методикою дозволить динамічно розвиватися та мати інтелектуально сильний, самосвідомий людський капітал.

Підсумовуючи вищевикладене, можна вказати декілька першочергових заходів по вдосконаленню правового механізму регулювання організаційно-економічних відносин в галузі культури та мистецтва на які звертають увагу вітчизняні науковці. Це прийняття універсального, консолідованого, уніфікованого нормативно-правового документу, який зможе забезпечити правову регламентацію всіх елементів та аспектів діяльності сфери культури та мистецтва. Подібні зрушення дозволять врегулювати суспільні відносини, оптимізувати галузеве законодавство, привести його у відповідність до вимог високорозвиненого демократичного суспільства. Важливим є впровадження таких заходів державної політики на практиці, як контроль за дотриманням законів та прийнятих рішень, за виконанням держпрограм, за реалізацією профінансованих державою культурних проектів і заходів, забезпечення прозорості дій держави у сфері культури та мистецтва [32, с. 150-151].

Як зазначає відомий український вчений І.Дзюба, при підготовці законодавства щодо спонсорства і меценатства варто передбачити створення Національної Ради з культури, до якої повинні входити визначні діячі культури та мистецтва [36, с. 73].

Наступними кроками по реформуванню системи регулювання діяльності закладів соціально-культурної сфери повинні бути: перегляд законодавчих актів в сфері податкового, трудового, бюджетного права, розширення можливостей прямої фінансової підтримки галузі культури і мистецтва через впровадження більш прогресивних та дієвих методів розподілу коштів Державного бюджету.

Таким чином, вдосконалення правових норм в першу чергу потребують Наказ профільного міністерства «Про затвердження Положення про стажування працівників театрів, філармоній, професійних творчих колективів, цирків, кіностудій України», Наказ Міністерства культури і мистецтв України «Про затвердження типової

форми контракту з керівниками та творчими працівниками державних театральних та концертних видовищних закладів, підприємств і організацій культури». Постанова Кабінету Міністрів «Про контрактну форму трудового договору з керівниками та творчими працівниками державних театральних та концертно-видовищних закладів, підприємств і організацій культури» [130].

Тому, доцільним та першочерговим заходом, що потребує нагального впровадження, на нашу думку, є вдосконалення існуючих та розробка більш дієвих положень Закону України «Про культуру». Це дозволить забезпечити законодавче регулювання сфери культури та мистецтва та сприятиме вдосконаленню інших законодавчих актів. Тільки маючи чіткі правила регулювання діяльності в галузі культури та мистецтва, можна буде отримати більш прогресивний та ефективний результат діяльності цих організацій.

На нашу думку сучасним науковцям треба звернути увагу на теоретико-методологічні проблеми творчо-виробничого процесу в галузі культури та мистецтва, дослідити специфіку їх кадрової політики, проаналізувати питання ефективності їх діяльності та впровадження нових методів залучення додаткових джерел фінансування.

Держава регулює відносини в галузі театру і театральної справи шляхом формування державної політики, створення фінансового, матеріально-технічного, кадрового, інформаційного, наукового, нормативно-правового забезпечення умов діяльності та розвитку театрів. Таким чином, основними напрямками державної політики в галузі театру і театральної справи є: забезпечення соціально-економічних, правових і наукових умов для ефективної діяльності театрів; підтримка і розвиток мережі театрів, забезпечення їх сучасним технічним обладнанням; стимулювання розвитку театральної справи шляхом удосконалення її матеріально-технічної бази, надання пільг щодо оподаткування та кредитування; сприяння науковим дослідженням у галузі театру і театральної справи; розробка та сприяння реалізації загальнодержавних, державних та регіональних програм розвитку театрів і театральної справи; забезпечення підготовки фахівців театального мистецтва у вищих навчальних закладах; підтримка видатних діячів театру, молодих талановитих авторів та виконавців; сприяння міжнародному співробітництву в галузі театру і театральної справи [Див. 59].

