

Міністерство культури України
Національна академія керівних кадрів
культури і мистецтв



**ДІЯЛЬНІСТЬ ПРОДЮСЕРА
В КУЛЬТУРНО-
МИСТЕЦЬКОМУ
ПРОСТОРИ ХХІ СТОЛІТТЯ:
ВИКЛИКИ ТА КОНЦЕПЦІЇ
СЬОГОДЕННЯ**

Збірник наукових праць

Київ – 2018

**Міністерство культури України
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв**

**ДІЯЛЬНІСТЬ ПРОДЮСЕРА
В КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОМУ
ПРОСТОРИ ХХІ СТОЛІТТЯ:
ВИКЛИКИ ТА КОНЦЕПЦІЇ СЬОГОДЕННЯ**

Збірник наукових праць

Київ – 2018

УДК 7.075(0):81'42«21 ст»
ББК 77.02–11
Д 509

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
(Протокол № 8 від 24 квітня 2018 р.).*

Науково-редакційна колегія:

Чернець В. Г. – доктор філософії, професор, ректор НАКККіМ, заслужений працівник освіти України, академік Академії наук вищої освіти України (*голова редколегії*); **Литвин С. Х.** – доктор історичних наук, професор, проректор з наукової роботи і міжнародних зв'язків НАКККіМ (*заступник голови редколегії*); **Садовенко С.М.** – кандидат педагогічних наук, доктор філософії (PhD), доцент, старший науковий співробітник, доцент кафедри естрадного виконавства НАКККіМ (*упорядник, науковий редактор*); **Різник О.О.** – кандидат мистецтвознавства (*редактор*); **Ліфінцева Г.О.** – старший викладач, завідувач практики НАКККіМ (*відповідальна за випуск*).

*Видання здійснюється в рамках науково-культурологічного проекту
«Теорія і практика продюсерської діяльності в культурно-мистецькому
просторі XXI століття». Куратор проекту – Садовенко Світлана Миколаївна*

Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: виклики та концепції сьогодення. Зб. наукових праць / Наук. ред., упор. : С. Садовенко. К. : НАКККіМ, 2018. 120 с.

ISBN 978-966-452-279-0

Збірник наукових праць містить статті й тези, в яких піднімаються актуальні питання щодо поглиблення ефективності багатогранної діяльності продюсера в культурно-мистецькому просторі сьогодення, стабільне зростання відповідальності за формування й цілісність громадянського суспільства, створення й постійне відтворення єдиного смислового поля культури тощо.

До збірника також увійшли доповіді учасників VII Міжнародної науково-практичної конференції «Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: виклики та концепції сьогодення», проведеної кафедрою естрадного виконавства Інституту сучасного мистецтва Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв 5-6 грудня 2017 року.

Видання призначене для науковців, викладачів, продюсерів, студентів та всіх, кому цікаві питання продюсерської діяльності в Україні та світі.

Автори статей відповідають за достовірність і вірогідність викладеного матеріалу, за належність їм особисто поданого матеріалу, за відповідність цитування джерел та посилання на них.

Думки авторів можуть не збігатися з позицією редколегії.

ISBN 978-966-452-279-0

© Автори, 2018
© НАКККіМ, 2018
© Садовенко С.М. (упор., наук. ред.), 2018
© Стрельников В.А. (дизайн обкладинки), 2018



МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

01015 м. Київ, вул. Лаврська, 9 корпус 15 тел. 280-22-82, факс 280-92-09

**Учасникам VII Міжнародної науково-практичної конференції
«Діяльність продюсера в культурно-мистецькому
просторі XXI століття: виклики та концепції сьогодення»**

***Шановні пані та панове, викладачі, музикознавці, культурологи,
науковці, представники культурних центрів!***

Шановні співвітчизники!

Щиро вітаю вас із початком роботи VII Міжнародної науково-практичної конференції «Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: виклики та концепції сьогодення»!

Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв – ініціатор та організатор проведення названої конференції, є головним науково-координаційним та навчально-методичним центром Міністерства культури України. За результатами рейтингу ЮНЕСКО у 2009-2017 роках Академія займає Перше місце серед вищих навчальних закладів у галузі культури і мистецтв України та посідає 63 місце серед 200 найкращих вищих навчальних закладів України. Науковцями Академії створена «Енциклопедія етнокультурознавства», що отримала Державну премію України в галузі науки і техніки.

Метою проведення Міжнародної науково-практичної конференції «Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: виклики та концепції сьогодення» є поглиблення ефективності діяльності продюсера в культурно-мистецькому просторі, зокрема, в контексті відповідальності продюсера за формування цілісного громадянського суспільства, пошук і знаходження відповідей на виклики сьогодення, створення нових концепцій та постійне відтворення єдиного смислового поля культури.

Високий рівень наукових праць, широке коло представлених проблем сприятимуть ефективній, результативній співпраці та новим науковим зверненням. Переконаний, що висновки конференції привернуть увагу наукової спільноти і стануть вагомим стимулом для подальших досліджень, а також сприятимуть вирішенню певних проблем, що мають місце у сучасному продюсуванні.

Бажаю учасникам конференції плідної роботи, високого рівня наукових досягнень, обміну творчими досягненнями, всебічного міжнародного співробітництва.

З повагою,

Ректор НАКККіМ,
доктор філософії, професор,
заслужений працівник освіти України,
лауреат Державної премії України
в галузі науки і техніки,
академік Академії наук вищої освіти України,
член Національної спілки журналістів України

В. Г. Чернець

ШАНОВНІ ДОБРОДІЇ!

Прийміть найщиріші вітання з нагоди проведення VII Міжнародної науково-практичної конференції «**Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: виклики та концепції сьогодення**».

Громадська ініціатива є фактором збереження національної ідентичності держави, підвищення стандартів життя та формування високої культури. Плідна праця, спрямована на збереження і продовження діалогу між громадою та владою є об'єднуючим чинником в утвердженні сучасних орієнтирів суспільства – дотриманні принципів демократії, формуванні позитивного міжнародного іміджу держави.

Ініціатива Громадської Ради визначається наявністю інтелектуального потенціалу в напрямку формування високої культури, професіоналізму, реалізації національних гуманітарних, економічних інтересів, дотриманні принципів демократії та верховенства права.

Закликаю до активної роботи задля єдиної мети – створення якісного діалогу та співпраці в розбудові громадянського суспільства, у процесі національно-культурного відродження України. Висловлюю впевненість, що реалізація спільних цілей та пріоритетів Громадської Ради при Міністерстві культури України дозволять забезпечити захист національних інтересів, пропагування її інтелектуального потенціалу, поглиблення інтеграції України у світовий простір, забезпечення доступу до культурних цінностей людства, створить платформу для їх продусювання в усьому світі.

Бажаю Вам невичерпного натхнення, духовного піднесення, нових творчих злетів і подальшого процвітання!

З повагою і найкращими побажаннями,
*Голова Громадської Ради при
Міністерстві культури України,
Б. В. Кожушко*



Садовенко Світлана Миколаївна,
*кандидат педагогічних наук,
доктор філософії (PhD), доцент,
старший науковий співробітник,
доцент кафедри естрадного
виконавства Інституту сучасного
мистецтва Національної академії
керівних кадрів культури і
мистецтв, автор і куратор проекту
svetlanasadovenko@ukr.net*

VII МІЖНАРОДНА НАУКОВО-ПРАКТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ «ДІЯЛЬНІСТЬ ПРОДЮСЕРА В КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРІ ХХІ СТОЛІТТЯ: ВИКЛИКИ І КОНЦЕПЦІЇ СЬОГОДЕННЯ

Поглиблення ефективності багатогранної діяльності продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття, стабільне зростання відповідальності за формування цілісного громадянського суспільства, створення єдиного смислового поля культури й постійне його відображення у мистецьких концепціях і культурно-мистецьких проектах, визначення стратегії і тактики продюсерського партнерства, етики відносин у сфері продюсування, визначення концептуальних засад та розуміння моделі продюсерської діяльності в Україні та за її межами є суттєво актуальними питаннями сьогодення. Ці та інші проблеми зумовили вибір теми VII Міжнародної науково-практичної конференції, а саме: «Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: виклики та концепції сьогодення», актуалізували її проведення. Конференція була ініційована і зорганізована кафедрою естрадного виконавства Інституту сучасного мистецтва Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (завідувач кафедри – народний артист України, професор *Ф.М. Мустафаєв*, автор і куратор проекту – доцент кафедри *С.М. Садовенко*), підтримана ректором НАКККіМ, доктором філософії, професором, заслуженим працівником освіти України, лауреатом Державної премії України в галузі науки і техніки, академіком Академії наук вищої освіти України, членом Національної спілки журналістів України В.Г. Чернецем і **5-6 грудня 2017 року** всьоме успішно проведена у

великій читальній залі Національної історичної бібліотеки України (м. Київ, вул. Лаврська, 9, корп. 24, генеральний директор – заслужений працівник культури України *А.В. Скорохватова*).

Співорганізатором проведення зазначеної конференції виступила Київська міська організація Національної Всеукраїнської музичної спілки (голова – кандидат мистецтвознавства, заслужений діяч мистецтв України *К.А. Чеченя*, заступник голови – кандидат філософських наук, доцент, с.н.с., вчений секретар Інституту культурології НАМ України *І.В. Кузнєцова*, член правління – *С.М. Садовенко*),

Мета проведення Міжнародної науково-практичної конференції «Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: виклики та концепції сьогодення» полягає у поглибленні ефективності діяльності продюсера в культурно-мистецькому просторі, зокрема, в контексті відповідальності продюсера за формування цілісного громадянського суспільства, пошуку і знаходженні відповідей на виклики сьогодення, створенні нових концепцій та постійному відтворенні єдиного смислового поля культури.



Тематика конференції базувалася на рекомендаціях, прийнятих на попередніх конференціях, в яких також брали участь члени і охоплювала такі актуальні *напрями*: сфера продюсування в Україні та за її межами: концептуальні засади; моделі продюсерської діяльності в Україні та за її межами; стратегії і тактики продюсерського партнерства: етика відносин; функції та специфіка діяльності продюсера і менеджера в контексті формування громадянського суспільства; продюсування в системі мистецької освіти України та зарубіжжя; формування особистості продюсера в контексті культурної ідентичності; функції культури, функції продюсерської діяльності: міждисциплінарний підхід; продюсування у сфері академічного виконавства; роль і місце бардівської пісні в сучасному культурно-мистецькому просторі; роль державних організацій в діяльності продюсера, законодавчі чинники та їх значення; роль громадських організацій (творчих спілок, громад, товариств, культурних осередків) у діяльності продюсера; праксеологічні аспекти продюсування; діяльність звукорежисера.

Конференція традиційно відкрилась концертними номерами. Відома «Заздоровна» Ісака Дунаєвського, український текст Божени Нагорної, блискуче була виконана заслуженим діячем мистецтв України, доцентом, доцентом кафедри академічного та естрадного вокалу Інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка *Оксаною Петриковою*.

Магістрант кафедри естрадного виконавства НАКККіМ *Лія Стаматакі* (клас доцента Лошманової О.В.) яскраво виконала твір Мирослава Скорика «Намалюй мені ніч», а магістрант *Анна Резак* (клас заслуженої артистки України, доцента Кислої С.В.) в академічній манері чудово виконала Вальс Luigi Arditi (Луїджі Ардіті) «Il bacio» («Поцілунок»), продемонструвавши високий рівень виконавської майстерності і налаштувавши присутніх на творчість і позитив.

Після творчих подарунків з вітальним словом виступив завідувач кафедри естрадного виконавства Інституту сучасного мистецтва НАКККіМ, народний артист України, професор *Ф.М. Мустафасєв*, який привітав присутніх з проведенням міжнародної науково-практичної конференції і побажав плідної роботи та практичних вирішень актуальних проблем у сфері продюсерської діяльності.



Автор, куратор і ведуча проекту *Світлана Садовенко* продовжила вітати учасників конференції, зачитавши вітальний лист ректора НАКККіМ, голови оргкомітету конференції, професора *В.Г. Чернеця*, в якому, зокрема, йшлося про те, що «Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв – ініціатор та організатор проведення названої конференції, є головним науково-координаційним та навчально-методичним центром Міністерства культури України. За результатами рейтингу ЮНЕСКО у 2009-2017 роках Академія займає Перше місце серед вищих навчальних закладів у галузі культури і мистецтв України та посідає 63 місце серед 200 найкращих вищих навчальних закладів України. Науковцями Академії створена «Енциклопедія етнокультурознавства», що отримала Державну премію України в галузі науки і техніки». В листі підкреслювалося, що «високий рівень наукових праць, широке коло представлених на конференції проблем сприятимуть ефективній, результативній співпраці та новим

науковим звершенням, а висновки конференції привернуть увагу наукової спільноти і стануть вагомим стимулом для подальших досліджень».

З вітальним словом до зібрання звернулась генеральний директор Національної історичної бібліотеки України, заслужений працівник культури України, співголова оргкомітету *А.В. Скорохватова*, яка побажала всім присутнім плідної праці, творчого діалогу і знайдення консенсусу.



Привітав учасників конференції *П. О. Андрійчук*, професор КНУКіМ, художній керівник заслуженого народного ансамблю пісні і танцю України «Дарничанка», заслужений працівник культури України, секретар НВМС, побажавши взаєморозуміння і співтворчості.

Найщиріші вітання з нагоди проведення VII Міжнародної науково-практичної конференції «Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: виклики та концепції» від *Б.В. Кожушка*, голови



Громадської Ради при Міністерстві культури України, передала заступник голови Громадської Ради *О.С. Стебельська*. У вітальному листі йшлося, зокрема, про те, що «громадська ініціатива є фактором збереження національної ідентичності держави, підвищення стандартів життя та формування високої культури. Плідна праця, спрямована на збереження і продовження діалогу між громадою та владою є об'єднуючим чинником в утвердженні сучасних орієнтирів суспільства – дотриманні принципів демократії,

формуванні позитивного міжнародного іміджу держави. Ініціатива Громадської Ради визначається наявністю інтелектуального потенціалу в напрямку формування високої культури, професіоналізму, реалізації національних гуманітарних, економічних інтересів, дотриманні принципів демократії та верховенства права». Також у листі *Б.В. Кожушка* йшлося про необхідність активної роботи «задня єдиної мети – створення якісного

діалогу та співпраці в розбудові громадянського суспільства, у процесі національно-культурного відродження України. Висловлюю впевненість, що реалізація спільних цілей та пріоритетів Громадської Ради при Міністерстві культури України дозволять забезпечити захист національних інтересів, пропагування її інтелектуального потенціалу, поглиблення інтеграції України у світовий простір, забезпечення доступу до культурних цінностей людства, створить платформу для їх продюсування в усьому світі».

Вітання учасникам конференції від Київської міської організації Національної всеукраїнської музичної спілки *виголосив Костянтин Анатолійович Чеченя*, голова організації, кандидат мистецтвознавства, професор. У побажанні учасникам конференції прозвучала впевненість щодо розвитку класичного музичного мистецтва та продюсерської діяльності у цій галузі в Україні. У науковій доповіді *Костянтин Чеченя* підняв актуальну тему сьогодення щодо оптимізації роботи з абітурієнтами мистецьких вищих навчальних закладів, утворивши справжню дискусію в залі.



Варто зауважити, що протягом 2009-2016 років Міжнародна науково-практична конференція «Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття» завжди збирала відомих науковців, музикознавців, культурологів, продюсерів та спеціалістів з продюсування у сфері шоу-бізнесу, музикантів, діджеїв, імпресарію, бардів з України, Росії, Білорусі, Грузії та інших держав. Зокрема, на науковому зібранні 2014 року, були присутні теоретики і практики сучасності – знані дослідники, науковці, продюсери, виконавці, режисери, серед яких – народний артист України, композитор, відомий співак, продюсер *Іво Бобул*, народний артист України, професор, режисер *Дмитро Мухарський*, народний артист України, кандидат мистецтвознавства, доцент, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка, головний режисер Національного академічного театру опери та балету ім. Т.Г. Шевченка *Анатолій Солов'яненко*, заслужений артист України, продюсер, культуролог, концертуючий виконавець-скрипаль *Кирило Стеценко*, заслужена артистка України, кандидат мистецтвознавства, професор

Ольга Шлемко, заслужений діяч мистецтв України, кандидат мистецтвознавства, професор *Василь Неволов*, заслужений діяч мистецтв України *Олександр Чуніхін*, відомий продюсер *Ігор Ліхута*, доктори наук, професори *Валерія Шульгіна*, *Валентина Редя*, *Оксана Федотова*, *Ганна Карась*, *Анатолій Павко*, *Наталія Цимбалюк*, кандидати наук, професори *Ольга Зосім*, *Інна Кузнєцова*, *Віолета Демещенко*, *Лариса Горенко*, *Світлана Садовенко*, *Олена Стебельська*, кандидат мистецтвознавства *Олександр Різник*, кандидат економічних наук *Валентин Солодовник*, викладачі шкіл естетичного виховання, представники громадських організацій та творчих спілок, аспіранти, студентська молодь різних вишів, інші учасники.

Нинішня конференція відрізнялася від попередніх багаточисленним зібранням діючих продюсерів сучасності, науковців, освітян, відомих артистів, бардів, представників громадських організацій, творчих спілок, громад, товариств, культурних осередків, а також молодих виконавців, яким не байдужа тема продюсування і естрадного виконавства в сучасному світі – від класичної школи до шоу-бізнесу, а також аспірантів, студентської молоді. Особливість проведення означеної науково-практичної конференції полягає у тому, що в Україні та за її межами такого напрямку конференцій фактично не проводиться, адже інституту продюсерства в Україні практично немає. Його формуванням у нас, на жаль, ніхто серйозно не займається. Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв є одним з небагатьох вищих навчальних закладів, в якому дається базова освіта за цією спеціальністю і проводиться науково-практична конференція міжнародного рівня. Серед активних міжнародних партнерів – Центр розвитку українсько-китайської культури та освіти (креативний директор – *Вей Лімін*, кандидат педагогічних наук, доцент (Китай – Україна)). Схвальним показником також є те, що колишні випускники Академії за спеціальністю «Імпресаріо», практично всі працюють успішними діючими продюсерами (М. Богданов, П. Колодій та ін.) та у якості магістрантів та аспірантів НАКККіМ проводять наукові дослідження, готують до захисту дипломні проекти та кандидатські дисертації за різноманітними напрямками продюсерської діяльності, що підтверджує необхідність викладання в Академії теоретичного циклу з теорії і практики продюсерської діяльності – тих дисциплін, що мають входити до комплексної системи спеціальних знань, необхідних для

естрадних виконавців. Надзвичайно важливими є ці навчальні дисципліни у підготовці майбутніх спеціалістів, у тому числі й імпресарію та музичних продюсерів, для набуття ними теоретичних знань з організації і веденні продюсерської діяльності та формуванні практичних навичок роботи в музичному шоу-бізнесі, кінематографії (аудіовізуальні твори, телебачення), театральній справі, концертній діяльності, звукозапису, артистичному шоу-бізнесі тощо.

Широке зібрання учасників VII Міжнародної науково-практичної конференції «Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: виклики та концепції сьогодення» створювало особливу атмосферу, що сприяла всебічному розгляду різноманітних актуальних питань. Перед аудиторією виступили продюсери та відомі постаті сучасності, серед яких – *Давидов Роман Павлович* (м. Київ, Україна), програмний директор і продюсер радіостанції «Країна FM», який детально розкрив тему квот на радіо для розвитку українського шоу-бізнесу.

Богданов Микита Миколайович (м. Київ, Україна), продюсер, композитор, музикант, звукорежисер, саунд-продюсер, аспірант НАКККіМ, провів цікавий Майстер-клас на тему: «Концепція просування артиста», детально розкривши методику та реальні покрокові шляхи просування сучасного артиста. *Муха Роман Михайлович* (м. Київ, Україна), генеральний телевізійний продюсер каналу «М2», розкрив засади розвитку якісного україномовного музичного контенту. *Фокін Євген Юрійович* (м. Київ, Україна), артист, продюсер – означив тенденції розвитку шоу-бізнесу початку XXI століття.

Нужненко Олена Петрівна (м. Київ, Україна), голова правління Громадської організації «ПЕРВОЦВІТИ», засновник творчого проекту «На зустріч мрії», організатор Всеукраїнських фестивалів-конкурсів мистецтв «Сяйво Первоцвітів» та «В обіймах часу», художній керівник арт-студії «STARTUP», визначила роль Громадських організацій у продюсуванні національної культури, її популяризації та розвитку серед підростаючого покоління.

Нефедов Сергій Юрійович (м. Київ, Україна), продюсер, заслужений артист естрадного мистецтва України, сформулював поняття пріоритетності як потенціалу продюсера баянно-ансамблевого мистецтва України початку XXI ст.

Садовенко Світлана Миколаївна (м. Київ, Україна), кандидат педагогічних наук, доктор філософії (PhD.), доцент, старший науковий співробітник, доцент кафедри естрадного виконавства НАКККиМ, член Національної Всеукраїнської музичної спілки, член Національної ради жінок України, член правління Київської міської організації НВМС, заслужений діяч естрадного мистецтва України цікаво, з цікавими прикладами багатогранно розкрила тему «Імідж у продюсерській діяльності».

Змістовно насиченою була доповідь відомого в Україні та за її межами співака, продюсера, кандидата історичних наук, доцента, народного артиста України, лауреата Національної премії імені І. Франка, доцента КНУКиМ *Матвійчука Анатолія Миколайовича* (м. Київ, Україна), який науково, детально і водночас емоційно і цікаво розкрив тему щодо проблем гастрольно-концертного менеджменту української традиційної естради, викликавши жваве її обговорення серед присутніх продюсерів і молодих виконавців.

Пломенистою видалася доповідь-презентація *Кондратенко Тетяни Григорівни* (м. Київ, Україна), редактора-видавця Всеукраїнської ігрової газети-журналу для саморозвитку дітей «Я САМ/а»,



члена Національної спілки журналістів України та Гільдії головних редакторів ЗМІ (керівників) України, філолога, педагога на тему «Сам собі продюсер: Гра як основна форма просування друкованого інформаційного продукту в умовах дедалі зростаючої захопленості у дітей гаджетами та інтернет-мережами».

Нестерчук Микола Трохимович (м. Київ, Україна), відповідальний секретар Всеукраїнського Товариства «Просвіта» імені Т.Г. Шевченка, заслужений працівник освіти

України висвітлив діяльність Всеукраїнського Товариства «Просвіта» імені Т.Г. Шевченка в сучасному культурно-мистецькому просторі України, наголосивши на продюсерській діяльності Товариства і наданні посильної спонсорської допомоги у проведенні культурно-мистецьких заходів, особливо за участю дітей та творчої молоді.

На конференції були підняті питання, що стосуються «інтелектуальної» (у т.ч. бардівської) пісні, музичного фольклору, які можна об'єднати у функціональну групу «некомерційних», так званих «нішевих» напрямків музичного мистецтва. Новизною відзначилася доповідь *Різника Олександра Олександровича* (м. Київ, Україна), кандидата мистецтвознавства, композитора, барда на тему «Бардівська пісня в Україні як віддзеркалення питань мови і патріотизму».

Румко Жанна Петрівна (м. Київ, Україна), заступник директора Київського міського центру народної творчості та культурологічних досліджень Департаменту культури Київської міської державної адміністрації, магістр державного управління, здобувач НАКККіМ виголосила актуальну нині тему «Центри народної творчості як продюсери культуротворчих ідей та конструктивних дій в Україні ХХІ ст.», чим привернула увагу присутніх до піднятої проблеми. *Овсяннікова Наталія Юріївна* (м. Київ, Україна), доцент кафедри естрадного виконавства НАКККіМ, заслужена артистка естрадного мистецтва України розкрила функціональні аспекти діяльності креативного продюсера.

На конференції була презентована пісенна збірка колядок та щедрівок «Сяють весело зірки» на вірші заслуженого працівника культури України, поетеси, громадського діяча *Зої Ружин*, музику *Левка та Жанни Колодубів*, з методичним рекомендаціями до пісенних творів *Світлани Садовенко*, ілюстраціями *Олександра Охакіна*. Збірка привернула увагу фахівців, що сприяло прийняттю рішення щодо проведення фестивалю колядок і щедрівок у січні 2018 року на сцені НАКККіМ.



Під час роботи конференції (проведення пленарного засідання, роботи Круглого столу) всі присутні мали змогу у відкритому діалозі відверто поспілкуватися з продюсерами-практиками, докторами наук, народними та заслуженими артистами України, послухати точки зору метрів, відверто продемонструвати свої думки. Іноді обмін думками переростав у справжні гарячі дискусії, в яких обговорювалися актуальні проблеми сучасного стану питань продюсування, дотримання авторського права, створення національного культурного продукту в Україні. Промови всіх виступаючих відрізнялися прямою, конкретикою, науковістю, чіткою постановкою проблем та сучасним баченням щодо їх вирішення.

Можна з впевненістю констатувати, що конференція видалася плідною на нові ідеї щодо створення сучасних проектів. Участь відомих постатей стала справжньою окрасою науково-практичного наповнення заходу. Було цікаво всім – як знаним продюсерам та відомим науковцям, так і новачкам у цій справі. Завдячуючи злагожденій співпраці Оргкомітету та робочої групи (голова робочої групи та ведуча – *Ліфінцева Г.О.*, члени робочої групи – *С.І. Супруненко, Н.М. Іванова*), VII Міжнародна науково-практична конференція «Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: виклики та концепції сьогодення» пройшла на високому науковому рівні, відрізнялась організованістю, творчим началом, відвертістю думок і пошуком спільного вирішення нагальних проблем у галузі культури, мистецтва і духовності, а також глибиною емоцій, патріотизмом, щирістю й відкритістю всіх присутніх.

Таким чином, проведення VII Міжнародної науково-практичної конференції «Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: виклики та концепції сьогодення» в черговий раз показало серйозність і актуальність піднятих проблем, надало поштовх для подальшого наукового осмислення напрямів продюсерської діяльності, додало творчого розвитку учасникам конференції, добре зрезонувало серед закладів культури та вищих навчальних закладів, надаючи поважного іміджу Національній академії керівних кадрів культури і мистецтва партнерам, у тому числі Київській міській організації Національної Всеукраїнської музичної спілки. Не викликає сумніву актуальність і корисність подальшого проведення Міжнародної науково-практичної конференції за цією темою і активна участь членів Спілки.



ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ

*Карась Ганна Василівна,
доктор мистецтвознавства, професор,
ДВНЗ «Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника
(м. Київ, Україна)*

ВИКОРИСТАННЯ МЕТОДИК EVENT-МЕНЕДЖМЕНТУ В ПРЕЗЕНТАЦІЇ МУЗИЧНИХ ВИДАНЬ

Спеціальні події (special events) є соціальною практикою, яка широко використовується в сучасній діловій активності, політичному житті, соціальних комунікаціях. Притаманні вони також культурному життю та культурним процесам. Сьогодні сформувався **event-менеджмент** як окрема самостійна сфера діяльності і відповідна дисципліна. Найбільш близьке нам визначення спеціальних подій дають російські автори: *«це явище суспільного життя, яке організують з метою привернення уваги конкретної аудиторії і широкої публіки до організації, її діяльності, керівництва, розвитку соціальних комунікацій і соціального партнерства»* [1, 12]. Вони ж трактують івент-менеджмент як *«комплекс заходів, точніше, всі заходи, що плануються, організуються, контролюються і керуються, які необхідні для проведення виняткової, єдиної в своєму роді події»* [1, 19].