В сучасних умовах заклади сфери культури і мистецтва, зокрема

театральної сфери опинились у важкому, почасти незахищеному становищі наодинці із багатьма фінансовими та соціально-економічними проблемами. Як провідник у суспільство моральних і духовних цінностей, театр, в першу чергу, повинен сприяти розвитку в суспільстві гуманітарних цінностей, загальноприйнятих норм поведінки, етики, залучати та знайомити суспільство із досягненнями вітчизняного та зарубіжного театрального мистецтва. Водночас в ринкових умовах не можливо ефективно досягати цих цілей, не побудувавши міцну та сталу фінансово-економічну базу театральної установи.

Органи державної влади та місцевого самоврядування є невід'ємною частиною загального устрою народногосподарської системи країни. Народне господарство країни поділено на підприємства, організації, установи, домогосподарства, що пропонують на ринку певну продукцію, результат своєї праці. Це може бути товар або послуга. Організації театрального мистецтва пропонують споживачу унікальну, індивідуальну, неповторну продукцію, якість якої залежить від творчого потенціалу виконавців. В такому випадку вистава є специфічною послугою [Див. 10]. Мистецтво, як феномен суспільного розвитку, впливає на вдосконалення творчих сил суспільства, сприяє поєднанню його соціальних та економічних інтересів, особистому самовдосконаленню людини. Театральні організації задовольняють потреби суспільства в інтелектуальному, духовному, культурно-мистецькому продукті, інформаційних та освітніх послугах.

Державна політика у сфері мистецтва, до якої належать організації театральної сфери, має формуватися з урахуванням соціально-економічних особливостей та тенденцій розвитку національної культури і економіки. Для досягнення максимального соціального ефекту держава має сприяти оптимальному розвитку закладів мистецтва, підтримувати (напрямую або опосередковано) належний рівень фінансового забезпечення неприбуткових за своєю сутністю установ, сприяти задоволенню відповідних потреб споживачів театральної послуги, вивчати попит, потреби суспільства у тому чи іншому продукті, враховуючи регіональні особливості країни [Див. 123]. Органи державної влади та місцевого самоврядування мають можливість сприяти кількісному та якісному розвитку організацій театрального мистецтва. Державна повинна не тільки підтримувати розвиток приватного сектору в мистецькій царині, але й

контролювати його діяльність, щоб економічні цілі подібних установ не йшли в розріз із соціальними цілями, наглядати та сприяти розвитку соціально-орієнтованого ринку.

Органи державної влади та місцевого самоврядування з метою розвитку творчої конкуренції та поживлення ділової активності в галузі культури і мистецтва мають можливість вдосконалювати процедуру реєстрації підприємств театрального мистецтва, сприяти розвитку відповідної інфраструктури, готувати (через систему освіти) кваліфіковані кадри, залучатися до процедури підвищення кваліфікації робітників та службовців організацій театрального мистецтва [Див. 8]. Одна з головних функцій держави у цьому напрямку – сприяння формуванню потенціалу підприємств сфери культури і мистецтва, їх спроможності надавати високоякісні послуги кваліфікованими кадрами, задовольняючи існуючий попит на подібну продукцію.

В сучасних умовах господарювання сформовано спектр основних методів, інструментів державного регулювання економіки з боку органів державної влади та місцевого самоврядування. Серед подібних інструментів можна окреслити наступне: регулювання податкових та відсоткових ставок; вплив на формування політики інвестування у виробничу та соціальну інфраструктуру; формування політики державних замовлень; регулювання грошової маси; вплив на політику ціноутворення; державне планування та програмування економіки; державне регулювання інтеграційних процесів на економічному та соціально-культурному рівні. Економічна політика держави відносно розвитку мистецтва в країні повинна забезпечувати економічні гарантії існування процесу постійного виробництва продукції організацій сфери культури і мистецтва, розвитку культурного та мистецького потенціалу [Див. 44]. Держава може сприяти розвитку всіх організацій сфери культури і мистецтва, встановлюючи через відповідні нормативні акти податкові пільги при фінансуванні закладів через систему юридичних чи приватних осіб, благодійних організацій, меценатів, спонсорів. На законодавчому рівні в багатьох країнах світу закріплена норма, коли кошти, направлені з благодійною метою до організацій соціально-культурної сфери надають можливість меценату зменшити податкове навантаження на своє підприємство.