Одним із видів спеціальних подій у сфері музичної культури є презентації музичних видань (книг, відео кліпів, CD тощо). Презентації – громадське представлення чогось нового, що недавно з'явилося або створилося, в даному випадку – музичних видань. За законами event-менеджменту, як і будь-яка інша спеціальна подія, презентація завжди *планується і служить певним цілям*: безпосередній ефект (надходження від реалізації приуроченої до події продукції); вплив на конкретних людей; привернення уваги і створення усвідомленості; привернення учасників, донорів, їх мотивування; перенесення позитивного враження від події на продукт. Основні *соціальні функції* презентації музичних видань: привернення уваги громадськості, насамперед, ЗМІ; привід до особистих контактів не тільки звичайних, але й «статусних», авторитетних та інших осіб. До підготовки і організації презентації музичних видань

існує низка вимог: вона повинна запам'ятися учасниками як щось виняткове і унікальне, а для цього вона мусить бути добре спланована і організована. Насамперед, вона має бути реально справжньою **подією**.

Інформація про презентацію музичного видання має з'явитися у ЗМІ, обов'язково необхідно розіслати прес-реліз, а ще краще – персональні запрошення журналістів на захід. Окрім того, обов'язковим є *інформаційний резонанс*: обговорення, коментарі, згадки про подію. Для досягнення ефективності презентації музичних видань необхідно визначитися із цільовими контактними групами, які нас цікавлять. Тобто, це мають бути музиканти-виконавці, музикознавці, студенти, продюсери тощо. Цільові контактні групи повинні мати можливість отримувати інформацію про подію тоді і там, де і коли їм це зручно і звично. Для цього мають використовуватися друковані та електронні афіші, постери, що розміщуються у скупченнях представників цільової групи, соціальних мережах, на офіційних сайтах інституцій і окремих особистостей. Що більший авторитет має джерело інформації, яке використовується, то значнішим буде його вплив на цільові контактні групи. Тому слід орієнтуватися на ЗМІ, що домінують на даному ринку і в даних цільових групах. Інформування про презентації музичних видань розміщують музичні портали та сайти України: UA MUSIC (портал української музика; uamusic.com.ua); Нотатки про українську музику (notatky.com.ua); Золотий фонд української естради (<http://www.uaestrada.org/>); Music-review Ukraine (<http://www.m-r.co.ua/mr/mr.nsf>) та інші. Інформацію про презентації музичних видань можна знайти на сайтах філармоній, вищих навчальних музичних закладів, бібліотек та інших інституцій культури.

Запрошені ньюсмейкери мають бути добре відомими, впливовими і цікавими цільовим групам. Ними можуть бути провідні музикознавці, музиканти-виконавці тощо. Їхнє завдання – не тільки фахово представити презентоване музичне видання, але й створити неповторну духовну ауру події, яка має запам'ятися.

Коло запрошених включає знавців музики, спонсорів, експертів, студентську молодь. Презентація музичних видань передбачає культурну програму: концерт, привітання артистів, відеозаписи. Вона має бути тісно пов'язана із виданням, яке презентується. Тобто, це можуть бути окремі твори із CD чи книги, яка презентується, відеозаписи із зйомок відео кліпу чи привітання музиканта-колеги.

Сценарний план презентації може варіюватися, однак має певні стандартні моменти: представлення гостей і господарів; демонстрацію зразків продукції, відео-, фотоматеріалів; коротке повідомлення за темою презентації; відповіді на виниклі питання; виступи гостей (деякі з них потрібно планувати і готувати); вручення запрошеним сувенірів, рекламної продукції, інформаційних матеріалів; банкет, фуршет або прийом; культурну програму [1, 44].

Очевидно, що презентація – це комунікаційний процес, тому необхідно здійснити такі кроки з її підготовки: планування; аналіз складу, мети, характеру і складу аудиторії; визначення компонентів презентації; здійснення вибору, розробку варіантів використання демонстраційно-наочних матеріалів; підготовку промови: написання тексту, плану, підготовка наочних матеріалів; підготовку до відповідей на запитання аудиторії; вибір місця проведення презентації. Як правило, частина презентованих музичних видань дарується учасникам події безкоштовно, іноді – реалізовується за гроші. Необхідно передбачити автограф-сесію – як одного з компонентів презентації музичних видань.

Отже, презентації музичних видань як один з видів спеціальних подій передбачає використання методик event-менеджменту, що дають широкі можливості для прояву креативу і фантазії, сприяють широкому розповсюдженню сучасних артефактів.

Використані джерела

1. Тульчинский Г. Л., Герасимов С. В., Лохина Т. Е. Менеджмент специальных событий в сфере культуры : учеб. пособие. СПб : «Издательство Планета Музыки»; Изд-во «Лань», 2010. 384 с.; ил. (Учебники для вузов. Специальная литература).

Кисла Світлана Вікторівна,
доцент, заслужена артистка України,
доцент кафедри естрадного виконавства НАКККиМ
(м. Київ, Україна)

ПРОДЮСУВАННЯ В ОПЕРНОМУ МИСТЕЦТВІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ ХХІ СТОЛІТТЯ

На початку третього тисячоліття українська опера стає одним з найпотужніших жанрів, що приваблюють увагу продюсерів, але механізм презентації та системного успішного просування подібних мистецьких явищ потребує нового сучасного підходу. Європейський музичний простір за півтисячорічний шлях свого розквіту саме у царині оперного жанру відрізняється особливою силою впливу на духовне життя суспільства, потужністю й величчю проголошуваних зі сцени ідей. Західні та американські продюсери мають сталий позитивний досвід та шлях реалізації у власному медійному просторі видатних оперних проєктів, які враховують сучасні технічні досягнення. Реалії сьогодення тісно пов'язані із цифровими формаціями, віртуальним простором, тому оперний продюсер повинен не тільки дотримуватися своїх хрестоматійних обов'язків. Так, за визначенням дослідників, «музичний продюсер (англійською *producer* – виробник, виготовлювач) це фахівець, який відповідає, в першу чергу, за виробництво музичного матеріалу, створення іміджу та стилю музичного проєкту. Другорядне завдання, яким займається музичний продюсер, є організація адміністративної діяльності та контроль за виконанням всіх процесів просування музичного проєкту» [4, 26].

Українська оперна класика налічує багато шедеврів у власному доробку. Кожен з них пройшов дуже важкий шлях до свого слухача та глядача, торував дорогу супротив волі влади та ідеології. Історичний шлях національного оперного жанру дуже складний, але унікальний та плідний [1, 24]. Розвиток української опери інтенсифікувався після створення перших професійних оперних театрів у 1920 роки, але вже з 1930-тих і до розпаду СРСР відбувався в умовах домінування соціалістичного реалізму, як офіційного радянського стилю [2, 12]. Сьогодні оперними сценами України є оперні театри Національна опера ім. Т. Шевченка у Києві,

Харкові, Одесі, Львові, Донецьку і Дніпропетровську [8, 21]. Крім того, опери ставляться в оперних студіях при консерваторіях цих міст. О. Берегова вказує: «Новітнє музично-театральне мистецтво вже не є ідеологічним рупором влади, яким було за радянських часів; сучасна опера позбулася ідеологічного тиску і пресингу «творчого методу соцреалізму», стала на шлях пошуку внутрішньої свободи та задоволення художньо-естетичних потреб особистості» [1, 19]. Однак, періоди соціально-економічної нестабільності, глобальних фінансових криз і наслідки перехідних трансформаційних процесів зумовлюють послаблення позицій театру в українському соціумі, що є небезпечним для подальшого розвитку культурних пріоритетів самого суспільства. Це послаблення відбувається не через зниження інтересу українських композиторів до жанрів музичного театру; панівними тут є саме фінансово-економічні чинники. М.Р. Черкашина-Губаренко відмічає інтенсивність оперного процесу в 60-80-х роках ХХ ст., коли опери пишуть Ю. Мейтус, Г. Жуковський, Г. Майборода, М. Вериківський, М. Кармінський, В. Губаренко, В. Кирейко, Л. Колодуб – всього понад 30 українських композиторів [10, 55]. Інтенсифікується і українська вокальна школа, яка представлена зірками світового рівня. Нові соціально-економічні реалії українського суспільства ХХІ ст. зумовлюють головну проблему сучасної української опери, якою є сценічне втілення нових творів. Цей процес дуже складний для продюсера. Тому більша частина творчості сучасних композиторів, на оперній сцені початку кінця ХХ-ХХІ ст. представлена лише камерними операми. Згодом жанрово-стильове коло розгортається. У цьому процесі назвемо постановки: твори В. Губаренка «Згадайте, братія моя!...» (1992) і «Самотність» (1994), оперу Л. Колодуба «Поет» (2001), хор-оперу Л. Дичко «Золотослов», «Сільську оперу» Є. Станковича, оперу О. Злотника «Сліпий» та оперу-ораторію-балет І. Карабиця «Київські фрески». Попри все, лише в концертному виконанні у 2011 році відбулася прем'єрна постановка опери Є. Станковича «Коли цвіте папороть», яка була заборонена у 1978 році цензурою. Зараз ця опера тріумфально крокує світом. Але винятком з цієї тенденції (тоталітарне «продюсування» влади та ринкових обставин) стала опера «Мойсей» Мирослава Скорика, написана з нагоди візиту папи римського Іоанна Павла ІІ на Україну в 2003 році. Ця опера була

інсценована на двох оперних сценах – у Львові та в Києві, блискуче продюсована і станом на 2016 рік трималася в репертуарі.

Зараз «епоха дисків-носіїв» та процеси прослуховування опери на CD- та DVD-носіях вже відходять у минуле. Сучасний слухач починає притримуватися нової модної тенденції, яка висунута західним досвідом продюсування опери. По-перше, це *онлайн трансляція* «розкритих» оперних шедеврів, яких в українській опері багато. Тут використовується прийом *потікового stream* Інтернету, популярних відеохостингів. По-друге, створення різноманітних віртуальних платформ – своєрідних цифрових архівів, де є відео різних оперних шедеврів. Наприклад, на сайті проекту *Performing Arts* [11] можна подивитися оперу, танцювальні номери, виступи симфонічного оркестру та театральні постановки у кращих концертних залах і театрах світу. Тут використано психологічний *ефект присутності*, якій є популярним у гейм-проторі комп'ютерних ігор, і таким чином він є вже вкоріненим в молодіжній моді. Так зване *імерсивне відео* при перегляді та прослуховуванні опери створює в онлайн-глядача відчуття реальної присутності на концерті. Так, неначе «сидячи в першому ряду», тут можна не лише спостерігати за виступом, а й роздивлятися глядачів навколо, пише у прес-релізі оглядач та продюсер Platform'и [11]. До прикладу, зараз на сайті є можливість віртуально відвідати виступ Філадельфійського оркестру в Карнегі-холі, послухати оперу «Лоенгрін» Ріхарда Вагнера у Муніципальному театрі Сан-Паулу, а ще подивитися постановку «Генрі V» Вільяма Шекспіра у постановці Грегорі Дорана [11]. Цей проект став частиною масштабної ініціативи Google Cultural Institute, яка була створена компанією Google у 2011 році з метою зробити світову культурну спадщину доступною для всіх і зберегти її в цифровому форматі для майбутніх поколінь. Українська композиторська оперна класика, на нашу думку, є гідною для продюсування з урахуванням всіх сучасних технологій. Це активно залучить композиторів до написання опер, що буде сприяти розквіту великої непересічної генерації українських виконавців, злету національної культури і розквіту України.

Використані джерела

1. Берегова О. Академічне музичне мистецтво та сучасні інформаційно-комунікаційні технології: дискурс взаємодії // *Аспекти історичного музикознавства*. 2016. № 8. С. 24-35.
2. Гриценко О. *Культура і влада: Теорія і практика культурної політики в сучасному світі*. Київ : УЦКД, 2000. 228 с.
3. Корнієнко Н. *Театр сегодня – театр завтра: Социозстетические заметки о драме, сцене и зрителе 70-80-х годов*. Київ, 1986. 221 с.
4. Лалл Дж. *Мас-медіа, комунікація, культура: Глобальний підхід* / Дж. Лалл; пер. з англ. К., «К.І.С.», 2002. 264 с.
5. Моль А. *Социодинамика культуры*. Москва: Прогресс, 1973. 403 с.
6. Найдорф М. *Об особенностях музыкальной культуры массового медиа-пространства* / М. Найдорф. Ел. ресурс. Режим доступу: <http://www.botan.ws/stk4.htm>
7. Проект Національної опери України «Українські оперні зірки у світі» <http://m-r.co.ua/mr/mr.nsf/0/8FA84852E4EE056BC2257F6900491CEF?OpenDocument>
8. Станішевський Ю. *Національний академічний театр опери і балету України ім. Т. Шевченка: історія і сучасність*. Київ: Музична Україна, 2002. 736 с.
9. Тимошенко О. *Національна музична академія України імені П. І. Чайковського – вчора і сьогодні* // *Академія музичної еліти України* / авт-упоряд.: А. П. Лашенко та ін. К.: Музична Україна, 2004. С. 4–14.
10. Черкашина М. *Українська опера і влада (1959-1988)* // *Українське музикознавство*: Вип. 28. К.: НМАУ, 1998. С. 54-63.
11. Art-Google: Електронний ресурс. Режим доступу: http://osvita.mediasapiens.ua/web/online_media/google_opublikuvav_svitovi_operni_postanovki_u_formati_360/

*Довгань Олексій Валентинович,
кандидат філологічних наук,
член-кореспондент Міжнародної академії освіти і науки,
заступник директора Наукової бібліотеки НАКККиМ
(м. Київ, Україна)*

КУЛЬТУРОЛОГІЧНА ЗУМОВЛЕНІСТЬ СМISЛУ НА ТЛІ ІНФОРМАЦІЙНОГО СУСПІЛЬСТВА (В КОНТЕКСТІ НЕЙРОННОЇ МЕРЕЖІ)

Текст є продуктом культури, який можна позиціонувати в якості онтологічного феномену. Останнє призводить до того, що, з одного боку, він є цілком завершеним результатом, репрезентантом культурного контексту, який вичленовує покладений культурним дискурсом смисл у самій своїй структурі; з іншого – постає засобом пошуку смислу в усій варіативності його інтерпретаційного процесу, тобто того смислу, який можливо видобути через когнітивну дію.

Саме ця зумовленість, специфічність смислу є стрижневою, на наш погляд: у першому випадку мовиться про статичність, номінативну (означувану) природу смислу як онтологічного явища, у другому – про його динамічний початок, який можна означити через те ж герменевтичне коло, нескінченність опанування істини тощо.

Зрозуміло, що диференційована природа смислу спричиняє низку проблем його вивчення, стрижневим питанням яких є специфіка процесу інтерпретації та передумови його успішності. Таким чином, означивши основні віхи у побутування смислу в онтологічній реальності, давайте зупинимось на автоматизації його витлумачення – проблемі, яка стоїть напрочуд гостро через збільшувані об'єми інформації, обробка яких має певні обмеження.

Умовно їх можна поділити на, власне, індивідні (психологічні, суб'єктивні) та узагальнені (масові, розповсюджені): якщо з першими все ясно (продукуються особливостями сприймання інформації сучасними індивідуумами, зокрема, таким феноменом як кліпове мислення й іншими), то з другими справа складніша.

Так, з одного боку, постулюємо наявність проблеми вироблення усталеного механізму сприйняття й опанування покладеного смислу, а з іншого – визнаємо неможливість шаблонування останнього. З цим

пов'язаний розлом, на який звернув увагу ще З. Фрейд, позиціонуючи місцем істини, місце причини страждання – безсвідоме, віднаходячи, таким чином, що в суб'єкті науки, проголошеним Р. Декартом, суб'єкті, впевненому, що істину можливо вмістити в себе, криється фундаментальне розщеплення [1].

Виходом з вищезазначеного положення ми вважаємо нейронні мережі, які є різновидом штучного інтелекту, їх застосування наразі набуло надзвичайного поширення (мережеві пошукові системи тощо). Перспективність цього напряму автоматизації зумовлює вибудовування автором особливої методики для них, основою якої є аналіз не слів, як зазвичай роблять дослідники, автоматизатори та інші, а саме смислів.

Окреслений підхід дозволяє говорити про те, що розроблювана методика аналізу смислів дозволить нарешті здійснити прорив процесу інтерпретування штучним інтелектом тексту: під яким ми розуміємо будь-який масив графічних даних, зафіксованих на довільному носії. Це дозволить не просто підвищити якісь голосового вводу, різноманітних програм аналізу текстів, але й витворить принципово інший підхід до роботи з текстовими масивами, зокрема їх адміністрування.

Використані джерела

1. Зайчиков А. Галилей в психоанализе : [электронный ресурс] // Sygma. Электрон. данные. Режим доступа: <https://syg.ma/@alieksiei-zaichikov/subiekt-psikhoanaliza-i-subiekt-nauki>. Название с экрана.

*Ліхута Ігор Леонідович,
український продюсер
(м. Київ, Україна)*

РОЛЬ ПРОДЮСЕРА У СТВОРЕННІ «ЗІРКИ» ШОУ-БІЗНЕСУ

Високий рівень персоналізації в індустрії шоу-бізнесу пов'язаний з існуючим в цій сфері діяльності розподілом праці. Важливими тут є конкретні персони – автори та виконавці певного твору (музичного, пісенного, кінострічки тощо). Проте ключова роль у всіх напрямках творчої та виробничої діяльності – в процесі пошуку нових ідей та засобів їх втілення, формуванні бюджету майбутнього проекту, організації, постановки видовищних форм, до яких належить шоу-бізнес, добору і наймання творчої команди, забезпечення графіку роботи в рамках встановленого бюджету, розробці рекламної стратегії, здійсненні прокату тощо належить, безумовно, продюсеру. Поняття «продюсер» сформувалося в процесі зародження кіновиробництва і визначило новий тип підприємця, який здійснював ідейно-фінансовий і художній контроль над постановкою (<http://www.managerhelp.org/>). Продюсер у шоу-бізнесі, успішно обґрунтувавши доцільність здійснення запропонованого проекту, також визначає його ідейно-художнє значення, рентабельність і прибутковість. Також продюсер організовує фінансування та просування проекту, іноді із залученням власних коштів або капіталу спонсорів, розробляє план реалізації проекту, визначає шляхи і методи його виконання. Важливим у діяльності продюсера є участь у доборі кадрів для здійснення проекту, координація діяльності всіх зацікавлених у проекті сторін, забезпечення їх раціонального розміщення. Необхідним є вживання заходів щодо найбільш ефективного використання матеріальних ресурсів, строгому дотриманню їх економії, здійсненню контролю щодо їх використання в процесі підготовки та впровадження проекту, вивчення і аналіз вітчизняної і зарубіжної літератури по тематиці здійснюваних проектів. Зрозуміло, що необхідним сегментом є організація роботи з проведення рекламних кампаній щодо розроблених проектів, вибір форм і методів реклами та засобів масової інформації, її текстового, колірною і музичного оформлення.

Здійснення продюсерської діяльності може бути успішним за позитивних економічних та соціальних умов. До економічних показників

відносяться пропозиції та попит на творчу продукцію, види товарів (компакт-диски, друкована продукція тощо), які можуть бути виведені на ринок, обсяги коштів, що можуть бути вкладеними у створення продукту. Соціальними умовами є прагнення потенційної аудиторії відвідувати пропоновані заходи, відповідність певним смакам, моді.

Залежно від статусу і ступеню відповідальності виділяються п'ять основних функціональних завдань продюсера – *стратегічне* (проведення аналізу ситуації, розробка прогнозів, стратегії, складання бізнес-плану, координація процесу), *адміністративне* (контроль, оцінка результатів, здійснення корекційної діяльності, заохочення та покарання), *експертно-інноваційне* (знайомство з новинками ринку, їх кваліфікована оцінка і створення умов для невідкладного впровадження в практику), *соціально-психологічне* (створення в колективі сприятливого морально-психологічного клімату, підтримка традицій, вирішення спорів або їх запобігання, формування відповідних стандартів поведінки, мотивування, активізація, стимулювання), *лідерство* (першість) (продюсер-менеджер є інтегратором, свого роду контролером, що стежить за тим, щоб конкретні дії членів його команди не суперечили загальним інтересам, не підривали внутрішню єдність групи, але в необхідних випадках він виступає організатором їх захисту). Всі означені функції є важливими, однак остання, функція лідера, є найважливішою і без неї важко добитися досягнення результатів.

У музичному шоу-бізнесі кожна ситуація унікальна і елементи плану можуть змінюватись. Але основу бізнес-плану складають: резюме основних цілей, завдань і стратегії, резюме продюсерів (фірми), юридична форма, сфера послуг, аналіз конкурентної ситуації, менеджмент, фінансова програма, зв'язки з іншими організаціями, виконання і контроль.

Проекти розрізняються за напрямками, кожен з яких ведеться окремим продюсером. *Виконавчий* (executive) продюсер – довірена особа компанії, яка здійснює фінансову, організаційний і художній контроль над постановкою. *Функціональний* продюсер – особа, що відповідає за конкретні творчого-організаційні компоненти, тобто виконує певну функцію. *Асоційований* (associate) продюсер – партнер, частково фінансує проект і бере участь у підготовці творчих і виробничих планів головного

продюсера постановки. *Лінійний* (line) продюсер – особа, що відповідає за технологічний процес і найбільш складні етапи проекту.

Шоу-бізнес є сферою обертання доволі великих обсягів фінансування та великих творчих ідей, які втілюються за допомогою фінансових вкладень. Знайти розумне і прибуткове застосування чималих фінансів – одне з основних завдань продюсера.

Вагому роль відіграє те, яким чином поставлено виробництво, які люди беруть участь у розробці і просуванні продукту. Зрозуміло, що виробництво будь-якого проекту неможливо без певного конкретного поділу праці, створення штатного персоналу для роботи у фінансовому, організаційно-правовому, творчо-управлінському та PR-блоках.

PR є пріоритетним напрямком у формуванні іміджу зірок шоу-бізнесу. Існує кілька PR-методів просування музичних груп і артистів на арені шоу бізнесу: робота з пресою, організація турне на підтримку альбому і концертів, запуск кліпу і теле-інтерв'ю в ротачію на спеціалізованому каналі. Можна створити бренд артиста або назви групи, або імені продюсера. Саме на це має бути спрямована діяльність піармена, оскільки саме завдяки створенню бренду продукцію артиста будуть чекати і гарантовано купувати.

В українському шоу-бізнесі існують два основних типи продюсерів.

Перший – продюсер, який, не втручаючись в творчість артистів, займається організацією справи так, щоб все працювало на талант артиста. Він просуває проект з допомогою радіо і телебачення, преси, здійснює керівництво і контроль над всіма процесами, організовуючи процеси і презентації. Він діє від імені артиста, укладає необхідні договори, видобуває гроші.

Другий тип – це суміщення першого типу і саундпродюсера. Такі люди не тільки беруть участь у студійному записі, коректуючи творчий процес виконавця, видаючи йому вже готовий власний матеріал, але і працюють з просуванням артиста на ринок.

Створення «зірок» відбувається різними шляхами. Буває, що талановиті артисти самі підвищують свою майстерність, заробляючи гроші клубними концертами, на свої гроші записують успішний альбом і лише потім підписують контракт з якоюсь відомою фірмою. Інший варіант – це пошук продюсерами потенційно хітових виконавців. Основним варіантом, однак, є конкурс виконавців під конкретний

продюсерський проект, коли не виконавець шукає відповідного продюсера, а, навпаки, продюсер вибирає відповідного претендента на роль «зірки».

У шоу-бізнесі продюсер – це центральна, ключова фігура; оскільки він повністю здійснює творчий і виробничий процес, фінансування проекту, будучи розпорядником кредитів. Продюсер керує наймом та звільненням творчого і технічного персоналу, забезпечує контроль за виконанням проекту, корекцію його на всіх стадіях створення художньої продукції. Крім участі в створенні якісного продукту, продюсер виконує обов'язки персонального менеджера (управління кар'єрою артиста, а іноді і його особистим життям), бізнес-менеджера (контроль фінансового забезпечення проекту), прес-аташе, спонсора, а іноді і юриста (укладання угоди тощо). Більшою мірою така концентрація функцій характерна для незалежних продюсерів. Зокрема, серед українських це – Ігор Кондратюк, Наталія Могилевська, Олександр Пономарьов, Ігор Ліхута, Олена Мозгова, Тетяна Піскарьова, Микита Богданов та багато інших. Проте нерідко продюсери не мають ніякого відношення безпосередньо до виготовлення музичного носія, займаючись в основному промоутерською діяльністю, тобто повністю відповідають тільки за фінансову підтримку, створення іміджу артиста, його прокат.

Отже, перш за все, продюсер – це автор, творець нового. І лише наступна стадія – менеджер, організатор, а в наших умовах іноді і режисер, і імпресарію, і навіть виконавець головної ролі. Саме він створює концепцію і продумує цілісний образ артиста, що потенційно зажадався. Продюсерові важливо зрозуміти на яку цільову аудиторію буде направлена його робота і ретельно продумати репертуар. Виходячи з цього, у загальних рисах, стає зрозумілий образ артиста. Далі розробляються конкретні деталі.

*Лоцман Руслана Олександрівна,
кандидат педагогічних наук,
викладач кафедри теорії та методики
постановки голосу Інститут мистецтв
НПУ імені М.П. Драгоманова
rusyalotsman@ukr.net*

ДОСВІД ПРОЕКТНО-МЕНЕДЖЕРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ «НАРОДНОЇ ФІЛАРМОНІЇ» В КОНТЕКСТІ СТАНОВЛЕННЯ ГРОМАДЯНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА УКРАЇНИ

За останні чотири роки в Україні актуалізувалась роль громадянського суспільства та діяльність громадських організацій. Екстремальні геополітичні умови змусили простих людей самоорганізуватися задля втілення в життя ідеї національної єдності та важливих державотворчих справ. Одним з таких прикладів комунікації між представниками різних верств населення та людей різних професій є проектно-менеджерська діяльність мистецького об'єднання «Народна філармонія».

Громадська організація «Центр української пісні «Народна філармонія» заснована ще в часи Євромайдану, а з весни 2014 року, коли відбулось вторгнення ворожих військ на територію України, здійснює системну роботу з національної культурної пропаганди. Першими стали концерти в підтримку українських військових на полігонах, у військових частинах, госпіталях, виступи перед переселенцями з Криму та Донбасу [9].

Всеукраїнський тур «Народна філармонія – Героям України» охопив, окрім окупованого Росією Криму, всі області України, в тому числі, зону проведення антитерористичної операції, де загалом відбулось понад 350 благодійних мистецьких акцій [3; 7]. Піснею філармоністи піднімали бойовий дух воїнам в будні і святкові дні від Великодня до Різдва, передаючи гуманітарну допомогу від небайдужого народу та листи підтримки від найменших патріотів.

Четвертий рік поспіль паралельно з концертами для військових «Народна філармонія» реалізовує проекти, спрямовані на патріотичне виховання молоді. Це десятки концертів, кінопоказів, зустрічей з митцями та українською молоддю, героями АТО та волонтерами у столичному наметовому таборі «Труханівська Січ», Олімпійському коледжі імені

Івана Піддубного, Київському військовому ліцеї імені Івана Богуна, дитбудинках, санаторіях для вимушених переселенців та навчальних закладах України [2].

З нагоди 75-річчя видатного українського актора Івана Миколайчука Громадська організація «Народна філармонія» в червні 2016 р. започаткувала на Буковині Всеукраїнський «Миколайчук-Фест». Впродовж 4 днів відбувались святкові заходи під гаслом «Бачити і чути рідне», учасниками яких стали 150 співаків та кінорежисерів з 15 областей України [10]. Лауреати конкурсу українського кіно і пісні були нагороджені кіноконцертним туром на Донеччину й Луганщину та виступом на столичному Гала-концерті до 25-річчя Незалежності України. Громада м. Вижниця тепер щороку зустрічатиме гостей-шанувальників творчості свого земляка, а почесний Президент фестивалю Марія Миколайчук збиратиме талановитих виконавців української пісні разом з митцями «Народної філармонії».

За сприяння Міноборони України мистецьке об'єднання «Народна філармонія» спільно з Київським військовим ліцеєм імені Івана Богуна здійснило мандрівний фестиваль «Молода душа України». З жовтня по грудень 2016 р. було проведено близько 40 концертів та кінопоказів у восьми регіонах України (Харківщина, Сумщина, Черкащина, Дніпро, Одеса, Чернівці, Львівщина, Київщина) з охопленням аудиторії до 10 тисяч осіб. У фестивалі брала участь талановита молодь України – С. Домчук, А. Мураховська, К. Скрипка, Н. Носенко, курсанти КВЛ імені Богуна та солісти театру пісні «Ладоньки» (художній керівник – Світлана Садовенко, м. Київ) [11].

Важливо відмітити про тенденцію у виборі оптимістичних, життєствердних та переможних інтонацій в репертуарі та програмах «Народної філармонії». У час військового конфлікту на Сході України сьогодні, як ніколи, актуалізуються народні патріотичні, козацькі та повстанські пісні у виконанні Т. Компаніченка, В. Самайди, О. Нікітюк, В. Лютого, вижницького ансамблю «Смерічка» та ін. Окрім того, представники об'єднання додають власні твори у скарбницю сучасного мистецтва. З'являються цикли відеороликів з унікальною документалістикою подій на фронті, зняті оператором-волонтером «Народної філармонії» Д. Глухеньким, які слугують важливим виховним та методичним матеріалом для просвітницької роботи в навчальних та

військових закладах. Окрема сторінка діяльності «Народної філармонії» – це авторські твори про сучасність І. Кириліної, Р. Лоцман, Л. Горової, А. Ярмолук, бардів В. Погуляя та Ю. Полякова. Частина пісень увійшла до аудіо, відео та нотних збірок ГО «Народна філармонія» [5].

За роки діяльності підготовлено та випущено у світ музичні видання, які тисячними тиражами розійшлися по військових частинах, навчальних закладах та під час благодійних заходів об'єднання: «Народна філармонія – Героям України» (подарункова серія аудіодиску для військових та родин Небесної сотні, 2014 р.), «Вибрані твори Ірини Кириліної» (збірка пісень, 2015 р.), «Переможемо з піснею!» (аудіо- та відеозбірка патріотично-просвітницького спрямування, 2015-2016 рр.).

З виїздами за кордон «Народна філармонія» підтверджувала свій статус «міжнародної», зокрема в Молдові, Румунії, Іспанії, Польщі, де учасники об'єднання презентували сучасну українську культуру в співпраці з Товариством «Україна – світ» [4]. Пісенні доробки – аудіозбірки організації були презентовані під час благодійних аукціонів у підтримку української армії в Литві, Естонії, Канаді.

Серед митців, які долучились до «Народної філармонії», близько 50 творчих одиниць – солістів народної та сучасної пісні, артистів оригінальних жанрів, гуртів, бардів, відомих постатей: Р. Недашківська, В. Ковальська, В. Талашко, Є. Нищук, О. Гурець, Г. Аббасов, Ф. Мустафаєв, А. Хоманько, Л. Горова, зразковий художній колектив Театр пісні «Ладоньки» (художній керівник – С. Садовенко), гурти «Горлиця» і «ТаРута», Т. Школьна, К. Кондрашевська та багато інших [8].

Згідно свого статуту на сьогоднішній день «Народна філармонія» продовжує працювати в кількох напрямках одночасно, а саме: культурного відродження (збереження та популяризація українського пісенного фольклору), народознавчо-просвітницького (організація та проведення майстер-класів, творчих зустрічей, фестивалів для молоді), творчо-методичного (розробка концертних сценаріїв, навчальних програм з народного співу, видання аудіо, відео, нотних матеріалів), арт-комунікативного (міжкультурний діалог та міжнародних зв'язків у сфері культури, проведення фестивалів та конкурсів), розкриття талантів та об'єднання людей відповідно до їх талантів та захоплень - від дошкільнят до молоді та зрілих творчих особистостей, де кожен може реалізувати свій потенціал на спільне благо.

Менеджерська робота організації не є досконалою, адже відсутнє постійне фінансування та відповідний штат працівників. Вся робота, пов'язана з реалізацією проектів, виконується членами «Народної філармонії» на безкоштовній, добровільній основі. Волонтерство, професіоналізм і щирий патріотизм – це головні засади діяльності організації, що черпає енергію «від народу і несе її далі в народ» [11].

Як ініціатор та координатор проектів, а також керівник «Народної філармонії» зазначу, що багато ідей та планів ще не реалізовано з різних причин. Але в недалекому майбутньому сподіваємось відкрити «Дитячу філармонію», яка дозволить відшукати талановитих дітей і залучити їх до створення музично-методичного аудіоальбому українських дитячих пісень під назвою «Диво UA». Презентація кращих народних та авторських творів у виконанні переможців конкурсу та під супровід провідного оркестру України запланована на травень 2018 р. Всі деталі по проведенню проектів «Народної філармонії» висвітлюються на офіційному сайті www.fph.org.ua та Fb-сторінці.

Громадянське суспільство може досягати своєї найвищої мети за рахунок активних громадян. Народна філармонія не лише об'єднує митців до спільної ідеї заради України, але й співпрацює з багатьма громадськими організаціями. Тоді успіх вдало реалізованих проектів ділиться порівну і додає впевненості у завтрашній день. Громадські організації та інституції «Коло турботи», «Доброволя», «Об'єднання родин Небесної сотні», «Український світ», «Український кризовий медіа-центр», «Волонтери Вижниччини», «Україна – світ», товариства – партнери та благодійні фонди, Українське радіо та однодумці – ЗМІ, безліч прихильників творчості «Народної філармонії» серед народу – це основа попереднього менеджменту і надійне плече для майбутнього.

Отже, проектно-менеджерська діяльність «Народної філармонії» спрямована на збереження та популяризацію народних традицій, зміцнення бойового духу наших захисників та патріотичне виховання молоді, а також утвердження єдності українського суспільства на шляху до перемоги і добробуту.

Використані джерела

1. Будько Є. Лоцман по АТО або «Народна філармонія» на колесах. Газета «Українське слово», №23, 8-14 червня 2016. С. 1, 8.
2. Григорівське коло. Газета «Обухівський край», №34, 12 травня 2017. С. 1.

3. Зубкова Т. Мистецький десант на російському кордоні. Газета «Боярка інформ», 18 квітня 2014. С. 14.

4. Кендзера А. Миротворча місія «Народної філармонії». «Слово Просвіти», ч.22, 5-11 червня 2014. С. 14.

5. Кириліна І.Я. Вибрані твори / Упор., вступ. стаття, метод. реком. Р.О.Лоцман. Корсунь-Шевченківський, ФОП Гавришенко В.М., 2015. 272 с.

6. Колодій А.Ф. На шляху до громадянського суспільства. Теоретичні засади й соціокультурні передумови демократичної трансформації в Україні. Монографія. – Львів : Видавництво «Червона калина». 2002. 276с.

7. Кузнецов Ю. Командир батальйону «Маруся». Журнал «Військо України», №10, жовтень 2014 . С. 60–64.

8. Куліш Н. «Народна філармонія» загартована війною. Всеукр. щорічний тижневик «Слово Просвіти», №26 (766), 3–9 липня 2014. С. 16.

9. Лоцман Р. У гості до прикордонників. Газета «Культура і життя», №15. – 11 квітня, 2014р. С. 14

10. Шот М. Бачити і чути рідне. Урядовий кур'єр, №122, 2 липня 2017. С. 8

11. Ел. ресурс: www.fph.org.ua



Концертний тур в Запоріжжя



Четвертий концерт на Донбасі



Фінал фестивалю в Києві



Миколайчук-Фест (2016)

*Молодій Ольга,
заслужена артистка України, доцент,
ДВНЗ «Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника», м. Івано-Франківськ*

ХРИСТИНА МИХАЙЛЮК ЯК ПОПУЛЯРИЗАТОР УКРАЇНСЬКОГО АНСАМБЛЕВОГО СПІВУ

*«... Я в серці маю те, що не вмирає...».
Леся Українка*

Події, що відбуваються сьогодні у нашій державі, та й, зрештою, у цілому світі, переконливо свідчать про те, як важливо для людини та нації мати в серці «те, що не вмирає». Мистецтво, культура – це та велика сила, що промовляє до серця людини, впливає на емоційному, підсвідомому рівні, формуючи таким чином духовність народу. Тому праця людей мистецтва на цьому шляху є архіважливою.

«Ми двадцять три роки недооцінювали важливість культурної політики... Якщо і зараз до нас не дійде, що відсутність добре сформульованої та наповненої якісним продуктом культури врешті-решт спричиняє присутність хаосу та крові, то гріш нам ціна... Україні необхідно не лише на політичному рівні, але і на культурному відновити свій історичний статус європейської країни... Якщо ми не зробимо цього, всі зусилля української армії виявляться марними» [1]. Щиро підтримую ці думки і пишаюся тим, що живу і працюю серед людей, які творять якісну українську культуру, духовне багатство нації, навчаючи молоде покоління.

Одна з таких творчих особистостей, життя якої цілковито присвячене збагаченню, розвитку, популяризації рідної пісні, – заслужений діяч мистецтв України Христина Олександрівна Михайлюк, професор кафедри виконавського мистецтва Навчально-наукового інституту мистецтв ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», незмінний керівник легендарного вокального ансамблю «Росинка», якому нещодавно виповнилося 50 творчих років.

Про саму Христину Олександрівну – митця, керівника і педагога-вокаліста, – немає достатньої інформації, друкованих, а тим більше наукових видань. Христина Олександрівна не любить, коли про неї говорять та пишуть, оскільки є надзвичайно скромною людиною. Проте

вважаємо доцільним поцінувати людину саме за її життя, пишатись нею, поки вона працює, творить. Тому ставимо перед собою мету хоча б частково заповнити прогалину в інформації про творчість, педагогічну діяльність, життєві та професійні принципи цього митця.

Христина Михайлюк народилася в м. Коломиї 15 січня 1941 року в інтелігентній і патріотичній українській родині. Батько – лісоінженер (закінчив лісову академію у Празі), дуже любив співати, особливо стрілецькі пісні, грав на гітарі. Мати – господиня, дружина, мати трьох дітей, з яких Христя була наймолодшою, – теж співала. Варто сказати, що у родині співали всі: батько, мати, старші сестра і брат. І хоч життя не було легким, українська пісня увійшла в душу малої Христини «з молоком матері»; фактично, тільки навчившись говорити, вона вже співала у сімейному тріо (і не завжди «мелодичну» партію). Це бажання вторити і співати «гармонію» залишилося у Христини Михайлівни на все життя. Зрештою виникла мрія створити власний ансамбль.

Музичну освіту Х. Михайлюк здобула на музично-педагогічному відділенні Коломийського педучилища, яке вона закінчила з відзнакою в 1962 р. (клас вокалу П.М. Свириди). Свідченням успішності у вокальному виконавстві стало, зокрема, те, що її єдину з випускників училища запросили співати до професійного філармонійного колективу – Гуцульського ансамблю пісні й танцю, який тоді гастролював по усьому Радянському Союзу. Лише один рік її праці у цьому колективі (1962–1963) додав досвіду й збагатив вокальну майстерність, що допомогло згодом створити власний вокальний ансамбль при Надвірнянському районному будинку культури, де вона у 1963–1966 роках працювала на посаді художнього керівника. Бажання творити, якимось виражати себе в мистецтві врешті вилилась у створення ансамблю «Мрія», що невдовзі здобув величезну популярність. Спочатку це було вокальне тріо, яке народилося внаслідок захоплення польським ансамблем «Філіпінки» та прибалтійським «Лайне». В Україні ансамблів такого типу в той час не було. І спроба Х. Михайлюк виявилась досить успішною. Вже у 1963 р. ансамбль «Мрія» запрошують до виступу на Львівське телебачення. Слухати колектив приїхали Михайло Магдій – один із перших заслужених артистів України на Прикарпатті, художній керівник Гуцульського ансамблю пісні й танцю Мирослав Скочиляс – тоді музичний редактор Львівського телебачення, якого і «Мрія», і в майбутньому ансамбль

«Росинка» вважають своїм «хрещеним батьком». Вони були вражені професійністю молодого колективу. Далі були гастролі – Львів, Київ, Москва, виступи в телевізійних передачах «Голубий вогник», концерти, платівка, фотографії, костюми, мішки листів від шанувальників з усього Союзу... Запорукою успіху, як на мене, вже тоді була професійність, високі вимоги керівника (в першу чергу до співу) і самовіддана постійна робота. Христина Олександрівна вміла добирати репертуар, часто сама робила аранжування й ніколи не використовувала правила класичної гармонії у них, керуючись власним музичним чуттям, беручи за основу текст, характер пісні, образ. Вже набагато пізніше я особисто, співаючи в «Росинці», зрозуміла, яких зусиль потребує отой знаменитий «унісон», «чистий» акорд, з яких потім можна «ліпити» художні образи. А з «Мрією», що була суто самодіяльним колективом і в якому співали фактично аматори, вона здійснила титанічну працю. Звичайно, тоді запорукою успіху й перемоги (ансамбль здобув II місце у фестивалі-конкурсі самодіяльних колективів України) була й молодість, але основою творчості колективів, керованих Христиною Олександрівною, вважають саме вокальну професійність. Вже починаючи з «Мрії», характерними ознаками колективів, керованих Х. Михайлюк, був грамотний спів, але в обов'язковому поєднанні із усім комплексом засобів, що визначають артистичність виконання – сценічними рухами, пластиккою, мімікою тощо.

У 1966 р. Христину Олександрівну запрошують навчатись на музично-педагогічному факультеті Івано-Франківського державного педагогічного інституту імені Василя Стефаника (клас вокалу Б.А. Антоневич – учениці славетної Соломії Крушельницької), де вона, будучи студенткою першого курсу, одразу ж створює вокальний ансамбль однокурсниць. 7 березня 1967 р. ансамбль успішно дебютував, згодом ставши легендарною «Росинкою», що цьогогоріч відсвяткувала свій 50-літній ювілей. «Росинка» є лауреатом всеукраїнських та міжнародних конкурсів і фестивалів, чотирьох телетурнірів «Сонячних кларнетів», учасником зйомок музичних фільмів: «Червона Рута», «Телеграми, телеграми...», «Верховино, світку ти наш», «Де Черемоша хвилі плинуть», «Дзвенить «Росинка» у піснях» [3]. Співаючи поряд із «зірками» української естради Софією Ротару, Василем Зінкевичем, Назарієм Яремчуком, Володимиром Івасюком, Оксаною Білозір та ін., колектив набував статусу «екстра-класу», який запрошують на зйомки

телепередач (наприклад, «Голубий вогник»), концертних виступів до Києва, Москви. Його виступи транслюють в ефірі Всесоюзного центрального телебачення, що сприяє популяризації ансамблю. Як приклад, почувши спів «Росинки», славетний радянський співак І.С. Козловський виявив бажання заспівати разом із цим ансамблем на святкуванні 100-річчя від дня народження В. Стефаніка у Москві на сцені Центрального будинку літератора (1970 р.). Ансамбль неодноразово презентував українське ансамблеве мистецтво й за кордоном – у Польщі, Словаччині, Румунії, Чехії, Росії, Білорусії, Азербайджані; забезпечив культурну програму ювілейного круїзу по р. Дніпро на відзнаку 100-річчя української еміграції в Канаді (1991 р.).

У творчому доробку ансамблю – 5 аудіоальбомів (2002, 2008, 2013/14, 2017 рр.), 4 репертуарних нотних збірники, 10 ювілейних концертних програм. Від часу створення у «Росинці» пройшли школу співу понад 50-ти учасниць, багато з яких створили власні вокальні колективи. У 2002 р. учасниці ансамблю здобувають звання Заслужених артистів України, а незмінний керівник – Заслуженого діяча мистецтв.

Після закінчення інституту у 1970 р. Христину Михайлюк залишають в ньому працювати викладачем постановки голосу. Тут, поряд з «Росинкою», вона створювала та продюсувала студентські вокальні колективи: дуети, тріо, інші ансамблі, що вирізнялися професійним вокалом, гарним музичним смаком щодо формування репертуару, правдивістю виконання.

Успіх та популярність вокальних колективів, що ними керувала та опікувалася Христина Михайлюк, можливі були завдяки не лише її мистецькому талантові, але й суто людським чинникам, лідерським якостям, природній харизмі. Керівник перетворювала працю на радість, а процес вивчення творів та саму «вокальну роботу» – на захоплюючий процес творчості.

Коли ми осягаємо доробок Христини Михайлюк як ансамблевого керівника, на думку спадають слова, сказані критиками про видатну українську співачку Іру Маланюк: «...Жіночий флюїд, спонтанне мистецтво привабливання, ...вміння свої голосові засоби вживати зі смаком і доцільно...» [2, с. 46–47]. Це саме те, що завжди вабило нас до Христини Михайлюк, те, чого вона від самого початку вчила своїх колег-учасниць. Варте уваги й те, що її пріоритетом було виконання творів, у яких відчувались українські пісенні традиції.

Отже, творча діяльність Х.О. Михайлюк як керівника та популяризатора вокальних колективів, заклала підвалини сучасного українського ансамблевого співу (зокрема, на Прикарпатті), характерними ознаками якого є: відточений музичний стрій, єдина висока позиція вокального звуку, витончений ліризм, глибоке проникнення у характер виконуваних творів, витонченість манери виконання.

Використана література

1. Наріжна Вікторія. Міністр культури... / Вікторія Наріжна [Електронний ресурс]. Режим доступу: life.pravda.com.ua
2. Павлишин С. Історія однієї кар'єри / Стефанія Павлишин. 2-е вид., доповн. Львів: Ліга-Прес, 2012. 190 с.
3. Черепанин М. В. Передмова / «Пісні з репертуару «Росинки» // упор. Михайлюк Х.О., Молодій О.Р., Ортинська М.З., Черсак О.М. Івано-Франківськ: «Нова Зоря», 2008. С. 3.

*Різник Олександр Олександрович,
музикознавець, кандидат мистецтвознавства*

РОСІЙСЬКА БАРДІВСЬКА ПІСНЯ УКРАЇНИ: ВІД «РЕФОРМОВАНОЇ ІМПЕРІЇ» ДО УКРАЇНСЬКОГО РОСІЙСЬКОМОВНОГО ПАТРІОТИЗМУ

Витоки російської бардівської пісні – як соціокультурні, так і власне мистецькі – вже досить детально досліджені як радянськими, так і пострадянськими науковцями. Ми ж, в контексті порушеної теми, маємо зацентувати увагу на такій соціокультурній підоймі цього явища, як-от:

Російськомовна бардівська пісня зародилася як один з культурних маркерів **радянської російськомовної інтелігенції** (далі – РРІ) постсталінської епохи, серед головних особливостей варто зазначити – т.зв. **«вільнодумство»** («ліберальне» або утопіко-соціальне) і **надетнічність**, що не в останню чергу визначала й характер «вільнодумства»: виникле зі зрусифікованих і, водночас, високоосвічених представників різних народів СРСР, це середовище самим фактом свого виникнення принаймні двох соціокультурних реалій, не передбачених ідеологічними установками радянського політичного режиму: «пролетарський інтернаціоналізм» доповнився «інтелігентським інтернаціоналізмом», а «русский народ»

(етнічні росіяни) – російськомовним інтернаціоналом, що фактично явив собою російськомовну альтернативу до «русской идеи», також толерованої радянським політичним режимом (хоча, на відміну від «пролетарського інтернаціоналізму», толерованої негласно). Це не могло не відбитися і в тематиці радянської бардівської пісні – основу її становить тема людської гідності, гостра критика насильства над особистістю (в т.ч. насильства державного), співчуття гнаним і приниженим, але повністю відсутні соціократичні, в т.ч. «народофільські» мотиви. Навіть любов до Батьківщини подається без неодмінних для офіційного радянського мистецтва атрибутів – «руководящей роли Партии» та «великого русского народа».

РРІ – соціум всесоюзний, зосереджений переважно у великих містах, де традиційно існував найбільший попит на «розумову працю».

Зникнення СРСР, втім, не означало зникнення тих великих соціумів, що в ньому існували. Зокрема – й РРІ, що існував в Україні. Цілком логічно, зміна суспільно-політичної реальності не могла не відбитися на світоглядному «контенті» цих соціумів. Тож, розглянемо, яким чином

в російськомовній бардівській пісні України віддзеркалилися світоглядні трансформації в РРІ України, зокрема - яким чином традиційне «інтелігентське вільнодумство» відреагувало на пострадянські суспільні трансформації.

Відповідно до характеру згаданих реакцій, ми виокремили чотири світоглядних дискурси, матеріалізовані в бардівській пісні:

1. **Ліберально-імперський дискурс.** Притаманний тим представникам РРІ, які мислила себе лише в контексті СРСР (радше, «умовного СРСР»), але «олюдненого» чи то ліберальними реформами, чи то розбудовою «соціалізму з людським обличчям». До розпаду СРСР на самостійні національні держави носії таких сподівань не були готові.

Серед яскравих прикладів цього дискурсу – пісня київського поета-барда І.Карпинос «На Андреевском спуске», автор якої висловлює небезпеку історичного де жа вю між подіями доби УНР та новітнього оголошення Незалежності України (вір написаний у 1992 р.):

*И теперь мы без Родины и без руля,
И уносится ветром наш дом на песке...
За Андреевским спуском - чужая земля,
И Вертинский поет на чужом языке...*

В одній з тогочасних пісень іншого київського барда і радянського дисидента А.Лемиша спостерігаємо виразну світоглядну роздвоєність: схвальне ставлення до розпаду «клятої Богом Імперії» сполучається із відчуттям фатальної пустки, що витворюється на її місці:

*Мы оказались с тобой в эмиграции,
Не покидая родимого дома.
Что же, и вправду, пора распрощаться бы
С этой империей, проклятой Богом.
Но – как тоскливо душе в эмиграции!
Словно не та же земля за порогом.*

В іншій пісні А.Лемиш ще відвертіший: «К стране, сто раз предавшей, какая ж тут любовь!»

2. Місцево-патріотичний дискурс, поринання в ностальгійно забарвлений «київський», «харківський», «одеський» та інший місцевий патріотизм, поспіль пов'язаний з великими російськомовними містами на теренах України, але разом з тим – уникання виявлень патріотизму державного (як українського, так і минулого імперського). Його прихильники-барди виявляють себе насамперед як культуроцентристи, оборонці знакової культурної спадщини, «філософи» трагічних колізій, пов'язаних з минулим своїх міст.

Яскравий приклад втілення місцево-патріотичного дискурсу – «пісенно-поетичні екскурсії» Києвом барда «генерації 90-х» Д.Голубицького.

3. Емігрантський дискурс. Притаманний тим, хто або не бачив свого власного майбутнього у «цій країні», або тих, хто гостро відчув внутрішню драму тих, хто змушений емігрувати, «наче свою власну». Поет-бард О.Король (1947-2011) у 90-і роки писав:

*«Ох ясно, чего нам готовит
Харон, навалясь на весло!
Ведь желтый нашит Могиндовид
на ветхое наше крыло».*

У 80-90-і роки минулого століття з України до Ізраїлю чи країн Заходу емігрувало чимало популярних бардів: Л.Духовний, М.Біндштейн, Г.Дикштейн, С.Кац, Д.Кіммельфельд. Втім, серед тих, хто вже інтегрувався в суспільства інших країн, погляди на «емігрантську долю» не такі драматичні, як серед тих, хто «лише готувався». На думку колишнього дніпрянина О.Медведенка, який у 80-і роки емігрував до Ізраїля,

*«Что в суতোлке Москвы, что в буйстве Тель-Авива
судьба неторопливо качает на крыле.*

*А значит, можно жить и можно быть счастливым
в любые времена и на любой земле».*

4. Український російськомовний патріотизм. Носіями цього дискурсу є російськомовні громадяни, патріотично налаштовані щодо України, але при цьому дотримуються власної мовно-культурної ідентичності, обстоюючи тим самим право «любити Україну російською мовою». Пісні, в яких простежувалася така позиція, окремими авторами створювалися ще за радянської доби («Українська» В.Каденка). Яскравий зразок, створений за доби Перебудови – «Запорожці» С.Джигурди («Казацкому роду не кончиться, пока мы помним Сечь!»).

За новочасної доби помітним представником українського російськомовного патріотизму є В'ячеслав Купрієнко – поет-бард, кадровий військовий, учасник бойових дій в Афганістані, а нині – учасник волонтерського руху; не раз виступав із концертними програмами перед воїнами АТО. Його послідовно патріотична позиція особливо яскраво втілилися у піснях-поезіях, що стали відгуком на сучасний українсько-російський конфлікт:

*«По степи, по Донецкой, некошенной,
Под Луной, безразличною, тусклою
Разгулялася гостьей непрошенной
Обезумевшая «Весна русская»...*

*В Иловайске закаты, крапленые
украинской солдатскою вечностью -
Там, в конце «коридора зеленого»,
Был убит коридор человечности»
(«Подсолнухи»).*

Прикметне, що власне патріотичні мотиви тут органічно сполучаються із загальнолюдськими, що цілком суголосно традиціям «класичної» («радянської») російськомовної бардівської пісні та поезії російських «шістдесятників».

За всіх відмінностей між розглянутими суспільно-політичними дискурсами та їх відображенням в бардівській пісні, простежується й

фундаментальна спільна підойма – гуманістичне начало в оцінці тих чи тих подій, висунення індивідуально-людського чинника, людської долі, **права людини Бути собою** в центр уваги мистецьких узагальнень поета-барда, якої б теми і яких би викликів щодо людини-особистості він не торкнувся.

*Румко Жанна Петрівна,
заступник директора Київського
міського центру народної
творчості та культурологічних
досліджень Департаменту
культури Київської міської
державної адміністрації, здобувач
Національної академії керівних
кадрів культури і мистецтв.*

ЦЕНТРИ НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ ЯК ПРОДЮСЕРИ КУЛЬТУРОТВОРЧИХ ІДЕЙ ТА КОНСТРУКТИВНИХ ДІЙ В УКРАЇНІ ХХІ СТ.

Центри народної творчості є основними інституціями, що формують та реалізують державну політику, впливають на розвиток культурної сфери окремих топосів. Відтак дослідження їх ролі, місця й впливу на культуротворчі процеси розвитку культури регіонів України заслуговує на особливу увагу. Розглянемо як продюсерів культуротворчих ідей та конструктивних дій в Україні – Центри народної творчості.