Одним із стратегічних напрямів державних капіталовкладень є інвестиції у соціально-культурну сферу. І хоча подібні інвестиції за

великим виключення не дають прибутку інвестору, соціальний ефект від них має сталий міцний позитивний характер. Завдяки системі трансфертних платежів держава має можливість здійснювати масштабні соціальні виплати, брати участь у будівництві соціального житла, компенсувати значну частину видатків на розвиток підприємств охорони здоров'я, освіти, брати участь у формуванні національної політики розвитку закладів сфери культури і мистецтва, що в кінцевому результаті повинно сприяти зниженню рівня соціальної напруги в суспільстві, розвитку соціальної інфраструктури держави [Див. 80]. Органи державної влади та місцевого самоврядування мають можливість фінансувати підприємства театральної сфери через спеціально створені організації, ради, комітети, яким може виділятися певна сума коштів. Завдання держави в цьому випадку, полягає у тому, щоб винайти та направити відповідну суму коштів на рахунки подібних спеціально утворених установ. В свою чергу ради, комітети чи будь-які інші спеціально утворені організації повинні розподілити отримані кошти з урахуванням державної політики в сфері культури і мистецтва. Організації театрального мистецтва можуть фінансуватися і через спеціальне міністерство, яке опікується розвитком відповідних організацій. Таким чином, подібний вид підтримки можна розглядати як соціальний проект, що впроваджується з метою мінімально необхідного рівня розвитку організацій мистецтва. Органи місцевого самоврядування мають можливість збільшувати видатки на фінансування закладів культури і мистецтва навіть, якщо межу максимального фінансування подібних закладів подолано. Якщо подібне фінансування залишається для організації основним джерелом надходження оборотних засобів, то вона може втратити фінансову незалежність, але ж в плані творчої свободи залишитися достатньо самостійною.

Таким чином, державна політика у сфері мистецтва повинна бути направлена на збереження національної мистецької спадщини, підтримку академічних напрямків мистецтва, сприяння підвищенню мистецького професіоналізму, підтримку й відродження масової мистецької освіти, молодих митців, матеріально-технічне переоснащення мистецької галузі, популяризацію українського мистецтва у світі [131, с. 23].

Серед перших кроків по формуванню відповідної політики є: впровадження системи контролю за процесом залучення необхідних

фінансових, технічних та нематеріальних ресурсів для регулювання та корегування тактики та стратегії розвитку закладів культури і мистецтва, сприяння підтримці належного рівня фінансового забезпечення, піклування про розвиток приватного сектору в мистецькій царині, вдосконалення процедури реєстрації підприємств соціально-культурного напрямку діяльності. Державна політика щодо розвитку закладів культури і мистецтва повинна сприяти підготовці кваліфікованих кадрів, вдосконаленню нормативно-правової бази, встановленню податкових привілеїв для організацій мистецького напрямку та меценатів.

Досягненню соціально-орієнтованих цілей може сприяти зростання активів театральних організацій, розвиток творчого підходу до вирішення нагальних проблем, покращення якості послуг, активне освоєння інновацій, зменшення відтоку кадрів, зміцнення солідарності в колективі, ріст позитивної репутації організації в суспільстві.