Основним напрямом роботи Центрів народної творчості є вплив на розвиток культури в регіонах України, що виражається в їх діяльності, важливими складовими якої є надання організаційної, методичної допомоги закладам культури, творча робота з аматорськими колективами клубних закладів, позашкільних, початкових спеціалізованих мистецьких та вищих навчальних закладів. Саме такий масштабний діапазон діяльності ЦНТ дозволяє сформуванню певних культуротворчих ідей та конструктивних дій для подальшого розвитку національної культури.

Центри народної творчості, як специфічні державні інституції у сфері культурного розвитку, робота яких ґрунтується на організаційно-методичній та творчій роботі направленій на втілення державної політики у галузі національної культури; виконанні всеукраїнських та обласних програм

національно-патріотичного, естетичного виховання; утвердженні духовності та зміцнення моральних засад суспільства; підтримці культурно-мистецьких ініціатив громадських організацій, асоціацій; розвитку аматорського мистецтва (пісенного, музичного, хореографічного, театрального, образотворчого та декоративно-прикладного); відродженні народних свят, звичаїв, обрядів, є особливими зберігачами народної культури та її розвитку.

Відтак Центри народної творчості для колективів усіх жанрів, клубних закладів, працівників культури та учасників народної творчості є продюсерами. Адже, саме вони знаходять, організують, допомагають професійно розвиватись та підтримують їх діяльність.

Центри народної творчості плідно працюють уже більше 75-років, тобто були вони створені у 30-тих роках ХХ століття. За ці роки змінювались назви, влада, державотворчі процеси, а тільки незмінними лишились функції, завдання та цілі діяльності Центрів народної творчості. Звичайно за часів Союзу Радянських Соціалістичних Республік була чітка позиція щодо виконання планів Комуністичної партії Будинками народної творчості (таку назву мали Центри народної творчості). Тобто, заклади мали надавати певний план щодо кількості колективів у клубних закладах, учасників гуртків, проходили змагання між селами, містами, областями тощо. До прикладу у місті Києві у 80-х. роках було понад 1200 самодіяльних колективів, а сьогодні у 2017 році ми маємо понад 250 колективів аматорського мистецтва. Саме завдяки Київському міському центру народної творчості та культурологічних досліджень вони збереглись. У 2002 році Київською міською державною адміністрацією було створено цей заклад, який почавши працювати, відновив аматорське мистецтво у місті Києві. Найперше було створено базу даних колективів, поставлені цілі, задачі, щодо розвитку народної творчості. На культуротворчих ідеях та конструктивних діях була побудована подальша діяльність, яку повною мірою можемо вважати продюсерською. Основні напрямки: організація майстер-класів, семінарів-практикумів, університетів клубного працівника, наради керівників колективів, створення ради директорів клубних закладів, проведення культурно-мистецьких заходів, організація атестації та переатестації аматорських колективів тощо.

Садовенко Світлана Миколаївна,
кандидат педагогічних наук, доктор філософії (Ph.D.),
старший науковий співробітник, доцент,
доцент кафедри естрадного виконавства НАКККіМ,
член Національної Всеукраїнської музичної спілки,
член Національної ради жінок України,
член правління Київської міської організації НВМС,
заслужений діяч естрадного мистецтва України
(м. Київ, Україна)

ІМІДЖ ВИКОНАВЦЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ШОУ-БІЗНЕСІ

Імідж виконавця в шоу-бізнесі варто розглядати як комплексне, системне явище, яке несе цілісний, узгоджений характер, а окремі його межі не суперечать одна одній. Системний характер іміджу впливає на кожен складову створеного образу і лише по одній уявній рисі, викликати в масовій свідомості динамічну уяву, бажання щодо сприйняття виконавця, збуджувати думки про нього. Тому розглянемо складові іміджевого капіталу, уміле використання і комбінування яких дозволить сформувати і підтримати цілісний імідж виконавця. Важливим аспектом при розробці і формуванні іміджу виконавця є облік психологічних передумов самої людини. Ця сторона формування іміджу і є предметом вивчення, адже в українському шоу-бізнесі донині залишається актуальним питання щодо збереження внутрішнього світу особистості при створенні іміджу виконавця. Проте відповідність іміджу та особливі властивості суб'єктів іміджевої взаємодії, адекватність здібностей, інтелектуальних і психічних ресурсів суб'єкта завданням оптимізації іміджу украй важлива.

Отже, імідж, як система, включає структурні елементи, серед яких:

- *Візуальний образ:* передбачає костюм, макіяж, зачіску, аксесуари тощо. Очевидно, що, спираючись на наведене, необхідно розрізняти в характеристиках змінні (що підлягають корекції) і незмінні (не підлягаючі корекції) риси. До частини візуально сприйманого іміджу підлягаючі корекції слід відносити одяг, косметику, парфумерію, аксесуари тощо. Ці елементи є прямими імідж-формуючою інформацією. Всі вони мають безпосередньо відповідати вимогам і перевагам аудиторії, формувати образ, який буде сприйнятий нею прихильно. При доборі складових візуального образу виконавця складається декілька «блоків»

одягу. А саме: концертні костюми, одяг для заходів, одяг для різних подій, повсякденний одяг. Крім того, потрібно відзначити, що природа іміджу складна, і в ній присутні знаковість і символізм. В першу чергу це знаходить своє віддзеркалення у візуальній частині іміджу. До складу зовнішнього вигляду людини можуть входити елементи, що є знаковими, вони «посилають» аудиторію до яких-небудь «прецедентних текстів», формуючи пізнаваність. Символи можуть втілюватися в елементах одягу, аксесуарах, колірному рішенні тощо. Так, набір деяких кольорів може асоціюватися з прапором певної країни, використання певної зачіски може посилати до вже існуючого образу. У ширшому сенсі вибір одягу в цілому може відносити до певного стилю (наприклад, стиль хіпі). Плюсом в даному випадку є те, що якості і характеристики, властиві первинному об'єкту, частково переносяться на того, хто використовує даний символ. Таким чином, одна маленька деталь здатна нести велике інформаційне навантаження. Проте при формуванні іміджу виконавця у вітчизняному шоу-бізнесі необхідно пам'ятати, що аудиторія шоу-бізнесу є масовою, тому не кожен символ може бути нею прочитаний через недостатнє знання «прецедентного тексту».

Більшість виконавців, орієнтованих на молодіжну аудиторію, головною характеристикою візуального образу вбачають оголену відвертість. Наприклад, костюми гурту «Nikita» відрізняються мінімумом тканини і максимумом відкритого тіла. Відвертість – це фактично обов'язкова зброя в арсеналі виконавця. Однак необхідно відчувати ту тонку грань, за якої привабливість не має переходити у вульгарність, що нерідко притаманно виконавцями, орієнтованим на молодіжну аудиторію. Приклади експлуатації оголеності спостерігаються і серед виконавців, орієнтованих на більш зрілу аудиторію, проте значно рідше. Такі виконавці в основному дотримуються консервативніших варіантів одягу, чим відрізняються від молодших колег. Таким чином, при створенні костюмів виконавця, орієнтованого на молодіжну аудиторію, варто приділити особливу увагу дотриманню балансу між відвертістю і консерватизмом. Ще однією безперечною якістю одягу виконавця є яскравість і оригінальність.

- *Кінестетичні прояви (кінетика – рух):* манери, жести, пози, хода, рухи, пластика, міміка. У психології під «кінестетикою» розуміють особливий вигляд мови людини, яка проявляє себе як через жестикуляцію,

так і через положення тіла або частин тіла в просторі. Сюди ж слід віднести міміку, ходу і пластику. Це ті людські прояви, які відповідають за виразність образу, це свого роду інтонація, яка додає іміджу і людині індивідуальність. Кінестетичні прояви мають важливе значення у формуванні думки про людину, його дійсну систему установок стосунків. На підставі таких проявів формується певне нез'ясовне відчуття, думка. Важливо дуже добре володіти мовою тіла, кінестетикою свого тіла, оскільки складно контрольована свідомістю кінестетична мова відображає підсвідомі потяги, установки людини. Іншими словами, тоді як мова у співбесідника може бути переконливою і красивою, тіло може видати «таємні сторони» підсвідомості. Отже виконавець, що часто знаходиться під прицілом телекамер і фотоапаратів, а так само під поглядами великої кількості людей повинен уміти контролювати своє тіло. Звідси робимо висновки, що потрібно навчитися: створювати блоки на шляху небажаної кінестетичної інформації, презентувати кінестетичні правильні і актуальні сигнали, вивчити мову міміки, жестів і правильно використовувати отримані знання, сходитися з іншими сторонами іміджевого рішення.

Крім того, окремим аспектом в разі шоу-бізнесу є сценічний рух. Всі шоу-програми і кліпи неодмінно супроводжуються постановочними танцями, які повинні виглядати красиво і ефектно. Таким чином, виконавцеві важливо навчитися танцювати і постійно відточувати рухи і пластику з хореографами.

- *Вербальні і паравербальні прояви:* що і як говорить, що і як пише людина. Виконавець – це перш за все публічна персона, якій доводиться спілкуватися з великою кількістю людей, тому уміння говорити – одна з важливих складових іміджу. Крім того, виконавці досить часто спілкуються із журналістами і іншими представниками засобів масової інформації. Невміння говорити, щось, сказане не так або не к місцю, дуже швидко стане надбанням громадськості і спричинить негативну реакцію аудиторії. У зв'язку з цим доцільно опановувати майстерність мови, риторику і соціальну психологію спілкування.

Манера говорити – це широке поле для діяльності виконавця. Зробити свою мову такою, що запам'ятовується – це ще один спосіб для виконавця залучити аудиторію. Виконавець може говорити з акцентом, активно використовувати в мові іноземні слова (наприклад, англійські, французькі), незвичайні, характерні лише для нього або навіть придумані

їм самим, звороти. Такі нюанси не залишаються непоміченими публікою і, як правило, стають свого роду аксесуаром людини, додаючи його образу індивідуальність і незвичність. Головне, щоб вибрана «деталь» мови вписувалася в загальну концепцію іміджу і не перечила смакам аудиторії і здоровому глузду.

- *Місце існування:* житло, кабінет, автомобіль тощо. Попри те, що житло і автомобіль – це більшою мірою особиста територія, необхідно пам'ятати про те, що і ці подробиці життя виконавця можуть стати надбанням громадськості. В даному випадку місце існування повинне, перш за все, відповідати статусу людини, хоча і не має бути химерно-претензійною, щоб це не викликало негативну реакцію аудиторії.

- *Упередметнена продукція особи:* ті предмети, речі, продукти праці які виробила людина. В даному випадку, безумовно, йдеться про пісні, кліпи, концерти і всього того, що має відношення до роботи виконавця. Всі музичні матеріали, а так само їх оформлення у вигляді шоу або кліпів мають бути продуманими, яскравими, відповідати заданій концепції і очікуванням аудиторії. Деталізацією займаються постановники шоу і режисери кліпів, проте загальна концепція творчості, що розробляється продюсером та виконується іміджмейкером, повинна відповідати іміджу виконавця.

У грамотно створеному іміджі мають бути погоджені всі ці деталі. Проте імідж життєздатний і переконливий лише тоді, коли відповідає внутрішнім якостям людини, його характеру, темпераменту і способу життя. Для того, щоб розробити виконавцеві «правильний» імідж, перш за все, продюсеру, слід з'ясувати, яким він хоче бачити свого «підопічного» і яке відношення з боку оточуючих хоче отримати. Вибір іміджу і іміджевих характеристик – досить складна справа, адже він обов'язково повинен відповідати світовідчужанню людини, інакше він викликатиме незручність і дискомфорт. Зовнішній вигляд, не відповідний внутрішньому світу людини, створює враження «костюма з чужого плеча». Людина починає відчувати себе невміло, незвично, може з'являтися невпевненість в собі, незручності в рухах, що позначається на поведінці в цілому. Спроби ж загнати людину в жорсткі рамки нав'язаного йому іміджу можуть спричинити украй негативні наслідки, у тому числі і психологічного плану. Крім того, за відсутності реального наповнення, що стоїть за іміджем, він сам рано чи пізно деформується або зійде нанівець.

Крім того, вкрай актуальне питання підтримки іміджу. На будь-який імідж виконавця роблять вплив різні чинники зовнішнього середовища, такі як дія з боку публіки і преси, необхідність слідувати світовим тенденціям. На початкових стадіях просування необхідно чітко дотримуватися вибраної імідж-концепції, так при спробі її корекції спочатку існує великий ризик розмитості образу. Необхідно дати людям час запам'ятати виконавця, скласти цілісну картину образу. Надалі дії виконавця, його зовнішній вигляд повинні укладатися в рамки його іміджу, інакше велика вірогідність «збою» сприйняття. Поза сумнівом, з часом будь-який імідж піддається корекції, особливо якщо це імідж виконавця, оскільки, щоб не наскучити аудиторії і не стати одноманітним, виконавцеві доводиться змінюватись. Проте у будь-якому випадку залишаються незмінні деталі іміджу, ті, що засновані на характері самої людини, прописані в рамках його образу. Такі аспекти, як манери поведінки, спілкування не варто міняти. Крім того, незмінними залишаються елементи, які є знаковими для виконавця, служать свого роду засобом ідентифікації. Це може бути елемент одягу (капелюх), аксесуар (окуляри) або жест. До змінних елементів відноситься зовнішній вигляд виконавця: одяг, макіяж, зачіска, тобто в першу чергу те, що складає сценічний образ. Ці зміни дозволять виконавцеві «освіжити» образ, одночасно не зламавши в свідомості аудиторії стале уявлення.

Не можна заперечувати, що діяльність, направлена на створення, конструювання ефективного іміджу має психологічні підстави. У психології існує думка, що за своєю суттю імідж – це «реальність уявного простору».

Прийнято вважати, що ми одночасно живемо як би в двох світах – реальному і уявному (ілюзорному). В реальному світі існують явища, відбуваються події, діють люди, домінують стосунки, сенс, значення і характеристики які адекватно відповідають їх дійсному вмісту. У нім немає спотворень, лукавих версій. В уявному ж світі реальність спотворюється, підноситься спеціально відповідно до чіх-небудь і яким-небудь цілям, інтересам.

Справедливе твердження, що людина впродовж всього свого життя постійно знаходиться під впливом маніпуляцій, тобто їй пропонується не об'єктивна інформація, а сконструйовані зразки, фрагменти відповідні

чийсь інтересам. Через іміджеві маніпуляції сприйняття людей коректується установками, що навіюються.

Ілюзорний світ володіє силою впливу. Так відбувається унаслідок того, що він не лише наповнений психологічними складовими дії, але до того ж психічно комфортніший для сприйняття, чим реальний світ. На думку Г. Почепцова, уявний світ володіє наступними характеристиками, що обумовлюють його вплив: він принципово не перевіряє, отже, в нім менше розчарувань; там багато дивного, привабливого; він ірраціональний, тому приймається як даність; у нім є внутрішня цілісність і несуперечність, він по-своєму гармонійний; в цьому світі існує інша ієрархія, на яку ми можемо впливати.

Психологічно важливо, що дотримання цінностей уявного світу звільняє від мук вибору і відповідальності. Людина поводиться так, як їй підказують, як поводяться привабливі і успішні персонажі. У будь-якому суспільстві всі люди впродовж всього свого життя живуть одночасно і в реальному і уявному світах, часто переходячи з одного в інший. Якщо людина орієнтована на світ реальний, то його відрізняє висока міра самостійності, низький конформізм, раціональний розум, критичність мислення. Такі люди проникливі, вони практично не піддаються маніпулятивним діям. Якщо ж людина орієнтована на уявні світи, то вона живе під впливом вселених установок, схильна до впливу оточуючих, критичність мислення у неї невисока, власна думка є проекцією чийхось думок.

Світ реальний і уявний має різні виміри, в них функціонують різні закони, але, проте, інколи вони збігаються або перетинаються, між ними існує взаємодія. Існує гіпотеза, що взаємодія між цими світами здійснюється за схемою: «метафора (виразний образ часу, ситуації) – герой (втілює реальність і час або бореться з нею) – знак (у тому числі характерна зовнішність, поведінка, символіка)».

Імідж виконавця – це «реальність уявного світу», в якій є щось метафоричне, знакове і символічне. Це образ людини, яка обов'язково повинна викликати симпатію і довіру, незалежно від її дійсних особових меж, хоча міра їх близькості може бути різною – від практично повного збігу до протилежності. Хоча часто ставляться і інші іміджеві завдання.

Таким чином, виявивши складові уявного світу людини, ми можемо використовувати їх в реальність при створенні іміджу виконавця,

ймовірно навіть узяти їх за основу, якщо ці складові повністю відповідатимуть задуманому. Результатом такого підходу стане повністю органічний імідж, в який людина легко уживеться і підтримуватиме без особливих психологічних і емоційних витрат.

Таким чином, імідж виконавця в шоу-бізнесі, в якому будуть дібрані і скомбіновані такі складові іміджевого капіталу, як візуальний образ, кінестетичні прояви, вербальні і паравербальні прояви, місце існування і упредметнена продукція особи, стане цілісним і органічним, а значить, легше сприйматиметься аудиторією. Проте імідж виконавця в шоу-бізнесі, побудований без врахування індивідуальних особливостей людини, не буде досить ефективним, оскільки доставить своєму носієві певний психологічний дискомфорт, результатом чого можуть стати різні незаплановані спотворення іміджу і інші негативні наслідки. Тому імідж, сформований на основі психологічних і ментальних передумов виконавця, стане достатньо ефективним і життєздатним, а значить працюватиме.

Проаналізувавши якості, необхідні виконавцеві для того, щоб успішно працювати у сфері вітчизняного шоу-бізнесу, і очікування аудиторії, направлені на цього виконавця, можна зробити висновок, що їх можна співвіднести з такими потребами публіки:

1. Певна епатажність, незвичайні дії, можливо, участі в скандалах тощо. Щоб бути здатним відповісти на цю потребу публіки, виконавець має бути стресостійким.

2. Комунікабельність виконавця, що дозволить йому вести діалог зі своєю аудиторією.

3. Видовищність шоу, яке чекає побачити аудиторія, багато в чому побудована на таких особистих якостях виконавця, як артистизм і пластика.

4. Творчі успіхи, розвиток, підкорення нових вершин. Цього виконавцеві дозволить добитися його цілеспрямованість.

5. Краса виконавця (у найбільш загальному сенсі цього слова), таким чином, виконавець має бути готовий мінятися згідно з певними настроями, течіями і тенденціями.

6. Несподіваність ходів, рішень, вчинків тощо. Виконавцеві в цьому допоможе здібність до перевтілення.

7. Оригінальність образу, шоу, візуальні втілення тощо. Тут виконавцеві допоможе креативність – саме та якість, яка виправдає очікування публіки.

Аудиторію легко відштовхнути проявом зарозумілості і снобізму, тому доброзичливість до публіки є безперечним плюсом для виконавця і дозволяє йому здобути позитивне сприйняття своєї персони. «Зірка» для аудиторії – це носій сучасних тенденцій, людина, що знаходиться на піку моди і стилю. Таким чином, відкритість до нового є дуже важливою рисою виконавця.

Зазначене наочно демонструє важливість наявності певних якостей виконавця для того, щоб бути відповідним вимогам сучасної аудиторії. Тому особливо важливим є вирішення питання щодо виправданості використання конкретного того чи того артиста як майбутнього виконавця. Перш, ніж займатися формуванням іміджу виконавця в шоу-бізнесі, необхідно об'єктивно оцінити потенціал конкретної людини, вирішити, чи володіє вона якостями, необхідними для цієї роботи і чи зможе адекватно діяти в рамках розробленого іміджу. Якщо ж артист відповідає визначеним вимогам, тоді можна буде стверджувати, що імідж «зірки» побудований з урахуванням її особистісних якостей, що сприятиме ефективності і успішності.

Процес формування іміджу виконавця – справа комплексна, в якій беруть участь психологи, соціологи, PR-менеджери, журналісти. Найхарактернішою особливістю іміджу є його емоційний вплив у суспільному середовищі. Як правило, він має символічний зміст. Важливо, щоб образ, сформований у результаті іміджевої кампанії, був не лише легко пізнаваним, а й зрозумілим, не викликав емоційного спротиву, містив значущі для певних спільнот і суспільства загалом елементи.

Таким чином, імідж виконавця в шоу-бізнесі включає наступні структурні елементи: візуальний образ, кінестетичні, вербальні та паравербальні прояви. Виконавець – це, перш за все, публічна персона, якій доводиться спілкуватися з великою кількістю людей, тому вміння говорити – одна з важливих складових іміджу. Крім того, виконавці досить часто спілкуються з журналістами, іншими представниками засобів масової інформації. Невміння говорити, щось сказане не так або навпаки до ладу, дуже швидко стає надбанням громадськості і спричиняє реакцію аудиторії. У зв'язку з цим доцільно опановувати майстерність мови, риторику і соціальну психологію спілкування.

Імідж виконавця у шоу-бізнесі буде найбільш ефективним і успішним у тому випадку, якщо виконавець буде наділений певними індивідуальними якостями, що виділятимуть його серед інших. Імідж виконавця необхідно демонструвати в його повному об'ємі, який отримується за рахунок наповнення деталями, смисловими елементами і індивідуальними атрибутами. Також імідж виконавця набуває об'єму за рахунок контекстів, за допомогою яких цей імідж демонструє різні грані. Цілісний образ, який бачить публіка, має бути наповнений такими значеннями і змістовними кодами, які аудиторія має виявляти і вивчати.

Створення цікавої і грамотної бренд-легенди, що розкриває і пояснює деякі факти з життя виконавця, використання незвичайних стигмат, що дозволяють аудиторії ідентифікувати виконавця, моделювання екстраординарних ситуацій, які можна використовувати для розвитку іміджу і підвищення інтересу до виконавця, інші аспекти цього підходу дозволять виконавцеві та його іміджу довгий час залишатися цікавим і привабливим для публіки.

Прочитування образу публікою відбувається досить швидко. Втім, навіть якщо образ приємний і привабливий для аудиторії, для того, щоб підтримати її інтерес і спонукати звернути пильнішу увагу на виконавця, необхідно внести до образу елемент гри, загадку, яку публіці буде цікаво розгадувати, постійно потрібно додавати динаміку до іміджу. Наповненість образу конкретними, чітко вираженими деталями і характерними індивідуальними особливостями – дуже важливий елемент іміджу, оскільки для ринку «зірок», що швидко розвивається, немає нічого важливішого, ніж персональне посилення, а ефект персоналізації є одним з найбільш ефективних прийомів у шоу-бізнесі.

Використані джерела

1. Лебедева К. Усе, що українське, – добре // Вечір. Київ. 2005. 9 квіт.
2. Поплавський М. Шоу-бізнес: теорія, історія, практика. К., 2001. С. 6.
3. Стеценко К. Про сучасний український шоу-бізнес // Культура і життя. 2004. 23 берез.
4. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://www.zn.kiev.ua/ie/show/430/37546/>

*Склярєнко Оксана Андріївна,
мистецтвознавець, магістр державного управління, здобувач
Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології
ім. М.Т. Рильського Національної Академії Наук України,
(м. Київ, Україна).*

ІСТОРІЯ, ЗДОБУТКИ І ПЕРСПЕКТИВИ ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ЛЯЛЬКИ

Українська народна лялька – унікальне явище у культурі українців. Оскільки, у порівнянні із вишивкою, народними картинами та іншими видами народного мистецтва, збереження домашньої хатньої ляльки, здавалося б, не є можливим, адже «життя» саморобної ляльки було не довгим, та й з точки зору матеріальної цінності, цінність традиційної ляльки лежить у площині морально-духовних критеріїв.

Серед перших збирачів і аналітиків народної ляльки в Україні можна назвати Суботівського священика Марка Грушевського, який почав збирати ляльки ще наприкінці ХІХ століття.

Українська народна вузлова лялька Середньої Наддніпрянщини вперше була описана в опублікованій у журналі «Київська старина» праці Марка Грушевського «Дитячі забавки та ігри усякі: зібрані по Чигиринщині Київської губернії» (1904). Весь матеріал, що подано у цьому виданні, зібрано на території містечка Суботова та сусідніх сіл, тому ляльки-знахідки, які там описано називають суботівськими ляльками. Про них ми згадуємо також у розділі нашого видання.

У ХХ столітті ляльки збирали, описували і аналізували М. Бартрам, В. Харузіна, Є. Покровський. В. Харузіна вперше показала зв'язок ляльки із культовими обрядами. У 20-ті роки ляльку аналізував Л. Оршанський, зокрема вчений розробив опитувальник, який і сьогодні є актуальним, оскільки його завданням було показати взаємозв'язок ляльки і людини у різних вікових періодах. У 30-ті роки лялька аналізувалася у публікаціях К. Матейко. У 50-ті ігровий аспект ляльки описував Д. Фіголь. У 60-70-ті роки з'явилися системні дослідження ляльки О. Найдена, М. Комарової, І. Морозова. У кінці ХХ – початку ХХІ століття ляльку вивчала Г. Дайн.

З 2000-х років ляльку досліджує М. Мішина. Зокрема, увага зосереджена на педагогічній та етнографічній проблематиці народної

ляльки. Т. Пірус присвятила своє дослідження лялькам Поділля і сформувала значний фонд традиційних для цього регіону ляльок, а також виділила основні критерії, за якими лялька вважається традиційною.

Л. Герус, вивчаючи народну іграшку, не виділяє ляльку як самостійний об'єкт дослідження. В. Гнатюк у 20-ті роки описав чаклунські ляльки із воску, які побутували в селах над Білим Черемошем. Важливими також є наукові розвідки О. Курочкіна, праці з дитячої культури Я. Левчук, дослідження дитячого фольклору Г. Довженок та праці С. Грици, де впроваджено поняття трансмісії фольклорної традиції. До розгляду ролі традиційної ляльки у педагогічній практиці звертаються українські науковці Н. Побірченко, І. Юдкін-Рипун.

Під час дослідження ми приділяли увагу лялькам-знахідкам кінця ХХ – початку ХХІ сторіччя, що були створені в українських селах бабусями своїм онукам. Або дівчатками під час гри. Ми їздили по селах, спілкувалися з носіями традиції, і занотувували всі історії: історії життя людей та ляльок, умов у яких вони створювалися. Нами доведено, що традиція створення ляльки в Україні ніколи не переривалася, вона збереглася існує й тепер. Можливо, так склалося історично, що нам вдалося ніби законсервувати цей пласт культури.

Віднайдені зразки ляльок, вперше були описані автором у наукових статтях. Зокрема, зразок домашньої ляльки з пальто був вперше описаний у статті «Відродження традиційної ляльки як фактору української ментальності» (2015) [1].

З метою забезпечення об'єктивності, всебічності та повноти дослідження автор цієї статті розробила «Опитувальник майстра народної ляльки» та здійснила анкетне опитування у різних місцевостях та регіонах України.

У статті «Творчі методи українських майстрів у виготовленні народної ляльки» (2014) [2] вперше представлено авторське визначення «творчий метод у лялькарстві», а також на основі здійсненого анкетного опитування респондентів укладено діаграми за результатами експертного опитування. У статті «Художні особливості декорування традиційної ляльки кінця ХХ – початку ХХІ сторіччя» (2016) [3] продемонстровані зразки робіт сучасних майстрів.

На основні положень двох, вище згадуваних публікацій було укладено один із параграфів видання «Лялька у культурі українців»

(2017) [4], які також частково представлені у книзі «У пошуках української автентичної ляльки» (2018) [5].

На основі проведених досліджень, нами узагальнено характерні риси еволюції соціокультурної ролі української народної ляльки (кінець ХХ – початок ХХІ ст.), які зумовили актуалізацію цінностей та явищ традиційної культури, зокрема ляльки.

Конструювання традиційної ляльки формує відчуття причетності до свого народу, до традицій, і, разом з тим, є однією із форм реалізації творчого потенціалу особистості та формування національно-патріотичного виховання. Саме тому важливим є її поширення через благодійні проекти, роботу творчих майстерень та виставкову діяльність.

Використані джерела

1. Скляренко О. А. Відродження традиційної ляльки як фактору української ментальності // Україна-Греція в діалозі культур: афонська спадщина греко-слов'янські зв'язки, мовні та наукові контакти: зб. Праць (за матеріалами VI Міжнародної науково-практичної конференції «Діалог культур: Україна-Греція», Київ, 21-22 вересня 2015 р.). Київ : Міленіум, 2015. С. 182-184.

2. Скляренко О. А. Творчі методи українських майстрів у виготовленні народної ляльки // Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі ХХІ століття: Зб. матеріалів III Всеукраїнської наук.-практ. конф., Мукачеве, 13–14 березня 2014 р. Мукачеве: МДУ, 2013. С. 116–118.

3. Скляренко О. А. Художні особливості декорування традиційної ляльки кінця ХХ – початку ХХІ сторіччя // Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі ХХІ століття: Зб. матеріалів IV Всеукраїнської наук.-практ. конф., Мукачеве, 19–20 березня 2015 р. Мукачеве: МДУ, 2015. С. 116–118.

4. Скляренко О. А. Лялька у культурі українців. Витоки. Відродження. Типологія. ТОВ «Центр учбової літератури О. Філюка», 2017. 250с. : іл.

5. Скляренко О. А. У пошуках української автентичної ляльки. Видавничий дім «Стилос». Київ. 2018. 197 с. : іл..

Степурко Віктор Іванович,
композитор, заслужений діяч мистецтв України,
лауреат Національної премії імені Тараса Шевченка,
доцент, професор кафедри естрадного виконавства
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

*Viktor Ivanovich Stepurko, composer
Honored Artist of Ukraine
Laureate of Taras Shevchenko National Prize
Associate Professor, Professor of the Department of Variety Performing Arts
National Academy of Culture and Arts Leadership
Tel.0979910255
viktorstepurko@gmail.com*

ПАРА-ЛІТУРГІЙНА МУЗИКА СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ (У КОНТЕКСТІ ПРОБЛЕМИ ПРОДЮСУВАННЯ)

Метою статті є висвітлення нового напрямку творчості сучасних українських композиторів, у контексті його популяризації через діяльність продюсера. Використана методологія є спрямованою на порівняльний аналіз західної релігійної традиції та принципів привнесення нового у пара-літургійну музику на основі традиції східного обряду. Наукова новизна даного напрямку у тому, що уперше духовна пара-літургійна традиція розглядається у контексті діяльності продюсера. У висновках констатується, що популярність у світовому соціумі західної релігійної традиції дає можливість використання певних її основ для продюсування даного напрямку на теренах нашого культурного середовища через пара-літургійну традицію.

Ключові слова: пара-літургійна музика, продюсування, ринкові стосунки, суспільна розпорошеність, загальноєвропейська традиція, десакралізація, культово-обрядова музика.

Para-liturgical music of contemporary Ukrainian composers (in the context of the issue of production)

The purpose of the work is to highlight the new direction of creativity of contemporary Ukrainian composers, in the context of its popularization through the activities of the producer. The methodology used is aimed at comparative analysis of the western religious tradition and the principles of introducing a new para-liturgical music based on the tradition of the Eastern rite. Scientific novelty of this direction is that for the first time the spiritual para-liturgical tradition is considered in the context of the activity of the producer. The conclusions state that popularity in the world society of the western religious tradition makes it possible to use some of its foundations for the production of this trend in the fields of our cultural environment through the para-liturgical tradition.

Key words: para-liturgical music, production, market relations, social dispersion, pan-European tradition, where sacralization, ritual music.

Попередня епоха привнесла в музичне мистецтво кардинально протилежне ставлення до всієї системи засобів, що їх напрацювала цивілізація. Маємо на увазі авангардні течії початку ХХ ст., які повністю заперечують основний принцип класичної музики, заснований на обертоновому (натуральному) звукоряді. З точки зору естетики, такий підхід був пов'язаний з революційними намірами збудувати нову світову константу «технополісу», на відміну від «пасторальної» ідеології епохи класицизму. Цей період в історії людства співпав зі світовими катаклізмами, тож морально-етичне «освітлення» інтелектуальної сфери людства наприкінці ХХ ст. на перетині двох тисячоліть виглядало природнім. Крім того, перехід від контрольованої державою у радянську добу ідеології «диктатури робітників і селян» до загальноцивілізаційного принципу ринкових стосунків спонукало пошук нових для пострадянських країн принципів збереження власної ідентичності.

В Україні другої половини ХХ ст. розпад радянської системи призвів до повернення окрім національних витоків, також, і до релігійної моралі. Творчість композиторів цього періоду виглядає різноманітною палітрою напрямків та естетичних уподобань. Продовжується процес використання авангардних технологій (дванадцятитонові додекафонії та ін.), але створюються й аранжування та обробки народних пісень, використовуються стилізації народного мелосу, відбувається повернення до класичної естетики жанрово-картинної поетизації природних явищ. В рамках системи продюсування, слід звернути увагу на суспільну розпорошеність у сформованих в цей час естетичних поглядах на авангардне мистецтво, фольклор і популярні жанри, що відтворюють панораму – від «шансону» до абсурдистики.

У свою чергу, величезна популярність у світі релігійної традиції пов'язана з її відкритістю у західному світі до соціуму і пропагандою на державному рівні. Початок же творчого шляху сучасних українських композиторів у напрямку пара-літургійної традиції припадає лише на кінець 70-х – початок 80-х рр., коли було послаблено тоталітарні методи контролю культурного розвитку. Цей період характеризується сплеском захоплення авангардною естетикою в середовищі молодих композиторів та активним спротивом маститих композиторів, вихованих на традиціях української класичної «лисенківської» композиторської школи. Перед композиторами стояв вибір, який був не простим. Автори працюють в цей період у різних композиторських техніках, відчуючи лише потребу в яскравій образній сфері та динамічному розвитку музичної форми. Однак, з перших же творів у

напрямку пара-літургійної традиції тембральним якостям музичного звуку композиторами надається першорядне значення, що свідчить про бажання наблизитися до загальноєвропейської традиції у створенні духовної музики і дає можливість її ширшого сприйняття різними соціальними верствами населення.

Тут можна згадати, що одним з перших творів, в якому започатковується ця традиція, була «Літургія» Л. Дичко (1980 р.). В ній автор за допомогою колористичної палітри музичного звуку та акордики створює своєрідну атмосферу відчуття «візуального» світла. У творі є абсолютно відсутньою стилізація мелодизму, характерного для церковної традиції. Як носій музичної ідеї, тут використовується особистісний, оригінальний авторський стиль. Розвиток у творі відбувається не лише за допомогою зміни текстів, що є основою церковної традиції, але й за допомогою зміни тембральних якостей регістрів, співзвуч та агогіки руху певних фактурних побудов.

\У пізніші часи, композитор Л. Дичко звертається й до так іменованого «колажу», в якому вкраплюються полі-стилістичні музичні цитати, або певні жанрові алюзії (подібності) до старовинних церковних наспівів.

В цілому ж, духовну творчість сучасних українських композиторів можна розглядати з позиції проникнення стильових ознак релігійної музики у різні жанри і пласти їх творчості. Тут можна говорити і про зворотній напрямок взаємовпливів, що й характеризує соціальний контекст пара-літургійної музичної традиції.

Вказані проміжні музичні пласти релігійної музики музикознавець О. Клокун схематично зображає «у вигляді концентричних кіл, порядок розташування яких навколо ядра відображає процес поступової десакралізації музичного мистецтва»: а) сакральна музика; б) храмова пара-літургійна традиція; в) духовна пісня поза храмового виконання; г) духовно-концертна музика; д) світська музика на релігійну тематику; е) світська музика.

Орієнтуючись на запропоновану схему, можна робити внутрішню класифікацію духовної творчості сучасних українських композиторів, а також встановлювати їх взаємозв'язки, взаємопроникнення і взаємовпливи цих напрямків між собою. Спираючись на цю схему, можна аналізувати духовні твори пара-літургійної традиції сучасних композиторів Є. Станковича, М.Скорика, Г. Гаврилець, І. Щербакова та інших.

Напрямок даної роботи обрано тому, що проблематика соціального контексту музичних творів пара-літургійної традиції є майже не вивченою. Це стосується також і сучасної творчості, зокрема і в жанрі хорової вокально-симфонічної музики. Тут можна згадати наприклад «Панахиду за померлими з голоду» Є. Станковича, в якій використовуються стильові ознаки церковної

традиції, хоча твір написано для концертного виконання і він несе в собі проповідницький пафос кантатно-ораторіального жанру.

Крім того, слід звернути увагу на той факт, що ставлення сучасної музичної естетики до стилістичних та жанрових ознак змінилося. Саме тому, у сучасній пара-літургійній традиції сучасних композиторів з'явилися композиційні технічні прийоми, в яких відсутні вербальні (символічні) ознаки музичних стилів попередніх епох, що вимагає нових підходів у теоретичних обґрунтуваннях.

У духовній творчості сучасних українських композиторів помітний індивідуальний авторський стиль, оригінальна музична мова, яка синтезує надбання попередників і сучасності, їх специфічні характерні риси. Сучасній музиці пара-літургійної традиції притаманні особистісне начало, своєрідна внутрішня емоційність. Саме таких рис набуває сучасна авторська духовна музика, що є найбільш ціннісним, з нашої точки зору, для її продюсування.

З систематизації творчості окремих композиторів можна помітити багато синтезованих, сполучених жанрів, які мають певні взаємозв'язки між собою. Особливо це стосується рис духовної творчості, елементи якої присутні і в музично-театральних жанрах, і в світській, і у вокально-симфонічній, і в культово-обрядовій музиці (обробки, аранжування колядок, щедрівок).

Духовну творчість сучасних українських композиторів можна розглядати з позиції проникнення стильових ознак релігійної музики у різні жанри і пласти їх творчості, і навпаки. Тож, на основі концепції О. Клокун, яка розглядає духовну пара-літургійну музичну традицію в процесі її «десакралізації», можна зробити висновок про те, що включення соціального контексту можливо позбавляє таку музику глибоких сакральних «таїн», однак дозволяє, з точки зору продюсування, долучати до релігійної проблематики широкі верстви населення, утверджуючи тим самим соціальне значення християнської ідеології.

Такий підхід набирає особливого значення в пострадянській Україні, яка долучається до світових надбань культури, має відійти від тоталітарної структури контролю за розвитком суспільства, але повинна мати в собі сили не втратити свою традиційну національну й релігійну ідентичність.

Використані джерела

1. Афоніна О. С. Християнська традиція в українській культурі кінця ХХ – початку ХХІ століття. Матеріали Всеукраїнської наук. – практ. конф., К., 2010. – С. 54 – 56.
2. Афоніна О. С. Раціональне та ірраціональне начало в творчості сучасних українських композиторів // *Культура і сучасність*; альм. / ДАКККіМ – 2008. - №2. – С. 149 – 153.

3. Гарднер И. Хоровое церковное пение и «театральность» в его исполнении // О церковном пении. – М.: Ладыя, 2001. – С. 92 – 96.
4. Клокун О. До проблеми стилю церковної музики // Науковий вісник НМАУ. Вип. 37. Стыль музичної творчості: естетика, теорія, виконавство. Зб.ст.. – К., 2004. – С. 59 – 67.
5. Корній Л. Історія української музики. Ч. I. – К. – 1996.

Стогній Олена Михайлівна,
*доктор філософії у сфері міжнародних відносин,
Голова ГО «Країна життя», член ГО «Нова генерація українських
науковців», член Громадської Ради при Міністерстві культури України
(м. Київ, Україна)*

РОЛЬ ПРОДЮСЕРА В КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКИХ ЦІННОСТЕЙ

Процеси євроінтеграції в Україні проходять швидкими темпами, вони торкаються всіх сфер господарської та культурної діяльності, у тому числі й продюсерської індустрії. Простір шоу-бізнесу постійно змінюється, а отже потребує від спеціалістів цієї сфери діяльності реагування на нові обставини, пошук нових напрямлень саморозвитку, що приводить до зміни світосприйняття, пріоритетів, появи нових цінностей.

Проблемами витоків та суті продюсерської діяльності займалися: С. Безклубенко, О. Білоцерківський, С. Данилова, І. Дашевська, Г. Іванов, С. Єрмаков, А. Євменов, А. Коновалов, В. Осинський, В. Папченко, Й. Пригожин, Д. Пасман, Ф. Попов, С. Садовенко, А. Сидоров, К. Стеценко, О. Черномис та інші. Проте, існує небагато досліджень на тему ролі продюсера у процесі формування і цілісності громадянського суспільства.

Сучасний культуролог Світлана Садовенко справедливо зазначає, що «ознаками громадянського суспільства є, зокрема: підпорядкованість держави ціннісним ідеалам громадянського суспільства (свобода, гуманізм, законність тощо); розвиненість соціальних структур суспільства – громадських об'єднань, політичних партій, а також їх реальний вплив на державне управління; можливість громадян, окремих індивідів реалізувати власну ініціативність з метою задоволення особистих чи суспільних інтересів без шкоди для соціуму тощо. Ці ознаки входять до

спектру і продюсерської діяльності. Відтак розгляд продюсерської діяльності як чинника формування громадянського суспільства видається ... вельми актуальним» [3, 6]. З цим не можна не погодитись.

Отже, метою статті є поглиблення ефективності діяльності продюсера в культурно-мистецькому просторі та формуванні громадянського суспільства в контексті європейських цінностей.

Сьогодні термін «продюсер» увійшов у широкий вжиток. Але використання змісту терміну не є повністю визначеним. Йому часто надається різноманітне тлумачення широким загалом з причин широкого поля діяльності продюсера в сучасному світі. Розвиток шоу-бізнесу, різноманітних музично-естрадних проектів потребують категорії людей, які б могли не тільки генерувати культурний продукт, але й відповідати за вплив цього продукту на формування цілісного громадянського суспільства. Затребуваність цієї професії суспільством вимагає чіткого визначення ролі продюсера та суті його діяльності.

Сьогодні можна зустріти такі термінологічні варіації: «кіно продюсер», «музичний продюсер», «саундпродюсер», «продюсер звукозапису», «виконавчий продюсер», «лінійний продюсер», «копродюсер», «вільний продюсер» та інші.

Вивчення визначень терміну «продюсер» ще раз доводить широту поглядів в розумінні його ролі та функцій. Але ключовими словами залишаються «виробництво» і «відповідає», тобто продюсер – це відповідальний виробник культурної продукції.

В. Папченко показує походження терміну «продюсер» від англійського дієслова «to produce» – виробляти, продукувати, створювати [3, 170]. Тлумачний словник української мови дає наступні визначення: продюсер – це довірена особа кінокомпанії, що здійснює ідейно-художній та організаційно-фінансовий контроль над постановкою фільму; особа, яка організує, фінансує постановку фільму, вистави і т. ін., адміністративно-фінансовий організатор діяльності зі здійснення якого-небудь комерційного проекту (різних шоу, концертів, телепрограм, запису альбомів, дисків, відеокліпів і т. ін.) [5].

Стаття III «Закону України про кінематографію» визначає професію продюсера як: «фізична або юридична особа, яка організовує, або організовує і фінансує виробництво та розповсюдження фільму» (Закон

України "Про кінематографію". Прийнятий 13.01.1998, № 9/98-ВР. Київ: Відомості Верховної Ради, 1998, № 22. С. 114).

Також маємо формулювання функцій продюсера у книзі С.Д. Безклубенка [3, 170]: «продюсер – особа, яка організовує (часто-густо й фінансує) постановку (виробництво) твору кіномистецтва, театру, естради, телебачення, радіо та ін. й у зв'язку із цим відповідає за художню і технічну якість, ідейно-тематичне спрямування твору та економічні, психологічні й соціально-політичні наслідки його споживання».

Останнє визначення автор статті вважає найбільш точним. Отже, продюсер – це виробник культурної продукції, який відповідає за наслідки його споживання, насамперед, це формування образу мислення у суспільстві.

Як зазначалося вище, затребуваність професії продюсера суспільством вимагає чіткого визначення ролі продюсера та суті його діяльності, що можливе при ретельному вивченні витоків професії продюсера.

«Процес продюсування зародився в одному з найдавніших видів мистецтва – давньогрецькому театрі, в структурі якого існували творчі посади «корифея» (керманича хору) і «хореографа» (постановника танців, графолога сценічної дії). Обидва були наділені функціями сучасних театральних продюсерів: вони продукували перші в історії людства публічні творчі акти – постановку давньогрецьких трагедій.

Пізніше з виникненням професійних театральних труп у Європі з'явилися перші «театральні антрепренери». Театральний антрепренер – це менеджер, підприємець, що працює на теренах мистецтва, утримувач приватного видовищного підприємства (театру, цирку, балагану, балетної трупи), що пізніше набули назву «антреприза». У Франції і Росії за таким фахівцем закріпився термін «антрепренер», в Англії – "менеджер артиста", в Італії – "імпресаріо", у США – "продюсер"» [3, 169].

«Починаючи з кінця XIX сторіччя, час висунув нові вимоги: паралельно з антрепренерством виникла його більш розвинена формація – театральне продюсерство. В кінці XIX сторіччя завдяки бурхливому розвитку науково-технічного прогресу твори мистецтва набули можливості масового тиражування. Кількість примірників творів мистецтва різко зросла (репродукції картин, грамплатівок, кінострічок). Частина митців свідомо переорієнтувалась на нові тенденції – художні

твори почали народжуватися з огляду на їх масове споживання. Як наслідок, на цьому етапі явищами у культурному житті людства виступили, з одного боку, – нова система організації розповсюдження творів і, з другого – необхідність їх професійного представлення і формування позитивного іміджу в публіки. Виникли умови для подальшої модернізації роботи фахівця, який професійно вирішував нові завдання – між мистецтвом і публікою запрацював творчо-економічний посередник. Це і обумовило соціальне замовлення на остаточне формування інституту продюсерства. Необхідність такого посередника визначалася як нова якість для усього мистецтва загалом, і особливо для тих його видів, які раніше не мали власних інституціональних форм» [3, 169].

Підсумовуючи вищесказане, можемо визначити продюсера як особу, яка виробляє та розповсюджує культурний продукт, культурні цінності, а також відповідає за наслідки його споживання. А продюсування – це діяльність, яка безпосередньо пов'язана з виробництвом та розповсюдженням продукції.

Процес євроінтеграції торкнувся всіх сфер господарської та культурної діяльності, у тому числі й продюсерської індустрії, а саме орієнтація продюсерської діяльності на формування європейських цінностей у суспільстві через продукт, який він генерує та просуває.

Зусилля продюсера в цьому руслі забезпечить одночасно конкурентоспроможність проектів та формування громадянського суспільства з правильними особистісними орієнтаціями.

Генеруючи нову ідею чи культурний продукт, продюсер повинен орієнтуватись, на сам перед, на результат, відгук у душі суспільства на цей продукт.

В українському суспільстві й досі спостерігається своєрідний ціннісний вакуум, складовою якого є вакуум цінності особистості. Наслідком цього стало різке загострення ціннісних конфліктів, що проявляється насамперед у втраті загальних цілей подальшого розвитку, посиленні песимізму, загостренні міжособистісних взаємовідносин і навіть ворожнечі між різними соціальними групами, в інших негативних явищах і, як наслідок, у підвищеній конфліктності повсякденної поведінки переважної більшості суспільства [2].

Процеси євроінтеграції передбачають не просто зміни в країні на Законодавчому рівні, вони передбачають зміни ціннісних орієнтирів у суспільстві. Заміна образу мислення «радянського» громадянина на

мислення європейця – ось що сформує цілісне громадянське суспільство посеред процесів євроінтеграції. Саме на продюсера покладається важлива роль згенерувати та просунути такий продукт, який здатний сформувати, насадити, та зростити ці орієнтири в суспільстві. Розуміння цього є інструментом поглиблення ефективності діяльності продюсера в культурно-мистецькому просторі. Таким чином, продюсер не просто генерує продукт з комерційним потенціалом, та єднає його і споживача, більш того, продюсер впливає на споживача, формуючи певний образ мислення.

Окреслимо ціннісні орієнтири, які характеризують європейське суспільство:

1. Свобода особистості: свобода вибору, поглядів, слова. Повага до вибору та поглядів іншої людини [1, 72-84].

2. Розвиток потенціалу. Самореалізація. Кожна людина повинна знайти своє покликання та сповнити його, орієнтуючись на благо інших. Держава сприяє свободі у виборі діяльності окремої людини, розвитку творчості, ідей, потенціалу [1, 252-263].

3. Саморозвиток. Людина має право вибирати собі сферу діяльності та розвивати свої здібності в цьому напрямку [1, 252-263].

4. Відповідальність. Кожна людина – господар свого життя. Ніхто не несе відповідальності за окрему людину крім неї самої. Індивідуальне рішення та індивідуальна дія є вихідною передумовою всієї діяльності людини та останнім підґрунтям усіх її вчинків. Людина має діяти, на свій власний страх й ризик, домагатися своїх цілей, обстоювати своє власне існування [1, 308].

5. Громадська позиція. Усі дії в суспільстві здійснюються індивідуумами. Тільки розвинута особистість може займати тверду громадську позицію і займатися громадською діяльністю без примусу [1, 308].

6. Здорова конкуренція. Конкуренція між людьми полягає в конкуренції їх потенціалу, ідей, творчих здібностей [1, 252-263].

7. Розуміння цінності особливостей окремої людини. Кожна людина відрізняється від іншої набором конкретних особливих рис, які і роблять її цінною для суспільства [1, 220-230].

В українській державі ще досить сильно укорінені правила виховання особистості, які беруть свій початок з комуністичних часів, коли знищувався потенціал та індивідуальності людини, а головною ідеєю було поняття «суспільне».

Перед нашою державою постав виклик виховати в своїх громадянах особистість, здатну до ефективної життєвої діяльності. Особистість, яка керується високими моральними принципами у житті, зможе поставити перед собою життєву ціль, само організувати своє життя, займатися саморозвитком і вирішувати проблеми суспільства, тобто мати громадянську позицію. Продюсерська діяльність виграє особливу роль в цьому процесі. Для ефективного виконання цієї ролі, сам продюсер як особистість, має сформувати правильну філософію щодо своїх ціннісних орієнтацій.

Продюсер повинен не тільки володіти креативністю, широтою поглядів, творчим підходом, постійним прагненням до генерації ідей, мати прагнення до особистої незалежності, до лідерства, цілеспрямованість, рішучість, напористість, вимогливість. Продюсер має також сформувати свою «філософію» – це сукупність його орієнтирів, переконань, моральних установок і принципів.

Отже, констатуємо, що розуміння ролі продюсера у формуванні громадянського суспільства через просування культурного продукту, який здатний позитивно впливати на споживача з огляду на процеси євроінтеграції в країні, допоможе підвищити ефективність діяльності продюсера в культурно-мистецькому просторі.

Використані джерела

1. Аделаджа С., Головка О. Як стати європейцем, або ознаки здорового суспільства. ФОП Бондарук Л.Н., 2015. 496 с.
2. Духовні цінності українського народу / Авт. : Возняк С.М., Кононенко В.І., Кононенко І.В., Луць В.В., Москалець В.П., Фомін В.М. [Текст]. Київ – Івано-Франківськ : Плай, 1999. 294 с.
3. Папченко В.П. Музичне продюсування: генеза і трансформації // Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство Вип. II (5), 2015.
4. Садовенко С.М. Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: формування громадянського суспільства. Зб. наукових праць / Наук. ред., упор. : С. Садовенко; відп. за випуск: В. Демещенко. Київ : НАКККіМ, 2015. 428 с.
5. Тлумачний словник української мови // [Електронний ресурс]. URL: <http://eslovnyk.com/продюсер>

Ступак Сергій,
голова Всеукраїнського об'єднання суб'єктів
авторських і суміжних прав «Оберіг»

УЧАСНИКИ ПРАВОВІДНОСИН У СФЕРІ АВТОРСЬКОГО ПРАВА І СУМІЖНИХ ПРАВ. СТАТУС ГРОМАДЯН ТА ПРОДЮСЕРА

Закон України «Про авторське право і суміжні права» опосередковано вказує на чотирьох учасників правовідносин у сфері авторського права і суміжних прав:

1) авторів, виконавців, виробників відеограми, виробників фонограми, організації мовлення або інших осіб, які стали суб'єктами майнових прав на твори, виконання, відеограми, фонограми, програми організацій мовлення (надалі – «суб'єкти прав») /ст.ст. 7, 13 – 15, 31, 36, 38-41 зазначеного Закону/;

2) осіб, які у процесі своєї діяльності використовують об'єкти авторського права і суміжних прав (надалі – «користувачі»)/безпосередньо або опосередковано згадуються у розділах II - V зазначеного Закону/;

3) організації колективного управління правами суб'єктів авторського права і суміжних прав (далі – «організації колективного управління правами») /ст.ст. 42, 43, 47-49 зазначеного Закону/;

4) державу /абз.42 ст.1, ст.4, ст.47(5) зазначеного Закону/.

Забезпечення авторського права і суміжних прав базується на положеннях статей 13, 41, 54 і 55 Конституції України і врегульовується відповідно до Книги VI *Інтелектуальна власність* Цивільного кодексу України, Законів України «Про авторське право і суміжні права», «Про розповсюдження примірників аудіовізуальних творів, фонограм, відеограм, комп'ютерних програм, баз даних». Сфера авторського права і суміжних прав також регулюється Законами України «Про телебачення і радіомовлення», «Про інформацію», «Про культуру», «Про кінематографію», «Про професійних творчих працівників та творчі спілки», «Про архітектурну діяльність», «Про гастрольні заходи в Україні», «Про театри і театральну справу». При цьому, якщо чинним міжнародним договором, згода на обов'язковість якого надана Верховною Радою України, встановлено інші правила, ніж ті, що містяться у законодавстві України, то застосовуються правила міжнародного договору.

Ця норма щодо сфери авторського права і суміжних прав інтерполюється на Бернську конвенцію про охорону літературних і художніх творів, Угоду про торговельні аспекти прав інтелектуальної власності, Міжнародну конвенцію про охорону інтересів виконавців, виробників фонограм і організацій мовлення, Конвенцію про охорону інтересів виробників фонограм від незаконного відтворення їхніх фонограм, Договір Всесвітньої організації інтелектуальної власності про авторське право, Договір Всесвітньої організації інтелектуальної власності про виконання і фонограми, Угоду про асоціацію між Україною, з однієї сторони, та Європейським Союзом, Європейським співтовариством з атомної енергії і їхніми державами-членами, з іншої сторони.