Розвиток ринкових відносин в економіці України сприяв формуванню принципово нових умов для діяльності підприємств, організацій, установ. Разом зі сферою матеріального виробництва, перед організаціями сфери культури та мистецтва гостро постало питання успішної діяльності в умовах нової конкурентної боротьби. За цих обставин закладам, які працюють у сфері мистецтва треба вирішувати складне завдання, яке полягає у поєднанні економічної та соціальної ефективності їх діяльності. Питання ролі державного втручання та підтримки закладів культури та мистецтва набирає актуального значення в період формування національної свідомості та побудови ефективної соціально-економічної системи держави. Залишаючись одним з провідних чинників формування стратегії розвитку закладів мистецького напрямку, держава контролює процес їх розвитку та залучає необхідні фінансові, технічні та нематеріальні ресурси для регулювання та корегування тактики та стратегії розвитку подібних закладів.

ВИСНОВКИ

Організації театрального мистецтва є специфічними суб'єктами господарських відносин. Ця специфіка багато в чому проявляється у неповторному та унікальному результаті праці театральних установ. Результатом виробничої діяльності пересічного підприємства є продукція, що може мати форму товару чи послуги. Товар – це матеріальний виріб, який пропонується ринку для купівлі, використання, споживання. Існують споживчі товари і товари промислового призначення. На відміну від товару, послуга – це робота, виконана на замовлення, яка не призводить до створення самостійного товару. Саме з таким результатом праці має справу театральна організація.

Таким чином, у роботі ми окреслили коло сучасних соціально-економічних проблем розвитку організацій театрального мистецтва в Україні. Це застаріла матеріально-технічна база підприємств, низький рівень бюджетного фінансування, відсутність диверсифікації фінансових ресурсів, конкурентна боротьба із установами, діяльність яких направлена на отримання прибутків, відсутність стратегії формування відповідного іміджу установи, низький рівень заробітної плати в галузі, неефективне управління організацією, відсутність зацікавлених людей та організацій у розвитку цих неприбуткових за своєю суттю установ.

Та хоча завжди мова йде про те, що треба зберігати та охороняти культурну спадщину, відтак стан подібних закладів, на які покладено відповідні функції, з року в рік погіршується. У майбутніх дослідженнях науковцям треба звернути увагу на використання розвитку меценатства в Україні у дореволюційний період 1917 р. Окремого дослідження потребують питання зміцнення фінансової бази закладів культури та мистецтва, шляхів та технології формування їх відповідного іміджу. Розвиток вітчизняних установ, які працюють у сфері культури та мистецтва сприятиме становленню України як стабільної, розвиненої та квітучої держави.

Таким чином, проблема розвитку закладів соціально-культурної сфери в сучасних трансформаційно-кризових умовах є надзвичайно актуальною. Впливаючи на кожну людину, соціокультурна сфера безпосередньо трансформує загальну систему суспільства. Трудова

діяльність, повсякденне життя людини неможливі без контакту із об'єктами соціокультурної сфери.

Історичний розвиток закладів соціально-культурної сфери дозволяє зробити висновок, що їхнє існування здебільшого пов'язане із загальнодержавною або комунальною формою власності, а провідними усталеними формами фінансування театральних колективів можна вважати забезпечення їх діяльності за рахунок державних коштів, коштів приватних осіб та отриманих від функціонування театрів як комерційних закладів на засадах самоокупності.

Основні моделі фінансування театрів відзначаються перевагами та недоліками, які, як це підтверджує історичний досвід, мають об'єктивний характер, чинять суттєвий вплив на творчий театральний процес, певним чином позначаючись і на ідейно-художній спрямованості репертуарної політики театру, і на рівні виконавської майстерності, і на загальному художньому рівні сценічних творів.

Історичний досвід переконливо свідчить, що забезпечення одночасно самоокупності та високого художнього рівня сценічних творів можна назвати однією з головних проблем приватних театральних колективів, яка, нажаль, не може бути вирішена повністю. І тільки стабільне фінансування приватних театрів допоможе спрямувати їх діяльність на реалізацію завдань художнього плану та сприятиме розвитку підприємств соціально-культурної сфери.