1) Чинне законодавство з авторського права і суміжних прав визначає авторів, виконавців, виробників фонограми, виробників відеограми, організації мовлення, як первинних суб'єктів майнових прав, відповідно, на твори, виконання, фонограми, відеограми, передачі організацій мовлення (надалі – «первинні суб'єкти»). Майновими правами первинних суб'єктів є право їхнього волевиявлення на самостійне використання власних, відповідно, творів, виконань, фонограм, відеограм, передач організацій мовлення (надалі – «об'єкти права»), а також на дозвіл чи заборону третім особам використовувати зазначені об'єкти права: два останніх повноваження є виключними правами первинних суб'єктів. Первинні суб'єкти або їхні спадкоємці чи інші правонаступники, зокрема, такі суб'єкти майнових прав на об'єкти права, як роботодавці та замовники, правонаступники спадкоємців тощо – утворюють коло «продуцентів».

Первинні суб'єкти одноосібно розпоряджаються власними майновими правами, якщо їхні об'єкти права створено (здійснено, вироблено) ними з власної ініціативи. Якщо ж ініціатором такого створення (здійснення, вироблення) був роботодавець або замовник, за статтями, відповідно, 429 і 430 Цивільного кодексу України, майнові права на об'єкт права інтелектуальної власності належать спільно творцю-працівникові та роботодавцю/замовнику, якщо у договорі між цими сторонами не визначено інше.

Отже, за трудовим договором або договором замовлення майнові права на об'єкт права можуть залишитися за творцем у повному складі, тобто, на всі передбачені законом способи його використання (на

практиці, не зустрічалось) або зазначені майнові права передаються роботодавцю/замовнику лише на окремі способи його використання і, тоді, право розпоряджатися рештою способів використання залишається за творцем (приклад найцивілізованіших відносин), або майнові права у повному складі переходять до роботодавця/замовника (найпоширеніший приклад, при тому, що, зазвичай, роботодавець/замовник повного обсягу способів використання об'єкта права на практиці не використовує). Прикладами способів використання об'єкта права є згідно [2] його публічне сповіщення, відтворення, переробка тощо. Зазначається, що відсутність письмових договірних відносин з творцем загалом не передбачає виникнення у роботодавця/замовника будь-яких майнових прав інтелектуальної власності на створений (здійснений, вироблений) творцем об'єкт права.

Та, навіть коли майнові права творцем передано у повному складі, у певних передбачених законом випадках, за авторами, виконавцями, виробниками фонограми, виробниками відеограми зберігається невідчужуване право на плату у зв'язку з використанням створених, здійснених або вироблених ними відповідних об'єктів права.

Первинними суб'єктами і(або) роботодавцями/замовниками таких суб'єктів майнові права на об'єкти права можуть передаватися іншим особам за договором про передання (відчуження) цих прав. Також, такі права набуваються іншими особами за законом (наприклад, у спадок) чи за рішенням суду (наприклад, у випадку банкрутства юридичної особи-продуцента чи то його правонаступника). Відповідно, суб'єктом майнових прав на певний об'єкт права у межах певного способу (певних способів) використання об'єктів права, якщо такі майнові права не належать декільком особам-співтворцям спільно, станом на конкретну дату може бути лише одна особа, а саме:

- а) первинний суб'єкт і (або) роботодавець/замовник;
- б) чи спадкоємець первинного суб'єкта і (або) правонаступник роботодавця/замовника чи наступного суб'єкта майнових прав;
- в) чи наступний суб'єкт майнових прав, який набув дані права за договором з особою (особами), зазначеною (зазначеними) у пункті «а» і (або) пункті «б».

Отже, стосовно конкретного об'єкта права, можлива наявність декількох суб'єктів майнових прав, проте, виключно щодо різних способів використання такого об'єкта.

Майнові права можуть передаватися іншим особам впродовж передбаченого законом строку захисту об'єктів відповідного авторського або суміжного права. Після спливу цього строку, зазначені об'єкти стають суспільним надбанням та використовуються зацікавленими особами вільно, з дотриманням передбачених законом особистих немайнових прав творців.

2) Основним сегментом користувачів є господарючі суб'єкти усіх форм власності, які свідомо чи несвідомо, безпосередньо чи опосередковано використовують об'єкти прав у процесі власної господарської діяльності. Таких користувачів-господарючих суб'єктів можна поділити на:

а) осіб, що безпосередньо використовують об'єкти авторського права і (або) суміжних прав з метою досягнення власної господарської мети, забезпечуючи задоволення культурних потреб громадян наданням послуг чи реалізацією товарів, що містять дані об'єкти: такими особами є театри, телерадіоорганізації, видавництва, концертні організації, діджей-клуби тощо;

б) осіб, що використовують об'єкти авторського права і (або) суміжних прав, як дотичну послугу власній клієнтурі, оскільки кінцевою метою таких осіб є задоволення потреб громадян-споживачів основних послуг чи товарів цих осіб, для реалізації яких зазначені об'єкти пропонуються споживачам у якості «додаткового сервісу», як от, приємний музичний супровід, цікавий візуальний ряд, реклама тощо: такими особами є підприємства торгівлі, транспорту, громадського харчування, готелі, спортивні заклади, оператори телекомунікаційних послуг та Інтернет-послуг тощо;

в) «пасивних користувачів» – наприклад, ліцензіатів з виключними повноваженнями, які надають субліцензійні повноваження на використання об'єктів прав третім особам – субліцензіатам / ч. 2 ст. 1109 Цивільного кодексу України/.

Користувачами у окремих випадках можуть виступати виконавці музичних чи інших творів, виробники фонограми, виробники відеограми, організації мовлення у випадку використання не власних (чужих) об'єктів

прав. Відповідно, значна кількість суб'єктів прав сама є водночас користувачами об'єктів прав інших осіб.

Задовольняючи суспільний попит на культурні блага, користувачі далеко не завжди дотримуються авторського права і суміжних прав. Відповідно, користувачі є водночас, як невід'ємною ланкою у просуванні передбачених вище об'єктів права до споживачів цих об'єктів через відповідні товари або послуги, так і основним середовищем порушення зазначених прав.

3) Згідно Закону України «Про авторське право і суміжні права» /ч.1 ст. 49/, організації колективного управління правами виконують власні функції від імені суб'єктів авторського права і (або) суміжних прав і на основі одержаних від них повноважень. Проте, за сталою міжнародною суспільною практикою, такі організації, на відміну від повірених / глава 68 Цивільного кодексу України / укладають договори з користувачами від свого імені. Саме це є підставою віднести організації колективного управління правами до складу учасників правовідносин у сфері авторського права і суміжних прав.

Колективне управління правами передбачає реалізацію майнових інтересів широких кіл суб'єктів прав шляхом створення безпосередньо *цими* особами організацій колективного управління правами, утворення, знову таки, суб'єктами прав, у рамках цих організацій власних структур, що наділені певними повноваженнями. Ці повноваження, передусім, передбачають:

а) забезпечення на підставі договорів з суб'єктами прав, або згідно закону збору спільної винагороди (плати), що належить суб'єктам прав за використання користувачами відповідних об'єктів прав шляхом укладання відповідних договорів з користувачами;

б) забезпечення розподілу (нарахування) належних конкретним суб'єктам прав часток зібраної винагороди, керуючись законом та встановленими в організації правилами;

в) забезпечення виплати суб'єктам прав особисто або через їх належних представників відповідної частки зібраної винагороди на умовах договорів з цими особами чи їхніми представниками.

Колективне управління правами забезпечує інтереси не лише суб'єктів прав, але й сумлінних користувачів, спрощуючи останнім легітимне використання об'єктів прав.

4) Забезпечення державних гарантій прав інтелектуальної власності здійснюється, як зазначалося вище, на підставі Конституції України і відповідних положень низки законів, що складають законодавство про авторське право і суміжні права, передусім, [2], специфікою якого є унормування не лише «стандартних» правовідносин у даній царині, але й, в окремих випадках, прийняття обмежень, винятків і, навіть, винятків з винятків стосовно таких правовідносин. Причому, слід зазначити, що саме такий шлях розвитку національного законодавства з авторського права і суміжних прав відбувається під впливом міжнародного, передусім, європейського законодавства, як запозичення принципів та підходів або як безпосередня імплементація приписів цього законодавства.

Іншою функцією держави є виявлення усього ланцюга учасників обороту об'єктів авторського права і суміжних прав з метою не лише забезпечення балансу інтересів цих учасників шляхом провадження відповідного законодавства і забезпечення його виконання, але й здійснення стягування з зазначених учасників передбачених законом податків.

Аналізування тих випадків, коли держава у особі відповідних власних органів є суб'єктом майнових прав на об'єкти прав або є користувачем зазначених об'єктів, свідомо не розглядаються.

Декілька слів про громадян, як кінцевих споживачів культурних благ – товарів чи послуг, що містять у собі об'єкти авторського права і суміжних прав. Останні, придбаваючи або безоплатно отримуючи культурні продукти у користувачів, згідно чинного законодавства не несуть відповідальності за порушення прав інтелектуальної власності і, тому, цю складову суспільства нами не віднесено до кола учасників правовідносин у сфері авторського права і суміжних прав.

Незважаючи на те, що для переважної більшості творчих проєктів музичної, театральної і, особливо, кінематографічної галузей притаманна участь (яка є не завжди очевидною на перший погляд) такого фігуранта даних проєктів, як продюсер, до складу учасників правовідносин у сфері авторського права і суміжних прав продюсерів нами також не віднесено і ось чому:

У процесі створення та подальшого поширення культурних продуктів, функцію продюсера, як такого, опосередковують наступні чинні дефініції:

- *продюсер аудіовізуального твору* – особа, яка організує або організує та фінансує створення аудіовізуального твору /ст. 1 Закону України «Про авторське право і суміжні права»/;

- *продюсер фільму* – фізична або юридична особа, яка організовує або організовує і фінансує виробництво та розповсюдження фільму /ст. 3 Закону України «Про кінематографію»/;

- *театральний продюсер* – юридична або фізична особа, яка забезпечує фінансування, організацію створення, публічного виконання і (або) публічного показу театральної постановки, гастрольних заходів /ст. 1 [Закону України «Про театри і театральну справу»/.

Звертається увага, що, в усіх наведених визначеннях, діяльність продюсерів, насамперед, стосується об'єктів авторського права. Поняття ж «музичний продюсер», яке, передусім, асоціюється з діяльністю артистів-виконавців, на сьогодні залишається галузевим сленгом.

Отже, продюсер, це – передусім, організатор, що забезпечує створення/виробництво (створення/виробництво і фінансування /розповсюдження) культурного продукту.

Для системного здійснення такої діяльності, продюсери вочевидь мають бути у договірних відносинах з відповідними суб'єктами авторського права і (або) суміжних прав: лише у такий спосіб, продюсери, в залежності від предмету договорів, стають або роботодавцями чи замовниками творчих працівників, або повіреними (представниками) вищезазначених суб'єктів, або користувачами об'єктів прав. Відтак, «плаваючий» характер іпостасі продюсера не дає підстав розглядати його, як самодостатнього учасника правовідносин у сфері авторського права і суміжних прав. З вищевикладеного випливає, що специфіка провадження авторського права і суміжних прав вимагає чіткої диференціації учасників цих правовідносин та утворення умов для забезпечення як державних інтересів, так і балансу інтересів між рештою учасників правовідносин, а також балансу інтересів між учасниками цих правовідносин, з однієї сторони, та, з іншої сторони, широкими верствами суспільства – споживачами товарів і послуг, що містять згадані об'єкти прав.

Візуалізувати зазначений баланс інтересів можна, як трикутну піраміду, грані якої опосередковують, відповідно, користувачів, суб'єктів прав, організації колективного управління, а основа піраміди, – фундамент, як визначальний фактор її стійкості, – опосередковує державу.

*Сєрова Олена Юрїївна,
лауреат премії ім. Л. М. Ревуцького,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри естрадного виконавства НАКККіМ*

ПОПИТ НА ВІРТУОЗНІСТЬ У КОНТЕКСТІ ДІЯЛЬНОСТІ АРТИСТИЧНОГО МЕНЕДЖМЕНТУ ХІХ СТОЛІТТЯ

ХІХ століття в історію музики бурхливо увірвалося кардинальною зміною концепції музиканта-артиста. Але кожна зміна має свої причини, і вони не обмежуються лише тільки трансформаціями загально-філософського та мистецько-культурного контексту епохи. В нашому випадку змінам посприяло, з одного боку, те, що у романтизмі усвідомлення творчої особистості як суб'єкта художньої діяльності проявилось в концепції «романтичного героя» - незвичайного самотнього гени, що ніби є зайвим у світі, хворому на звичайність. З іншого боку, розвиток і удосконалення музичних інструментів (в першу чергу скрипки та фортепіано) призвів до розширення технічних можливостей гри на цих інструментах. Третім фактором стало те, що камерно-інструментальне виконавство в першій половині ХІХ ст. поступово почало виходити за межі приватних салонів на великі концертні естради. Тобто, перетворилось із елітних концертів закритого типу на публічні платні заходи.

Об'єднавшись, ці три фактори висунули особистість віртуозного соліста-інструменталіста на перший план. Демократизація концертного виконавства, що привела в концертні зали нову публіку з різних верств суспільства, зробила його новим яскравим явищем тогочасного суспільного життя та посприяла створенню легенд і міфів навколо модних музикантів-віртуозів. З'являється нова особлива манера гри, суттєвими загальними рисами якої є прагнення до підкресленої, часто перебільшеною емоційності, до загостреної експресії, бажання підкорити, здивувати небувалою досі віртуозністю, використання потужних динамічних контрастів, які зробили доступними вдосконалені конструкції музичних інструментів. Нова виконавська манера одержала назву «блискуча» (brillant) [4]. Інструменталіст-віртуоз нового типу «це був музикант, для якого публічні концертні виступи ставали головною професійною роботою. Концертно-гастрольна справа з її типовими рисами

буржуазного підприємництва створила величезні стимули для виконавської діяльності.» [2] Для того, щоб цей новий спосіб підприємництва приносив дохід, виконавці вперше в історії музики почали наймати агентів для підготовки своїх концертних виступів.

Своїх агентів мали усі відомі виконавці того часу, адже займатися одночасно удосконаленням виконавської майстерності та організацією масових концертів у різних містах вже було вкрай важко для однієї людини. Навіть одному із найбільш розкручених виконавців ХІХ століття Н.Паганіні, який запам'ятовувався не тільки як скрипаль-віртуоз, а як талановитий концертний організатор, допомагала у веденні концертних справ його знайома оперна співачка Антонія Б'янкі.

Найвідомішим з концертних агентів ХІХ століття став італієць Гаetano Беллоні, який зробив з найвідомішого композитора-віртуоза ХІХ століття Ференца Ліста одного з найбагатших музикантів Європи того часу. Беллоні повністю зайнявся організацією гастролей композитора-віртуоза, вів бухгалтерію, займався орендою залів, стежив за афішами та продажами квитків, що дозволило самому музиканту займатися тільки музичною складовою його успіху. За спогадами Г. Гейне «Ніхто в цьому світі так добре не вміє організувати свої успіхи, або, вірніше, їх мізансцену, як наш Ференц Лист» [1]. Дійсно, у 1842 році тільки за один тиждень концертів у Москві Лист «заробив достатньо, щоб купити будинок» [3]. Виникає питання, якою була ця так звана «мізансцена», згадана Г.Гейне? Перед гастролями Ліста в тому чи іншому місті, його агент «або приїжджав туди особисто, або відправляв когось вперед, щоб передати у місцеву пресу повідомлення про захоплення, викликані попередніми виступами Ф.Ліста». [3]. Пліткуючи в аристократичних салонах про закоханих у піаніста прихильниць, Беллоні інстинктивно розумів, що публіка не завжди може сама усвідомити свої мистецькі уподобання, тож їх треба активно в неї формувати усіма доступними методами. Кількома вдалим плітками про любовний ажітаж навколо красеня-віртуоза, що їх Беллоні запускав у аристократичне товариство потрібного міста, він гарантував стопроцентну «навалу істерично налаштованих дам» на виступ Ліста. Власне, Беллоні створював своєму працедавцю ніщо інше, як PR-компанією, внаслідок якої на момент приїзду композитора місто вже було збуджено в очікуванні генія, і усі квитки на його концерт були розпродані. На самих концертах також не

обходилося без додаткових «спец ефектів» у вигляді так званих «клакерів» – людей, що спеціально наймалися для створення бурхливого вираження захоплення під час концертних виступів. За висловом Г. Лебрехта, «Беллоні розробив стратегію, завдяки якій Ліст піднявся від салонного піаніста до божества» [3].

Можливо, саме Беллоні і створив самого Ліста – видатного композитора-віртуоза, що покорив своєю музикою усю Європу, якого приймали монархи і в якого закохувались численні світські дами. Але автором чого він точно став – то це моделі масової фабрикації зіркових віртуозів епохи романтизму, на яких у середині століття попит був вже повністю сформований творчістю не тільки Ліста, але й таких віртуозів, як скрипалі Ніколо Паганіні, Л. Шпор, Л. Ауер, інші піаністи-композитори Р.Шуман, Ф.Шопен, Й.Брамс, А.Рубінштейн, органіст та композитор С.Франк, а також численні оперні «діви», найвідомішими з яких завдяки діяльності їх агентів Фінеаса Т. Барнума та Моріса Стракоша стали Женні Лінд та Аделіна Патті.

Отже, епоха романтизму не тільки залишила історії музики блискучих музикантів та зіграла вирішальну роль у самовизначенні виконавського мистецтва, але й подарувала академічній музиці нову професію – артистичного агента-менеджера. Діяльність концертних агентів заклала вже у ХІХ ст. початок нової філософії у виконавському мистецтві, де музикант міг стати всесвітньо відомим не тільки через свої професійні якості, а ще й завдячуючи грамотно організованій публічній компанії по виробленню попиту на віртуозність.

Використані джерела

1. Гейне Г. Собрание сочинений в 10 томах. Том 8 // Г. Гейне. – М.:1958
2. Грум-Гржимайло Т. Н. Искусство фортепиано / Т. Н. Грум-Гржимайло. – М: Знание, 1979. – 56 с.
3. Лебрехт Н. Кто убил классическую музыку? / Норман Лебрехт. – М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2007. – 588 с.
4. Львова Е. П. Мировая художественная культура. ХІХ век. Изобразительное искусство, музыка, театр. / Е. П. Львова, Д. В. Сарабьянов та інші, – Спб., 2008.

*Шейко Алла Олексіївна,
кандидат мистецтвознавства,
заслужений діяч мистецтв України,
керівник сектору практики Національної музичної
академії України імені П.І.Чайковського*

СВІТ МУЗИКИ ВОЙЦЕХА КІЛЯРА

Войцех Кіляр (1932-2013) – один із найавторитетніших представників польської музичної культури ХХ-ХХІ ст., один із засновників авангардистського напрямку у польській композиторській школі, має світове ім'я. Однак творчість митця досі не відома в Україні. У творчій спадщині Войцеха Кіляра численні симфонічні, камерно-інструментальні, камерно-вокальні, фортепіанні твори. Цінною частиною спадщини майстра є хорові твори, у яких найповніше втілились його етичні ідеали, ставлення до питань буття, важливі аспекти релігійно-філософського світовідчуття. В історію світової музики Войцех Кіляр увійшов як автор музики до фільмів. Композитор працював з такими видатними кінорежисерами, як Кшиштоф Зануссі, Роман Полянський, Френсіс Форд Коппола, Анджей Вайда, Кшиштоф Кесльовський. Його музика звучить у найвідоміших стрічках світового кінематографу, виконується кращими виконавцями світу – Філадельфійським, Клівлендським, Нью-Йоркським симфонічними оркестрами, прославленими європейськими колективами.

Войцех Кіляр – львів'янин за походженням. За словами композитора, найяскравіші враження його дитинства пов'язані саме зі спогадами про неповторну красу рідного міста. Родинний будинок Войцеха Кіляра і нині міститься за адресою вулиця Леона Сапєги, 59 (вулиця Степана Бандери). Батько композитора був відомим лікарем, а мама драматичною актрисою театру. В сім'ї панувала атмосфера великої любові та пошани до мистецтва. Як зазначає композитор, з раннього дитинства він осягнув велике значення і вагомість мистецтва у людському житті. Після примусового виселення родини зі Львова у другій половині 1940-х років Войцех Кіляр більше ніколи не повернувся до цього міста і більшу частину життя прожив на Силезії. Молоді роки композитора минали у галицьких містах Жешуві та Кракові.

Початкову музичну освіту Войцех Кіляр здобув у музичній школі міста Жешув, де його наставником став Казімеж Мирський – вихованець фортепіанної школи Егона Петрі. Як згадує композитор, його вчитель залучав до педагогічного репертуару твори Мануеля де Фалья, композиторів імпресіоністів, музика яких захоплювала майбутнього музиканта. Великим відкриттям для Войцеха Кіляра стало знайомство з фортепіанними творами Кароля Шимановського, просякнута гуральським духом, бурхливою стрімкістю, динамічністю, любов до яких він проніс через все життя.

У Кракові Войцех Кіляр навчався у композитора і піаніста Болеслава Войтовича (1899-1980). Спілкування з наставником мало велике значення в подальшому творчому становленні митця. Крім здібностей до композиції Болеслав Войтович помітив у молодого композитора яскравий виконавський талант і готував його до міжнародних конкурсів. Професійний шлях Войцех Кіляр розпочав як піаніст, і першими його опусами стали фортепіанні твори (останні залишилися неопублікованими). У 1959 році Войцех Кіляр стажувався у Наді Булане в Парижі. Його захоплювала творчість І. Стравінського, Д. Шостаковича. Сам композитор наголошує, що в той час його мистецькими орієнтирами були твори класики першої половини ХХ століття.

Великі зміни відбулися на рубежі 1960-х років. Переломним моментом стало стажування Войцеха Кіляра на міжнародних літніх курсах нової музики в Дармштадті (Internationale Ferienkurse für Neue Musik), де він знайомиться з провідними композиторами-авангардистами Дармштадтської співдружності – Карлхайнцом Штокгаузенем, Бруно Мадерна, Луджі Ноно, Лучано Беріо. У творах 1960-х років «Riff-62» для симфонічного оркестру, «Дифтонги» («Diptongos») для мішаного хору і оркестру, «Женерік» («Generique») для симфонічного оркестру формується його індивідуальний стиль, що відрізняється яскравістю фарб, стихійною пружністю ритму, майстерністю інструментовки, використанням новітніх прийомів композиції. Сенсаційні виконання творів Войцеха Кіляра, Кшиштофа Пендерецького, Миколи Гурецького в перших фестивалях «Варшавська осінь» заявили про народження нової польської школи сучасної композиції. Войцех Кіляр поряд з В. Лютославським, К. Пендерецьким, М. Гурецьким став визнаним одним із найяскравіших композиторів-сонористів.

З часом ставлення композитора до сонорики стало більш критичним. Подальший розвиток музичного стилю Войцеха Кіляра пов'язаний з усвідомленням значення національної традиції. Наслідуючи творчі принципи К. Шимановського, Б. Бартока, Войцех Кіляр створює симфонічну поему «Кшесани» (1974). Прем'єра твору відбулася на фестивалі «Варшавська осінь» у 1974 році. У поемі композитор органічно поєднав різноманітні елементи гуральського фольклору з новітніми засобами композиторської техніки. В ряду творів 1970-х років вагоме місце посідає симфонічна поема «Церковка – 1909», написана на честь 75-річчя Національної філармонії. Сюжетом твору послужила трагічна загибель польського композитора початку ХХ століття Мечислава Карловича (1876–1909) в Татрах. Використовуючи композиційні прийоми алюзії на стиль Мечислава Карловича і гуральський фольклор, композитор створює картину музичного пейзажу, на тлі якого розгортається історія людини і гір, їх взаємного тяжіння і драматичних взаємин. Стилістика творів «Кшесани», «Церковка – 1909» стала домінуючою у подальшій творчості митця. Він майже відмовляється від авангардних технічних засобів, звертається до спрощеної музичної мови, максимально використовує широкий спектр динаміко-драматургійних музичних засобів. Незважаючи на великий успіх цих творів, композитор найбільш досконалим вважав «Орава» («Orava») для 15 струнних інструментів (1986), яка продовжила лінію симфонічної поеми «Кшесани». Композитор зазначає, що «Орава» – єдиний твір, в якому він створив усе, до чого прагнув у своїй композиторській творчості.

Звертання до програмних сюжетів, особливості композиційних засобів виявило близькість мислення композитора до прийомів кіномистецтва. Яскрава образність і динамічність, рідкісне відчуття розвитку музичного сюжету привернуло увагу видатних кінорежисерів до творчості Войцеха Кіляра. Робота в кіно дала композитору нові ідеї і можливості, захопила оригінальними задумами і значно розширила географію його творчості. За сорок років було створено близько 150 фільмів з музикою Войцеха Кіляра.

Особливе місце у творчій спадщині композитора посідає хорова музика. Хорові твори найповніше розкривають релігійний світогляд митця. У хоровому доробку Войцеха Кіляра переважна більшість творів сакральних жанрів. Серед них: «Missa pro pace» для сопрано, альта,

тенора, баса, мішаного хору і симфонічного оркестру (1999–2000), «Magnificat» для солістів, хору і оркестру (2006), «Реквієм для отця Кольбе» («Requiem dla Ojca Kolbe») для струнних інструментів, фортепіано, челести, арфи (1996–1997), твори маріанської тематики – «Богородиця» для мішаного хору і оркестру (1975), «Angelus» для сопрано, мішаного хору і симфонічного оркестру (1982–1984), «Te Deum» для солістів, хору і оркестру, «Lament» для мішаного хору а cappella (2003), «Пасхальний гімн» для мішаного хору (2008). Останній твір Войцеха Кіляра також хоровий. «Маленька Молитва Терези» (2013) на слова поета-священика Джорджа Сзіміка завершив духовний досвід великого майстра сучасності.

Натхненна творчість Войцеха Кіляра постійно знаходиться у фокусі уваги музикознавців та шанувальників мистецтва. У 2017 році в Україні відбулися знаменні події, присвячені пам'яті композитора. Третього травня в головній залі центру польської культури та європейського розвитку в Івано-Франківську відбувся показ фільму «Войцех Кіляр. Кредо», створеного Здіславом Словінським. Показ фільму проходив у рамках конференції міжнародного фестивалю «Sanctum non profanum».

Ще одна подія, присвячена творчості митця стала знаковою в українському музичному мистецтві. Першого жовтня 2017 року в рамках Міжнародного фестивалю «КиївМюзікФест» у Великому залі імені Героя України Василя Сліпака Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського відбулася українська прем'єра трьох оркестрово-хорових творів Войцеха Кіляра. Симфонічна поема «Exodus» для мішаного хору і оркестру, «Angelus» для сопрано, хору і оркестру, «Victoria» для мішаного хору і оркестру прозвучали у виконанні дитячо-юнацького хору «Pueri et Puellae Cantores Plocenses» (м. Плоцьк, Польща, диригенти Анна та Віктор Брамські) та Заслуженого академічного симфонічного оркестру Національної радіокомпанії України (художній керівник – Володимир Шейко). Натхненне виконання цих творів відкрило українським шанувальникам одні з кращих сторінок музики видатного майстра.

Використані джерела

1. Режим доступу: <https://Wikipedia.org>wiki>
2. Режим доступу: https://www.usc.edu/dept/polish_musik/composer/kilar.html

*Шлемко Ольга Дмитрівна,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри сценічного та аудіовізуального мистецтва
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв,
заслужена артистка України*

ІГРОВИЙ ТРЕНІНГ ЯК ЗАСІБ ВИХОВАННЯ ТЕХНІКИ СЦЕНІЧНОГО МОВЛЕННЯ

Низький рівень мовленнєвої культури на сценах українських театрів та на естраді свідчить про необхідність пошуків нових підходів до викладання сценічної мови у мистецьких навчальних закладах. Важливе місце при цьому має відводитись техніці сценічного мовлення, одним із засобів виховання якої є ігровий тренінг.

Проблему використання в педагогічній практиці ігрових технологій як засобу виховання техніки сценічного мовлення досліджували Ю. А. Васильєв, В. В. Воліна, В. Н. Галендєєв, Б. А. Матанов, М. В. Смирнова та ін. Серед сучасних українських авторів, які торкалися цієї проблематики можна назвати А. О. Гладишеву, М. О. Юдова, Ю. В. Раденко, В. Д. Євдокимову, Т. В. Нечаєнко. Однак в Україні не відбулося належного осмислення педагогічного досвіду в царині сценічного мовлення, пов'язаного з використанням ігрових технологій.

Ігровий спосіб виховання навиків сценічного мовлення ґрунтується на залученні органічної природи студента до опанування технікою сценічного мовлення. Однак гра в жодному разі не повинна стати способом перетворення тренажу в розвагу, скільки основне призначення гри – тренувальне. Вона привносить у вправи зі сценічного мовлення акторський елемент. Водночас, не варто відмовлятися від технічних вправ, які потрібно поєднувати з дійовими вправами.

Загалом ігровий тренінг сприяє опануванню голосовими та мовленнєвими навиками, спілкуванню з партнерами, подоланню м'язевих затисків в мовленнєвому апараті, розвитку творчого потенціалу студентів, почуття гумору, імпровізаційності, гостроти реакції, слуху, уваги, фантазії, пам'яті, впевненості, розширенню лексичного запасу.

Метод комплексного тренування має бути в основі виховання голосових і мовленнєвих навиків студентів. Праця над диханням, голосом,

дикцією має відбуватись не ізольовано, а комплексно. Вправи, пов'язані лише з якимсь одним органом голосового апарату є малопродуктивними. Доцільно вибудовувати навчання від простого до складного, тобто кожний наступний етап опанування технікою мовлення має бути складнішим за попередній.

Важливо поєднувати працю над суто зовнішньою технікою мовлення і технікою словесної взаємодії, які органічно поєднані між собою. В жодному разі не має бути відірваності виховання голосових і мовленнєвих навиків від вимог акторської практики. Кожна вправа має переслідувати певну педагогічну мету.

Для педагога важливо не лише самому пропонувати певні вправи, а й стимулювати творчу ініціативу самих студентів, спрямовуючи її у потрібному напрямку. Ігровий тренінг дозволяє використати запал змагальності, азарту, стимулює творчу енергію студента.

Ігровий метод передбачає високий рівень професійної кваліфікації педагога, врахування індивідуальних особливостей студента. Однак, незважаючи на свою ефективність, ігровий метод не є універсальним засобом педагогічного впливу, а тому його доцільно використовувати на початковому етапі навчання техніці сценічного мовлення.

Слід врахувати, що використання методики ігрового тренінгу досі є дискусійним. «Метод гри, – як стверджує Петрова, – має науково обґрунтовану теорію і давню історію, він тісно пов'язаний із загальною проблемою гри як діяльності і, безумовно, є одним із найбільш перспективних в сучасній театральній педагогіці» [2, с. 130]. Водночас, на її думку, послуговування цим методом у театральних вишах виявило деякі проблеми. Так, «на заняттях зі сценічної мови студенти роблять досить складні, з точки зору майстерності актора, одиночні, парні і групові вправи [...] з уявними предметами і обставинами. Активізація всіх органічних процесів мовленнєво- і голосоутворення в умовах дії не викликають сумнівів, але такого роду вправи, за умов неможливості їх точної організації, приводять до зворотних, негативних результатів. Не підкріплені стійкими навиками, вони, безумовно, негативно впливають на незміцнілу психофізичну поведінку актора, створюючи оманливу видимість легкості, емоційності взагалі, приводять до награвання» [2, с. 131].

Деякі відомі митці вважають, що слід поступово відмовитись від оперативного втручання в мовлення і голос, від постановки голосу, дикції і дихання. Водночас слід використовувати природні дані студента, його початкові уміння як базу для індивідуального удосконалення, як матеріал для самостійних відкриттів студента і його самонавчання [1, с. 101-102].

На думку Ю. Васильєва «назріла потреба у формуванні особливої системи навчання акторів «мовленнєвій творчості». Потрібна система, що розвивається у бік гармонійного, синхронізованого тренінгу сенсорних механізмів пластики, голосу і мовлення, що відображає діалогічність акторського мистецтва, що об'єднує глибинні процеси породження дієвого мовлення, що відображає поєднання в мовленнєвому мистецтві актора вербальні і невербальні рівні впливу на партнерів і на глядачів» [1, с 101].

Важливо враховувати специфіку мовленнєвого виховання акторів та режисерів драматичного театру та кіно і артистів та режисерів естрадного мистецтва. Так, тренінг для майбутніх естрадних артистів має бути спрямований на розвиток почуття гумору, імпрровізаційних навиків. Ігрова методика передбачає активне залучення студентів до різноманітного творення окремих звукосполучень, скоромовок, віршів, підготовки заліків та екзаменів зі сценічної мови.

Використані джерела

1. Васильєв Ю. А. Речевой тренинг – процесс творческий / Ю. А. Васильєв // Специальное образование. 2015. – № 4 – С. 96-107. [Електронний варіант]. – Режим доступу: <https://cyberleninka.ru/article/n/rechevoy-trening-protsess-tvorcheskiy>
2. Петрова А. Н. Сценическа речь / А. Н. Петрова. – М. – Искусство, 1981.– 192 с.

КРУГЛИЙ СТІЛ

Біган Валентина,

заслужений діяч естрадного мистецтва України, композитор і поет

МІЙ ШЛЯХ У ПРОДЮСЕРСЬКІЙ ДІЯЛЬНОСТІ

Загальнодоступність звукових і відеотехнологій, застосування цифрової апаратури спрощує принцип музично-творчої діяльності і є ознакою демократичності естрадної культури. Сучасна культурно-мистецька ситуація в Україні характеризується паралельним співіснуванням шоу-бізнесу «нової хвилі» й традиційної української естради.

Аналізуючи тенденції розвитку популярної пісні в Україні та принципи роботи продюсера, можна сказати, що суть не змінилася. Продюсером може бути людина з будь-якою освітою, але вона мусить знати закони шоу-бізнесу, бути комунікабельною і здатною до ризику.

Мені, як автору пісень переважно патріотичного і ліричного змісту, дуже важко достукатись до сучасного українського медіа-простору. Більшість теле- і радіоканалів в ефірній політиці керуються лише міркуваннями надприбутків. У цій ситуації нові пісні й нові голоси фактично не мають змоги бути почутими.

Щоб донести власні твори до широкого кола любителів естрадної пісні, необхідна успішна діяльність виконавця пісень, що, у свою чергу, передбачає: організацію творчо-виробничого процесу, рекламу, наявність музичних творів належного мистецького рівня, записів на CD, музичних альбомів, радіо- і телепередач, гастрольно-концертної діяльності та ін. Всі функції такої діяльності я виконую сама. Тож маю право стверджувати, що є продюсером.

*Богданов Микита Миколайович,
продюсер, аспірант НАКККиМ*

YOUTUBE ЯК НАЙПОТУЖНІШИЙ ІНСТРУМЕНТ ПРОСУВАННЯ МУЗИЧНИХ ВІДЕО КЛІПІВ

Сучасне музичне продюсування та менеджмент значно відрізняється навіть від того, що було 10 років тому. Це зумовлено швидкими темпами глобалізації, індустріалізації, розвитком Інтернет-технологій тощо.

Якщо раніше, для просування відео кліпу на музичну композицію, було достатньо лише забезпечити широку підтримку зі сторони медіа (зокрема телебачення), то у 2017 році значно більшу роль відіграє Інтернет. Молоде покоління слухачів все більше надає перевагу Інтернету, аніж телебаченню. Всі сучасні новини тепер прийнято переглядати в соціальних мережах зі смартфона. Найбільшою платформою для розміщення та поширення відео є YouTube. Основними критеріями популярності того чи іншого ролика є кількість переглядів, лайків, дізлайків та репостів. Професійні Інтернет маркетологи роблять все, щоб збільшити дані показники. Існує багато шляхів підняття рейтинговості відео:

а) Накрутка за допомогою ботів – перегляди є суто автоматичними. Існує великий ризик сказування таких переглядів та лайків.

б) Офферна накрутка – живі люди, що передивляються відео за юаки, які потім використовують для розкрутки власних відео.

в) Підняття відео ролика «В ТРЕНДИ».

Останній пункт є найпривабливішим на сьогоднішній день, оскільки таким чином можна отримати максимальну кількість живих переглядів та репостів в соцмережах. Таку послугу здійснюють спеціалізовані компанії «SMM-Біржі», здебільш такі компанії в Україні мають російське походження. Існує також велика кількість інструментів, за допомогою яких відео виводиться в розділ «В Тренді». Усі підходи та інструменти можуть постійно змінюватися, оскільки YouTube постійно відстежує накрутки та змінює алгоритми ідентифікації відео, як «популярного».

Слід також зазначити, що в сучасному медіа-просторі, телебачення завжди намагається відтворити те, що популярне саме в Інтернеті.

*Бондаренко Андрій Ігорович,
концертмейстер,
Київський національний університет культури і мистецтв*

**ПЕРШИЙ ВСЕУКРАЇНСЬКИЙ КОНКУРС ВОКАЛІСТІВ
«СВІТОВА КЛАСИКА УКРАЇНСЬКОЮ»:
ДОСВІД ПРОДЮСУВАННЯ**

Сучасне мистецтво в Україні дедалі більше вимагає від митців не тільки, і навіть не стільки власне мистецького хисту, скільки вміння продюсування – організувати ту чи іншу мистецьку подію. Ця обставина обумовлює актуальність досліджень, що висвітлюють досвід та проблеми продюсування.

Метою нашої статті є виявлення проблем некомерційного продюсування в сучасній Україні на прикладі організації Першого всеукраїнського конкурсу вокалістів «Світова класика українською».

Раніше ми вже висвітлювали досвід організації заходів проекту «Світова класика українською» [1], а також згадували статті, присвячені самій проблематиці українських вокальних перекладів [2]. Проте у згаданій літературі йшлося виключно про концертні заходи, досвід організації яких був наявний на той момент. Натомість, організація конкурсу виявила на часі як нові задачі, з якими ми не стикалися при організації концертів, так і новий досвід взаємодії (а саме – з Міністерством культури), який виявив особливості, не притаманні взаємодії з міжнародними фондами. Розкриття специфічних моментів цієї взаємодії й становить основне завдання цієї статті.

Метою проекту «Світова класика українською» є відродження традиції виконання творів композиторів різних національних шкіл в українських перекладах [3]. Для реалізації цієї мети протягом 2012-2017 років у рамках проекту було проведено 7 концертів, в тому числі перша в Україні постановка опери Г. Перселла «Дідона і Еней», український переклад якої спеціально для проекту підготувала Олена О'Лір. Останніми за часом проектами були концерти «Польські пісні Ф. Шопена – українською» та «опери В. Моцарта – українською». Перший дозволив ввести до мистецької скарбниці переклади усіх 20 відомих пісень Ф. Шопена, натомість другий – представити публіці в українських

перекладах низку арій і ансамблів з опер В. Моцарта «Весілля Фігаро», «Дон Жуан» та «Чарівна флейта», причому переклад «Весілля Фігаро», здійснений Є. Дроб'язком, нам доводилося відновлювати за рукописами. Більшість серед цих проектів, в тому числі й останні два, були підтримані фондом Wikimedia Foundation, а відеозаписи з цих концертів розміщені в проектах фонду Вікімедіа – Вікісховищі, Вікіджерелах і в самій Вікіпедії.

Водночас, для подальшого розвитку проекту видавалося необхідним надалі розширювати коло виконавців та перекладачів світової вокальної класики. Відкритий конкурс надає більші можливості такого розширення у порівнянні з окремими концертами, оскільки подати заявку і виступити на конкурсі мають можливість усі бажаючі.

У 2016 р. нашу увагу привернула можливість подати заявку на конкурс мистецько-культурних програм, оголошений Міністерством культури. Очікувалося, що Грант Міністерства культури матиме певні переваги перед грантами «Фонду Вікімедіа», оскільки останній передбачає обов'язкове вільне ліцензування виконуваних творів, а також неможливість або дуже жорсткі обмеження щодо оплати праці членам оргкомітету.

Однією з умов конкурсу мистецько-культурних програм було обов'язкове подання заявки від інститутів громадянського суспільства, за винятком національних творчих спілок та їх регіональних осередків. Це, у свою чергу, виключало можливість подачі заявки від таких поважних організацій, як Національна спілка композиторів України або Національна всеукраїнська музична спілка. З іншого боку, подача заявки від ГО «Вікімедіа Україна», під егідою якої відбувалися акції проекту в 2012-2015 роках, також була неможливою через її неочікувану відмову покрити витрати на проведення останнього з проектів, що готувався спільно з цією організацією – концерту «Лисенко та його сучасники» [4].

Наш вибір тоді зупинився на Всеукраїнській громадській організації «Спілка музикантів України». Втім, як показали подальші події, цей вибір виявився помилковим. Заявку було подано від імені «Спілка музикантів України», кошторис проекту передбачав витрати на оренду приміщень, здійснення професійного відеозапису, призовий фонд, підготовку нотних видань, друк дипломів та буклетів конкурсу, а також матеріальне заохочення для членів журі, і складав 67 тис. гривень. Проект посів на

цьому конкурсі перше місце¹, проте кошторис на його здійснення було обмежено коштами у розмірі 50 000 грн².

Зменшення верхньої межі на 17 тис. грн., а також певні перешкоди, опис яких ми подамо далі, спонукало нас до пошуків альтернативних джерел фінансування і ми звернулись за підтримкою до Фонду «Вікімедіа», гранти якого ми раніше отримували на проведення попередніх концертів. Зважаючи на імовірність зриву співпраці з Міністерством культури, було запитано грант на суму 34 тис. грн.: кошторис включав, окрім призового фонду, також поліграфічні витрати та запрошення члена журі з-за кордону, а саме - артистку Національної опери Норвегії Оксану Мирончук.

В ході підготовки грантового плану для Міністерства культури ми зіткнулися з низкою особливостей. Так, Міністерство вимагає для цього пакет із 10 документів, а саме: Положення про конкурс, Опис програми заходу, списки учасників на проїзд, проживання, харчування та загальний план-графік проведення, а також три кошториси – індивідуальний, розрахунковий та зведений. Підготовка цих документів засвідчила взаємну подібність змісту багатьох із них. Так, опис програми заходу включає відомості про кошторис, зведений кошторис повністю включає інформацію розрахункового та індивідуального кошторисів. Таким чином, вже на етапі підготовки пакету документів Міністерство закладає неефективне використання трудовитрат організаторів.

Подальші труднощі виникають внаслідок невиправданих обмежень, які Міністерство накладає на елементи кошторису. Так, згідно чинної постанови Кабміну від 2011 р., встановлено граничний обсяг добових та витрат на готель, що складають 60 грн та 600 грн відповідно. Внаслідок інфляції 2014-2016 років зазначені цифри стали неадекватними сучасним умовам, через що організатор події стикається з необхідністю залучення позабюджетних ресурсів для створення гідних умов запрошеним учасникам.

Ще складнішим обмеженням є вимога щодо окремого погодження витрат на призовий фонд. Як свідчить практика наших колег, таке погодження здійснити не завжди реально. Додатковим утрудненням є той факт, що навіть в разі успішного погодження призові кошти не

¹ Відповідний протокол конкурсної комісії – №6 від 22 лютого 2017.

² Відповідний наказ Міністерства культури України – №218 від 21.03.2017

дозволяється безпосередньо вручити переможцям конкурсу, натомість на них можна лише придбати ті чи інші призи. Це суттєво посилює навантаження на організатора події, змушуючи його додатково витратити ресурси на пошук, замовлення, придбання і доставку відповідних призів. У свою чергу, відсутність своєчасного погодження означає для організатора конкурсу принципову неможливість створити призовий фонд або ж необхідність залучення позабюджетних ресурсів.

Аналогічного погодження вимагають також витрати на харчування. ож, харчування учасників події – це ще один елемент, для гідної організації якого виникає необхідність залучення позабюджетних коштів.

Подальші труднощі для організатора виникають при спробі оренди приміщення, пов'язані з вимогою Міністерства надавати калькуляцію вартості приміщення. Наш досвід показав, що далеко не всі зали навіть Києва мають можливість надати таку калькуляцію, хоча отримати квитанцію за оплату послуг оренди назагал проблемою не є. Ця обставина висуває перед організатором ще одну дилему – або шукати приміщення не за параметром гідних акустичних умов, а за параметром особливостей документації, або ж, знов-таки, залучити позабюджетні ресурси.

Вказані труднощі, як ми вже зазначили, стали додатковою обставиною, що спонукала нас звернутися за підтримкою до Фонду «Вікімедіа». Між тим, найцікавіше сталося пізніше.

Керівництво ВГО «Спілка музикантів України» не поспішало із затвердженням проектів кошторисів, а за три тижні до початку конкурсу неочікувано для організаторів заявило про відмову від участі у його втіленні. Залишимо за рамками цієї статті з'ясування мотивів керівництва згаданої організації, і перейдемо до заключного етапу – безпосередньо до конкурсу.

Залучення коштів Фонду «Вікімедіа» виявилось вирішальною ланкою, що змогла врятувати проведення конкурсу, хоча і в дещо скороченому, порівняно з первісним планом, обсязі. Певну частину коштів було залучено за рахунок вступних внесків. Крім того, невід'ємними складовими успіху виявилася волонтерська робота членів оргкомітету, членів журі та відеооператора, а також можливість розмістити членів журі у приватних помешканнях співорганізаторів.

План-календар конкурсу включав чотири основні події – концерт-відкриття в залі Національної спілки композиторів, конкурсні

прослуховування в Музеї Миколи Лисенка (Музей видатних діячів української культури), вікі-майстер-клас на тему «Музика і Вікіпедія: як залишити слід у світовому літописі» та заключний гала-концерт з урочистим нагородженням переможців, які відбулися згідно плану .

Результати проекту були такі – на конкурс було подано 30 заявок, взяли участь 24 учасника. Із 48 творів іноземних авторів, виконаних в українських перекладах, 8 перекладів були підготовлені учасниками конкурсу самостійно і ще 3 – виконані перекладачами на прохання учасників. Таким чином, скарбниця українських вокальних перекладів збагатилася на 11 нових творів. Крім того, світовими прем'єрами стали виконання кількох романсів у перекладі Ю. Отрошенка; було також презентовано переклади М. Рильського та С. Чернецького, невідомі авторам проекту раніше і, скоріше за все, не виконувані принаймні в останні 25 років.

Таким чином, досвід проведення конкурсу «Світова класика українською» виявив необхідність врахування таких труднощів при некомерційному продюсуванні:

- в разі залучення бюджетних коштів діють штучні обмеження, що утруднюють, а в окремих випадках і унеможливають вирішення питань, пов'язаних із формуванням призового фонду, розселенням та харчуванням гостей, орендою приміщень тощо;
- в разі співпраці з інститутами громадянського суспільства, що не мають достатнього досвіду та надійної репутації, можуть виникнути ситуації, що унеможливають отримання фінансування;
- необхідною умовою успіху є широка волонтерська база, а також наявність чітко сформульованої некомерційної ідеї, що створює достатньо потужну мотивацію некомерційного характеру для людей, залучених до реалізації проекту;
- розрахунок виключно на бюджетні кошти за відсутності інших достатньо надійних джерел фінансування в умовах українського сьогодення є вкрай ризикованим.

Використані джерела

1. Бондаренко А.І. Проект «світова класика українською»: досвід продюсування // Діяльність продюсера в культурне-мистецькому просторі ХХІ століття: формування громадянського суспільства. 36. наукових праць /

Упор., наук. ред., відп. за вип.: С.М. Садовенко. Київ: НАКККіМ, 2016. 428 с. С. 123-125.

2. Григорій Ганзбург. Вокальні переклади лібретних текстів як елемент мистецької історії України // Українська культура: Проблеми і перспективи. Харків, 2004. С. 81-86.

3. Світова класика українською [Електронний ресурс] : Сайт конкурсу. Режим доступу: <https://musicinukrainian.wordpress.com/>.

4. Grants: PEG/WM UA/Programs in Ukraine 2015-1/Report [Назва з екрану]. Режим доступу: https://meta.wikimedia.org/wiki/Grants:PEG/WM_UA/Programs_in_Ukraine_2015-1/Report

*Жуковін Олександр В'ячеславович,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри сценічного та аудіовізуального мистецтва
Інституту сучасного мистецтва НАКККіМ*

ШОУ-ІНДУСТРІЯ: ПРОДЮСУВАННЯ ТА АВТОРСЬКЕ ПРАВО

Створення будь-якого музичного чи аудіовізуального твору (що є невід'ємним елементом шоу-бізнесу) та доведення його до широкого загалу потребує не тільки творчого потенціалу автора, але й значних фінансових інвестицій та відповідного піару. Залучення продюсера на етапі створення музичного або аудіовізуального твору дає привід говорити про наявність у нього певної частини суб'єктивних майнових прав.

Головним механізмом, що диктує «правила гри» у шоу-бізнесі, є ринок. Для входження в кола шоу-бізнесу самого (навіть найяскравішого) таланту замало. Щоб донести свою творчість до публіки творцеві необхідно хоча б з'явитися на цій публіці, а це не так легко як здається. Окрім наявності цікавого твору та авторського таланту, необхідні значні фінансові вкладення і відповідні знайомства. Такою особою, яка може все це дати молодому артисту, є продюсер. Як правило, сам артист є лише найманим працівником, а ключовою фігурою і «виробником» продукту є продюсер, а тому досліджуючи авторське право в сфері шоу-бізнесу не зупинитися на з'ясуванні, хто ж такий продюсер і яка його роль, просто неможливо.

Нормативно-правове визначення поняття «продюсер» є у Законі України «Про авторське право та суміжні права». Так відповідно до ст. 1 продюсер аудіовізуального твору – це особа, що організовує або організовує та фінансує створення аудіовізуального твору. З цього визначення випливає, що українське законодавство фактично не зараховує продюсера до суб'єктів авторського права. Він розглядається лише як особа, що надає фінансову та технічну допомогу автору твору, а статус суб'єкта авторського права він може набути лише через укладення договору щодо розпорядження майновими правами інтелектуальної власності.

Варто зазначити, що у США, на відміну від України, продюсер має зовсім інший статус. Відповідно законодавства США за продюсером закріплено авторське право на аудіовізуальний твір, йому належать всі майнові права автора. Особи які безпосередньо займаються створенням музики, тексту пісень, сценаріїв тощо є лише найманими працівниками продюсера і отримують за свою роботу заробітну платню та можуть розраховувати на захист своїх прав лише за трудовим законодавством.

Хоча українське законодавство не надає таких широких прав продюсерам як законодавство США, однак відповідно до частини 2 статті 17 Закону України «Про авторське право і суміжні права» продюсер має достатньо майнових авторських прав. Так якщо інше не передбачено у договорі про створення аудіовізуального твору, автори, які зробили внесок або зобов'язалися зробити внесок у створення аудіовізуального твору і передали майнові права організації, що здійснює виробництво аудіовізуального твору, чи продюсеру аудіовізуального твору, не мають права заперечувати проти виконання цього твору, його відтворення, розповсюдження, публічного показу, публічної демонстрації, публічного сповіщення, а також субтитрування і дублювання його тексту, крім права на окреме публічне виконання музичних творів, включених до аудіовізуального твору. За такі повноваження відповідно треба платити. Хоча законодавство і закріплює, що за оприлюднення і кожне публічне виконання, показ, демонстрацію чи сповіщення аудіовізуального твору, його здавання у майновий найм і (або) комерційний прокат його примірників за всіма авторами аудіовізуального твору зберігається право на справедливу винагороду. На практиці така винагорода визначається

самим продюсером, а автор у більшості випадків просто погоджується на суму запропоновану продюсером.

Такий порядок, на нашу думку, є справедливим, оскільки продюсування будь-якого проекту – це складний і багаторівневий процес, який вимагає від продюсера великої самовіддачі, часу, коштів та відповідальності за фінансування, виробництво і розповсюдження продуктів шоу-бізнесу. Крім фінансового потенціалу, продюсер повинен бути творчою людиною і розбиратися у найдрібніших деталях шоу-бізнесу.

Як зазначив Пригожин І. І., у своїй книзі «Политика – вершина шоу-бізнеса», у шоу-бізнесі продюсер поєднує ролі менеджера, директора, промоутера, антрепренера. Він відповідає за контроль і реалізацію творчого продукту. Тобто відповідає за оптимізацію творчого процесу (знаходить і вибирає пісні, займається аранжуваннями, визначає остаточний саунд), бере на себе адміністративну роботу (контролює бюджет, підписує контракти, координує турне), підбирає професійну команду, аналізує ринок і проводить рекламну компанію.

Для того, щоб забезпечити власну вигоду продюсеру необхідно виконати ряд завдань, а саме:

- знайти таку людину (групу) людей, які потенційно зможуть стати улюбленцями публіки, і на яку (яких) буде так званий попит;

- створення відповідного іміджу, тобто того враження, яке справлятиме ця особа на публіку;

- підібрати відповідну команду, яка працюватиме над іміджем, репутацією і виступами артиста;

- зробити виконавця (-ів) відомим (-и) через проведення промокампаній. Тобто підопічним продюсера необхідно десь «засвітитися», і це може бути чи то концерт, чи то презентація альбому, кліп чи навіть просто неадекватна поведінка на публіці.

Тому не дивно, що продюсер намагається використати всі законні (хоча інколи й незаконні) методи, щоб отримати якнайбільшу вигоду від продюсування того чи іншого проекту оскільки від цього залежить його майновий інтерес.

Таким чином, продюсерська діяльність (продюсування) – це діяльність, спрямована на створення комерційно привабливого продукту в сфері шоу-бізнесу шляхом здійснення довгострокових творчих та/або

матеріальних вкладень в об'єкт у поєднанні зі здійсненням організаційних, технічних, рекламних, забезпечувальних функцій, а також фінансового, кадрового й іншого видів контролю за процесом «творчого виробництва».

Для належної правової регламентації продюсерської діяльності в сфері шоу-бізнесу є доцільним прийняття правових норм, що встановлюють легальне визначення поняття «продюсер», оскільки на сьогодні продюсер може бути не лише продюсером аудіовізуального твору. Також поняття «продюсер аудіовізуального твору» не охоплює всього кола завдань, які покладаються на продюсера, що робить необхідним окреслити їх у визначенні поняття «продюсерська діяльність». Це може бути зроблене як шляхом видання окремого нормативно-правового акту, що регламентує продюсерську діяльність, так і внесенням спеціальних положень у чинні закони й підзаконні нормативно-правові акти, зокрема у Закон України «Про авторське право та суміжні права».