Аналіз потенційних джерел доходів приватного театру дозволяє дійти висновку, що для забезпечення необхідних обсягів фінансових ресурсів театральний менеджмент повинен вдаватися до складної, здатної до швидкої трансформації фінансової стратегії, яка передбачає фінансування роботи театру за рахунок надходжень з різних джерел. Реалізація такої стратегії у практичній діяльності театального колективу вимагає проведення активної роботи за двома стратегічними напрямками.

Першим завданням театального менеджменту повинен бути пошук джерел для отримання фінансової допомоги від держави або приватних осіб чи підприємств, а другим – формування оптимальної парадигми театального прокату з метою збільшення в структурі загальних доходів театру частки надходжень від власної комерційної діяльності без завдання шкоди художньо-естетичним принципам, соціальним переконанням і творчій позиції театального колективу.

Кошти, залучені на засадах благодійної підтримки, допомагають театру подолати природну збитковість своєї діяльності та забезпечити високий художній рівень театральної продукції, а власні доходи відповідним чином зменшують залежність театру від зовнішніх джерел фінансування, сприяють зростанню обсягів благодійної допомоги, оскільки виступають індикатором творчої й комерційної успішності ідейно-художньої концепції, обраної театром, а також підвищують рівень матеріального забезпечення колективу.

Важливою проблемою сучасної системи оплати праці робітників галузі культури та мистецтва в Україні є відсутність достатнього фінансування, нерозвиненість індивідуально-контрактної системи трудових відносин. Тому в сучасних умовах, на нашу думку, необхідно удосконалити систему заробітної плати працівників бюджетної сфери, зокрема в організаціях театального мистецтва. Основними цілями подібних змін повинні стати стабільне зростання заробітної плати та підтримання її стимулюючої функції.

З метою підвищення ефективності роботи театрів, забезпечення якісної підготовки театральних постановок, раціонального відбору кадрів кожні п'ять років проводиться атестація художнього та артистичного персоналу, під час якої оцінюється творчий рівень, професійні якості, можливість подальшого використання артистичного та художнього персоналу відповідно до перспективних та поточних планів роботи театру [59].

Іноді атестацію персоналу називають просто оцінкою працівників. Водночас у юридичній науці поняття «атестація» досить часто трактується як визначення кваліфікації працівника з метою перевірки відповідності займаний посаді [Див. 119].

Досягти високих результатів у театральному мистецтві можна лише у тому разі, коли персонал буде володіти необхідними знаннями, уміннями, навичками та цілеспрямовано застосовувати їх на практиці. Навчання персоналу повинне бути безперервним і забезпечувати необхідний професійний ріст.

Як провідник у суспільство моральних, духовних цінностей, театр в першу чергу повинен сприяти розвитку в суспільстві гуманітарних цінностей, загальноприйнятих норм поведінки, етики. залучати та знайомити суспільство із досягненнями вітчизняного та зарубіжного театального мистецтва.

Економічна політика держави відносно розвитку мистецтва в країні повинна забезпечувати економічні гарантії існування процесу

постійного виробництва продукції організацій сфери культури та мистецтва, розвитку культурного та мистецького потенціалу.

Для зміцнення фінансово-матеріального становища керівникам театральних організацій в свою чергу необхідно розробляти плани залучення коштів із різних джерел, формувати стратегію інвестиційної привабливості та, можливо, впроваджувати принципово нові інвестиційні та інноваційні проекти. Однак, у цьому випадку перед керівниками театральних установ постане складна проблема, що криється в перемозі принципів економічної ефективності над соціальною.

У разі, коли бажання отримати прибуток перевищить мету соціальної ефективності, театр перетвориться на суто комерційний проект, а це сформує гарне підґрунтя для розвитку такого явища як масова культура, яка в багатьох своїх проявах не є орієнтиром та взірцем кращих досягнень світового та вітчизняного театального мистецтва. Тому завдання управлінців театральних установ зокрема, та керівників сферою культури та мистецтва взагалі, полягає у ефективному поєднанні принципів соціальної ефективності із компонентами комерційної діяльності, які повинні сприяти зміцненню соціально-економічного становища театальної організації.

Таким чином, особлива роль в творчо-виробничому процесі належить образотворчому мистецтву, яке пройшло значну еволюцію від позначення художніми засобами місця дії у виставі до створення зорового образу всієї постановки у загальній системі образного вирішення сценічного твору. Воно стало ще одним самостійним видом театального мистецтва – сценографією. Зорово-просторовий образ вистави сценограф створює засобами предметного, світло-кольорового, конструктивного, архітектурного або живописного оформлення сценічного простору.

Дуже важливою складовою вистави є музика. В драматичних виставах вона підкреслює в багатьох випадках певну спрямованість твору, допомагає розкрити зміст зображуваних явищ, створити образ вистави музичними і пластичними засобами художньої виразності. Театральне виробництво постає як єдність усіх засобів сценічного втілення ідеї, включаючи організаційно-економічні, і, як зазначав видатний режисер А. Ефрос: «Господарсько-економічні фактори входять до комплексу умов, від яких залежить те чи інше мистецтво». Технічні засоби реалізації театальної послуги є невід'ємною частиною виробничого процесу у закладах театального мистецтва.

На відміну від художнього персоналу театрів, праця допоміжного персоналу, котрий органічно бере участь у створенні вистав, має речовинну форму (виготовлення костюмів, бутафорії, реквізиту) і не речовинну (монтаж вистави, робота освітлювачів, розповсюдження реклами, організація аудиторії глядачів). Творчою ця праця може вважатися лише за підходом до неї, а не по суті. Рівною мірою виробник бутафорії або костюмер так само, як і адміністратор, може працювати творчо, винахідливо, а може механічно виконувати завдання й обов'язки [Див. 9].

Випусковий період характеризується утвердженням в колективі справжньої партнерської атмосфери, коли забуваються минулі суперечки й образи, а виконавці перестають зважати на життєві негаразди (холод на "великій" сцені, незручний костюм чи взуття, необхідність тривалий час очікувати в сценічному костюмі та гримі свого виходу).

Саме в цей момент вічний природний антагонізм між художнім керівництвом та безпосередніми виконавцями відступає перед необхідністю консолідації творчих зусиль, адже саме в цей період у акторів-співаків виникає нагальна потреба «подивитися в дзеркало», тобто отримати неупереджену і одночасно критичну, фахову оцінку власного виконання зі сторони, а разом з нею – поради, підказки, психологічну підтримку.

Ефективна політика розвитку соціально-культурної сфери сприятиме вирішенню нагальних соціально-економічних проблем галузі, забезпечить сталий процес відтворення культурно-мистецьких та соціальних послуг, дасть поштовх до розвитку вітчизняних установ, які працюють у сфері культури та мистецтва, сприятиме становленню України як стабільної, розвиненої та квітучої держави.

Наукове видання

Монографія

Кучин Сергій Павлович

**Економіко-організаційний аспект
Розвитку соціально-культурної сфери в Україні
(на прикладі організацій театрального мистецтва)**

Видання українською мовою

Підписано до друку 23.03.2011. Формат 60x84 1/16.
Папір офсетний, 80 г/м². Гарнітура «Times New Roman». Друк
різографічний.

Ум.-друк. арк. – 7,1. Обл.-вид. арк. – 7,5.

Наклад 300 прим. Зам. № 011/11

Видавництво «Скайтек»

м. Полтава, вул. Фрунзе, 153, тел. (0532) 59-03-62

Видано за сприянням Товариства «Наука та знання»

м. Харків, вул. Красіна, 3, тел. (057) 750-69-79

Надруковано в редакційно-видавничому відділі
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна.
м. Харків, вул. Миросицька, 1, тел. (057) 705-50-32