Використані джерела

1. Кравченко О.О. «Продюсер як суб'єкт авторського права у сфері шоу-бізнесу» – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.zakonna.com.ua/ru/producer-subect-avtorskogo-prava-v-shou-biznese>

*Кольц Ілга Петрівна,
викладач Миколаївського коледжу культури і мистецтв,
аспірантка кафедри естрадного виконавства НАКККіМ*

РОЛЬ ВСЕУКРАЇНСЬКОГО ОСВІТНЬО-МИСТЕЦЬКОГО ПРОЕКТУ «МУЗИЧНИЙ ФОРУМ» У РОЗВИТКУ НАРОДНО- ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА МИКОЛАЇВЩИНИ

Всеукраїнський освітньо-мистецький проект «Музичний форум» проводиться з 2016 року на базі Миколаївської філії Київського національного університету культури і мистецтв. Засновником проекту є доцент кафедри музичного мистецтва, кандидат педагогічних наук В.Д.Сологуб. До потужної команди, що допомагає у організації та

проведенні проекту, входять викладачі кафедри музичного мистецтва Факультету мистецтв МФ КНУКіМ. Завданням проекту, за словами керівника проекту, заслуженого працівника культури України, доцента, директор ВП «МФ КНУКіМ» Н.В. Федотової є, в першу чергу, *«створення мистецьку комунікативну платформу для українських музикантів професіоналів і аматорів, викладачів і студентів, вчителів музики та їх учнів, керівників та учасників музичних колективів, виконавців, композиторів, музикознавців та всіх, хто захоплюється великим мистецтвом музики»* [1]. Завдяки тому, що на проект запрошують багато відомих українських музикантів та педагогів, студенти, їх викладачі та відвідувачі проекту можуть розширити свій світогляд та перейняти досвід і застосувати його вже у своїй практиці.

Значне місце у заходах проекту приділено виконавської майстерності гри на народних інструментах. Також організатори запрошують музикантів інших музичних спеціальностей, для того щоб студенти мали змогу збагатити свій музичний досвід. На «Музичний форум», зокрема, були запрошені такі миколаївські музиканти: артисти ансамблю «Узори» Миколаївської обласної філармонії В. Василенко із презентацією теми «Електро-баян, основи імпровізації» та директор Миколаївської обласної філармонії О. Добровольський з темою «Основи інструментовки та аранжування». Серед закордонних гостей учасникам проекту запам'ятався майстер-клас італійського флейтиста українського походження С. Зубицького. Географія українських гостей «Музичного форуму» охоплює майже усі визначні культурно-освітні мистецькі центри: Київ (диригент В.Жатько, бас-гітарист С.Радзецький, хормейстер П.Андрійчук, композитор О.Сєрова), Львів (бандурист О.Созанський), Харків (домристка Н.Костенко), Одеса (саксофоністка З.Рудько) та інші міста. Усі гості презентували під час практикумів та майстер-класів свої власні методичні розробки, інновації та творчі експерименти.

Найбільше запам'ятався учасникам «Музичного форуму» майстер-клас із диригентської майстерності Вікторії Жадько, відомого українського музиканта та педагога, з.а.України, професора Факультету музичного мистецтва КНУКіМ. Серед учасників майстер-класу диригента були керівники аматорських і професійних оркестрових колективів, а також педагоги музичних навчальних закладів різних рівнів.

Під час проведення «Музичного форуму», окрім семінарів-практикумів та майстер-класів, проводяться також концерти гостей та миколаївських музикантів. Постійними учасниками проекту є квартет гітаристів «Classic Guitar» МФ КНУКіМ під керівництвом кандидата педагогічних наук, доцента В.Д.Сологуб. Свою концертну програму на проекті також презентував дует з Херсона «Таїна» у складі: М.Морозова (класична гітара) та Л.Пазушенко (домра).

Завдячуючи «Музичному форуму», що вже став унікальним майданчиком для обміну виконавським досвідом, професійні музиканти Миколаєва знайомляться з школами інших міст, переймають досвід своїх колег, які діляться своїми напрацюваннями, нотами та новітніми техніками гри на інструментах. Все це допомагає миколаївським музикантам-народникам не тільки у вдосконаленні своєї виконавської майстерності, але й у подальшій роботі зі студентами. А останнє є нічим іншим, як продовженням та розвитком народно-інструментальної виконавської школи, що, завдяки творчому спілкуванню на семінарах, лекціях та концертах «Форуму» збагачується досвідом шкіл виконавських інших міст та обмінюється своїм досвідом.

Студенти та музиканти-аматори, в свою чергу захоплюючись професійністю музикантів, виявляють бажання до подальшого вивчення нового матеріалу та удосконаленню своїй музичній майстерності. Інтерес творчої молоді до народно-інструментального мистецтва, який посилюється проведенням таких масштабних мистецько-освітніх проектів, стає запорукою подальшого розвитку цього відносно нового і надзвичайно цікавого виду музичного виконавства на Миколаївщині.

Використані джерела

1. Освітньо-мистецький проект «Музичний форум» [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://www.mfkukim.mk.ua/home-mainmenu-1/news/vseukr-proekt-muzychnyi-forum>.
2. Музичний форум [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://fmm.kukim.edu.ua/novini-fakultetu/917-muzichnij-forum.html>.
3. Проект "Музичний форум-2017" [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://www.mfkukim.mk.ua/home-mainmenu-1/news/mfkukim-nova-energiya-55>.

*Лукашова Олена Володимирівна,
заслужена артистка України, аспірант НАКККІМ*

ОБРАЗНІСТЬ ЯК ХАРАКТЕРНА РИСА ПІСЕНЬ ПРО ВІЙНУ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ 60-70-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

Широка палітра художніх образів використовується авторами в музичних творах. Але найпоширенішими і найчастіше вживаними є образи матері й землі. Це споконвічні образи, до яких звертається людство.

Образ матері має не тільки закодоване звучання, але й глибокий психологічний вплив на людину. Навіть саме слово «мати» на рівні підсвідомості викликає почуття тепла, ніжності, піклування та любові. Українцям притаманне багатопланове висвітлення образу матері. Для нас цей образ триєдиний, що полягає в поєднанні любові до матері, до Божої Матері і до Батьківщини, яка потребує захисту.

Образ матері несе значне навантаження й уособлює в собі цілий комплекс понять: Батьківщини, рідної землі, України. Недарма часто можна почути поєднання цих образів: Батьківщина-мати, Україна-мати, матінко-земля. Тут окреслюється перехід від загального в окреме, відбувається надання конкретно-індивідуальних рис цим поняттям.

Земля, як образ, є мірилом людських доль, людських цінностей. Вона змальовується майже живою істотою, яка може відчувати, приймати когось чи ні, мати «вагу» – бути «важкою» чи «легкою», радісною чи святою та ін. Вона має свою силу, нездоланну і непохитну владу. Земля також має й багато облич: земля – мати, земля – Батьківщина, земля – годувальниця. Образ землі активно використовується в мистецтві – як в літературних, так і в музичних творах.

Цікавими барвами образ Землі заграє у творчості композиторів повоєнної доби. Одним з яскравих прикладів інтерпретації цього образу стала пісня Володимира Верменича на слова Миколи Сома «Дума про Землю». Пісня, яка навіть своєю промовистою назвою гучно говорить про велич і значення цього образу для людей. Образ землі обігрується поетом з використанням методу контрасту: тут земля – важка і легка, страшна і рясна. Також автор називає землю живою, щедрою і багатою. Кульмінацією твору є момент, коли земля «співає», а «співає» вона лише

тоді, коли радіє мати. Часто ці образи існують в парі й інтерпретуються в піснях одночасно. Все це відбувається тому, що в українській культурі аксіологічне значення образів Землі і Матері майже однакове.

Контраст текстової палітри у творі В. Верменича підтримує і мелодична лінія. На трагічних словах вона звучить в мінорі напружено і сумно, натомість у радісних і позитивних характеристиках землі – мелодія звучить в мажорі, світло й оптимістично.

В ракурсі окресленого питання привертає увагу широко відомий твір композитора А. Пашкевича на слова М. Негоди «Степом, Степом». Слово «степ» інтерпретується автором як «земля», підтверджуючи це в тексті необхідністю «людям жито жати» та «поросли берізки». Зі словами «степом, степом» вимальовуються безкрайні простори рідної землі, на захист якої стали сини нашого народу.

Образ матері у творі – це узагальнений образ всіх жінок, всіх матерів, які чекають на повернення своїх синів з війни. Мелодичне полотно у згаданій пісні теж побудовано на контрасті, але не ладовому, а теситурному. На початку куплету слова «степом, степом» звучать стримано і напружено в малій октаві, а слова «мати, мати» на тих самих нотах октавою вище звучать яскравіше і динамічніше. Цей композиційний прийом надає образу матері трагічності й емоційної напруги.

«Степом, степом» – це реквієм, який викликав потрясіння у слухачів. І назагал, творчість А. Пашкевича пронизана безмежною любов'ю до народної пісні, що й спонукало композитора до створення такого шедевру. Недаремне багато відомих співаків і хорових колективів вважали за честь виконувати цей твір.

*Нужненко Олена Петрівна,
голова правління Громадської організації «ПЕРВОЦВІТИ»,
засновник творчого проекту «На зустріч мрії»,
організатор Всеукраїнських фестивалів-конкурсів мистецтв
«Сяйво Первоцвітів» та «В обіймах часу»,
художній керівник Арт – студії «STARTUP»*

РОЛЬ ГРОМАДСЬКИХ ОРГАНІЗАЦІЙ У ПРОДЮСУВАННІ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ, ЇЇ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ТА РОЗВИТКУ СЕРЕД ПІДРОСТАЮЧОГО ПОКОЛІННЯ

Україна – найбагатша країна в цілому світі. Безцінним її багатством є, безумовно, діти, які кожної хвилини, кожної секунди поповнюють її спадщину своїми талантами. Вони є майбутнім будь-якої нації і саме з них усе починається.

Давно доведено, що на формування особистості впливає безліч чинників, серед яких головне місце посідають культура та мистецтво.

Поступово знайомлячись з культурною спадщиною людства, ми всі з дитинства залучаємося до збереження її цінностей, збагачуємо власний життєвий досвід, маємо можливість творчо застосовувати набуті знання у притаманних нам видах діяльності.

Досліджуючи це питання, ми переконуємося, що будь то музика, художнє слово, спів, зображувальне мистецтво, театр або ін., вони стають для кожного з нас джерелом натхнення та відкривають нам неймовірно захоплюючий світ мистецтва, забезпечуючи при цьому багатство вражень.

Після проголошення незалежності Україна стала на шлях побудови правової держави та громадянського суспільства. Складовим елементом європейської, демократичної та правової держави є розвинута система громадських об'єднань.

І в наш час, саме, у популяризації та сприянні у відродженні, збереженні і розвитку національної культури, особливе місце посідають громадські організації, національно-культурні товариства та творчі спілки, виконуючи роль соціальних посередників між групами виразників різних інтересів і урядовими структурами, а також між громадянським суспільством та державою.

Це так звані соціальні інститути, які здійснюють одну із її важливих функцій – формування культури особистості.

Крім цього вони активно спрямовують свою діяльність на розвиток міжнародних відносин, тим самим знайомлячи світ з національною культурою.

Нажаль, культура розвитку та активності багатьох громадських організацій є різною в різних регіонах України. Та не зважаючи на це, майже скрізь значну роль відіграють митці, науковці, діячі культури й прості українці, які спільними зусиллями роблять неймовірно великий внесок у вітчизняну та світову культуру.

Сьогодні діяльність багатьох громадських організацій можна сміливо порівняти з діяльністю продюсера, так як загальні мета та завдання, що ставлять вони перед собою дуже схожі. Слід зазначити, що при цьому, у суспільстві існує думка про продюсування, як суто комерційний напрямок. Розглянемо це питання під іншим кутом. Що ж таке продюсування? Дійсно, стале визначення цього напрямку є діяльність, яка безпосередньо пов'язана з організацією фінансування, виробництва та розповсюдження продукції. Цим займається продюсер – це по суті «організатор» всіх процесів, що забезпечують успіх в просуванні різних творчих проектів. В будь-якому випадку, зважаючи на всі складові його діяльності, з Громадськими організаціями їх об'єднує кінцевий результат, частиною якого є розвиток національної культури та мистецтва.

Це і розроблення та втілення в життя культурно-мистецьких заходів, і організація творчих конкурсів, виставок, авторських вечорів, прем'єр і фестивалів. Це і пошук талантів серед молоді та сприяння їх творчому розвитку, а також видання газет, журналів, книг, створення кіно, різної аудіовізуальної продукції та ін. Таким чином, враховуючи потреби суспільства та виносячи будь-який творчий або мистецький проект на розсуд споживачів, можливо керуючись різними мотивами (духовного чи комерційного напрямку), в будь-якому випадку вони забезпечують популяризацію досягнень української культури та мистецтва.

Безумовно, це сприяння обміну культурними цінностями, співробітництво між діячами культури і мистецтва різних країн, національними і міжнародними організаціями, та виховання поваги до

історико-культурних цінностей і традицій як українського, так і інших народів.

Кожного дня ми є свідками спалахів надзвичайних талантів: вправних і впевнених, боязких і сором'язливих. І кожному з них ми зобов'язані приділяти неабияку увагу, щоб те особливе, творче зерно мало можливість проростати. Ну, а ми, всі ті, що взялися за таку благородну справу, будемо їм у цьому допомагати. Адже творча особистість – основа суспільства.

*Овсієнко Ольга Володимирівна,
викладач Покровської музичної школи імені М.Д. Леонтовича,
керівник Народного театру пісні «Златиця»*

ВТОРИННЕ ЖИТТЯ НАРОДНОЇ ПІСНІ

Ситуацію в українській музичній культурі сьогодення можна вважати вельми складною і водночас – цікавою. На наших очах відбуваються певні процеси, пов'язані з новим суспільним життям, точкою відліку якого можна сміливо назвати політичні події початку 90-х років, коли Україна набула статусу самостійної держави, Революція гідності 2013–2014 років. У зв'язку з цим активізувалися процеси національного відродження, які певним чином позначилися в цілому на культурі, зокрема – й на музиці, в тому числі популярній. Завдяки процесу активізації національного відродження почастишали звернення композиторів та виконавців до національних музичних джерел, з яких основоположним є фольклор.

Термін «фольклор» ввів у обіг англійський історик і бібліограф Вільям Томс у 1846 році. В перекладі з англійської «фольклор» означає «народна мудрість, народне знання». Цілий спектр наукових дисциплін спрямований на вивчення фольклору: лінгвістика, етнографія, історія, літературознавство, психологія, педагогіка, археологія. Музичний фольклор вивчає й фольклористика, а його вивчення має комплексний характер. Воно забезпечує розуміння своєрідності фольклорної творчості в культурі людства.

Композитори звертають увагу на інструментальну народну музику, сучасними методами роблять спробу відобразити її специфічні риси. У

власній творчості вони актуалізують національні музичні традиції різних періодів української історії.

В історії вторинного життя народної пісні головне функціональне та виконавське навантаження припадає на хорове виконавство, що обумовлено усією ходою культурного розвитку та менталітету українців. Та й сам термін «фольклоризм» в сучасному світі має декілька значень. Дехто надає йому негативного змісту, розуміючи під цим словом псевдонародні стилізації, які призводять до нівеляції національних витоків. На думку інших – це вторинне побутування фольклору.

Слід зазначити, що для традиційної культури хоровий спів не є типовим, тоді як ансамблевий є нормативним. З переходом від ансамблю до хору з його дублюванням голосів в окремих партіях, одразу ж змінюється ставлення до звуку, строю, фактури. Хори академічного типу принципово відрізняються від народних хорів. Останні, в свою чергу, відрізняються від автентичних гуртів. Хорові колективи представляють різні форми сценічної інтерпретації фольклору. Ми ж відносимо їх до специфічної мистецької сфери – «виконавського фольклоризму».

XX ст. – епоха всебічної індустріалізації, росту товаровиробництва та масової культури. У виконавській сфері поряд з існуючими колективами (хорами) виникає й низка нових, які репрезентують традиційне виконавство з концертної естради. Цей процес адаптації й трансформації традиційної пісні в сценічних умовах потребує принципової переоцінки так званих «форм засвоєння» та проявів «вторинності» народної пісні. Ще в середині XIX ст. у великих європейських містах жвавою стає діяльність розважальних закладів – кафе, ресторанів, кабаре, казино. Виникає антитеза академічній музиці: публіці пропонується новий різновид музики – фривольний, пікантний, де в чому вульгарний стиль пісень та куплетів, призначених для широкої аудиторії. Саме він і отримав назву «естрада». А на рубежі XIX – XX століть виникає словосполучення «легка музика», синонімічне щодо «естради».

Термін «масова культура» був запропонований в 1944 році Дуатом Макдональдом. Він запропонував власний поділ культури на традиційну (або «високу») та масову. Масова культура - це культура мас; культура, що призначена для споживання «народом», культура для продюсування. Вона не має «національності», її ознаки швидко змінюються в залежності

від потреб людей. Масова культура апелює до спрощених смаків, намагається зайняти місце народного мистецтва.

Характерними рисами масової культури є:

1. Загальна доступність та стереотипність;
2. Комерціалізація культури, індустрія широкого вжитку;
3. Відсутність національної характерності;
4. Можливість швидких змін і пристосування до потреб моди і часу.

На думку В. Конен, в результаті низького рівня загальної музичної культури ще із середини XIX ст. фольклорна творчість, як і академічна, поступово починає відходити на периферію музичних комунікацій. Народна пісня починає проникати в інші форми музикування.

До початку 90-х років українська музика майже не була відомою в країнах Західної Європи та Америки. Україну іноземці знали як колыску феномену «козацтва», чудових рушників та писанок. Українські митці у своїй більшості жили і працювали в країнах СРСР.

З набуттям самостійності в Україну почала проникати та поширюватись західна культура із власною ідеологією та маскультурою. «Калька» західноєвропейської культури почала пристосовуватись до українського середовища. При цьому активно використовувалась і народна пісня.

Перед українською музикою виникла проблема, що виникала й перед українською літературою та іншими видами мистецтва – проблема органічного поєднання «свого» і «чужого» та формування самобутнього мистецтва.

Як пише Н. Мешко, для передачі фольклору необхідне його досконале вивчення, інакше виникає «ходячий штамп». Сцена без особливих зусиль оголює те, що хотів би приховати виконавець. Душевний стан матеріалізується через фізичний рух. Навіть використовується спеціальний термін для «новотворів» фольклорного «вигляду» – адаптація під фольклор.

В залежності від цих положень, виокремимо різні концепції розуміння народної пісні:

- 1) народна пісня підлягає обробці в різних стильових напрямках сучасної музики;

2) для виконання частіше використовуються загальновідомі обробки або пісні, що є «на слуху». Саме така пісня має більше шансів стати шлягером.

Найбільш складними для виконання є пісні епічних жанрів. Імпровізаційність, що є специфічною рисою фольклору, тут виступає стилістично-визначальною рисою, яка, власне, заважає їх «укладанню» в «прокрустове ложе» сучасної обробки, зробленої з використанням електронної апаратури. Те саме можна сказати й щодо колискових пісень, голосінь та дитячого фольклору.

Обрядовий традиційний шар є вирашним для сучасної музики. Він «висмикується» з обрядового дійства, і його можна зустріти в репертуарі багатьох українських виконавців – наприклад, Руслани Лижичко, дуету «Писанка», Каті Chilly.

Найбільшу цінність для обробки представляє пласт соціально-побутових пісень. Вони були найпопулярнішими серед міського населення. Такі пісні створюються за принципом шлягерів або хітів.

Хіт, на думку Ольги Мазур, – це визначне явище мистецтва, яке користується найбільшим успіхом серед найширшої аудиторії, але має під собою комерційну основу. Інші значення цього слова – «поштовх», «влучне попадання в ціль».

У створенні українського хіта використовують також фольклорні джерела (вигуки «Ой», «Ай», «Гей», «Трех—хо»), які можна почути у шлягерах сучасних «зірок» – це інтонаційно-словесні структурні елементи колективного мислення.

Аналізуючи вищезгадані факти, хочеться звернути увагу на важливість пласту народної пісні у розвитку сучасного мистецтва та важливість її продюсування. Адже музичний фольклор став тією основою, на якій виросла професійна творчість сучасних виконавців.

Головною метою продюсування є зробити проект успішним, цікавим для широкого кола глядачів та слухачів. Продюсери ж відіграють значну роль у формуванні поглядів та смаків населення, створюють кумирів та визначають тенденції подальшого розвитку мистецтва. А останнім часом, перебігом активізації процесів самоусвідомлення, фольклор відіграє особливо велике значення, він стає необхідним елементом нових популярних композицій, які подобаються широким масам.

У наш складний для країни час саме мистецтво, яке пройшло обіруч з українським народом багато століть, допомогло пережити і горе, і радість, потрібне для того, щоб пережити й хоча б полегшити нові труднощі, що виникають в житті суспільства. Продюсери пісень з такими мотивами необхідні нашому сьогоденню – адже авторський текст без належного продюсування не може бути почутим і реалізованим, і це стає гострою проблемою, що потребує вирішення.

*Овсяннікова Наталія Юрївна,
заслужена артистка естрадного мистецтва
України, старший викладач НАКККіМ*

ФУНКЦІОНАЛЬНІ АСПЕКТИ ДІЯЛЬНОСТІ КРЕАТИВНОГО ПРОДЮСЕРА

Поняття продюсера як людини, відповідальної за фінансування, виробництво і розповсюдження продуктів культури, на практиці виникло вже давно, але отримує своє визнання на офіційному рівні поступово.

Продюсерська діяльність (продюсування) – це певний творчий процес, реалізація будь-якого проекту від початку до кінця [4].

В умовах сучасного шоу-бізнесу особистості продюсера відводиться важлива роль, оскільки саме такий спеціаліст бере безпосередню участь у створенні проекту, регулює адміністративні, технологічні, творчі та юридичні аспекти діяльності, слідкує за виконанням усіх операцій, які ведуть до втілення задуманого проекту.

Креативний продюсер відповідає за творчу складову проекту. Саме він здійснює добір режисерів, сценаристів, операторів, композиторів, художників, гримерів, костюмерів, які допомагатимуть йому втілювати проект, що матиме комерційний потенціал.

Креативний (creative) продюсер бере участь у всіх етапах виробничого процесу, включаючи вибір кіносценариста або кліпмейкера, призначення акторів, редагування текстів, вибір сценічних костюмів, добір композитора. Упродовж виробничого процесу ця людина відповідає перед виробничою компанією або студією за те, щоб проект не вийшов за рамки запланованого бюджету [2].

Також креативний продюсер є сполучною ланкою між студією та режисером, контролює роботу виконавчого продюсера [1].

Основна функція продюсера – організувати творчий процес зі створення мистецького продукту, але самотійно зробити його успішним стає можливим лише тоді, коли продюсер діє разом з командою професіоналів [5].

Поліфункціональність продюсера полягає у наступному:

1. Пошуку та створенні проектів – складання бізнес-плану, осмислення та прорахунок фінансової складової проекту. Здійснення цієї функції можливе декількома шляхами: створення проекту «з нуля», постійний пошук успішних авторів та сценаристів і використання редактора для відбору заявок, сценаріїв та синопсисів.

2. Творчому контролю при підготовці проекту – адаптація сценарію проекту під виробничу дійсність та контроль за його реалізацією.

3. Продакшн-контроль за відзнятим матеріалом, за першою збіркою, за виконанням творчого плану.

4. Постпродакшн – виготовлення кінцевого продукту. На цьому етапі креативний продюсер підтверджує монтаж, звук, музику. Він може працювати разом із режисером, одразу вносячи корективи або надати свободу режисерові, а лише потім вносити свої виправлення [3].

У кожному проекті функції креативного продюсера відрізняються. Зазвичай в обов'язки продюсера входить низка таких функцій:

- стратегічна (аналізується ситуація та розробляються прогнози для подальшої координації проекту);
- адміністративна (здійснення контролю за підлеглими, оцінка результатів діяльності);
- експертно-інноваційна (вивчення ринку, слідкування за новинками та впровадження інновацій у практику);
- соціально-психологічна (створення в колективі сприятливого морально-психологічного клімату, запобігання конфліктам та їх розв'язання, формування стандартів поведінки та закріплення етикету);
- лідируюча (стеження за дотриманням правил у колективі, збереження єдності команди, захист членів команди).

Підсумовуючи, зазначимо, що креативний продюсер – це особистість, яка осмислює та організовує мистецькі проекти. Представник цієї професії не лише має знатися на «практичному» мистецтві, але й

володіти глибокими знаннями з теорії та історії мистецтв, мати професійну мистецьку освіту, володіти вміннями та навичками, що допомагають приймати правильні управлінські рішення, виділяти цільову аудиторію та успішно реалізувати створений продукт на ринку.

Креативний продюсер перебуває у постійному пошуку творчих ідей і виконавців, здатних втілити проект. Він контролює всі процеси, що відбуваються при підготовці арт-проекту, вчасно вносить корективи, бачить сильні та слабкі сторони проекту, веде переговори з партнерами задля отримання найкращих умов для реалізації задуму.

На жаль, в Україні сфера креативного продюсування досі перебуває у «сплячому» стані, оскільки не виділяється достатньо коштів для втілення масштабних арт-проектів. Навіть за наявності написаного сценарію, підібраних артистів, потрібно здійснювати ґрунтовний пошук меценатів, спонсорів, які, на жаль, не завжди готові виділити кошти задля втілення «чужих» ідей. Доводиться обмежуватися власними коштами або значно звужувати бюджет. Це також негативно позначається на творчості артистів – акторів, співаків, які змушені залишатися у «тіні».

Використана література

1. Атанесян А. Краткая инструкция для начинающего продюсера: [сб. лекций] / Александр Атанесян. М.: УНЦ ДО, 2004. 129 с.
2. Котлер Ф. Основы маркетинга. Москва: «Прогресс», 1990. 736 с.
3. Основы продюсерства. Аудиовизуальная сфера: Учебник для вузов / Под ред. Г. П. Иванова, П. К. Огурчикова, В. С. Сидоренко. М.: ЮНИАТИ-ДАНА, 2003. 719 с.
4. Панасов И. В. Шоу-бизнес. Москва : ЭКСМО, 2004. 384 с., С. 80.
5. Уварова Т. И. Методические рекомендации к спецкурсу «Предпринимательство и шоу-бизнес» для студентов специальности 6.020101 «Культурология» / Т. И. Уварова, Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова. Одесса: ОНУ имени И. И. Мечникова, 2015. 55 с.

*Тарнавська Ірина,
композитор, організатор конкурсів-фестивалів,
директор продюсерської студії «Зорепад», м. Київ*

РОЛЬ ПРОДЮСЕРА У КОНКУРСНО-ФЕСТИВАЛЬНИХ ЗАХОДАХ

Найкращим рішенням проведення будь-якого творчого заходу, є участь у ньому продюсера – фахівця, який бере безпосередню участь у виробництві проекту, регулює (або допомагає регулювати) фінансові, адміністративні, технологічні, творчі або юридичні аспекти діяльності певного проекту.

У будь-якому проекті – чи то конкурсі, чи то фестивалі продюсер несе відповідальність за комплекс творчих, організаційних і фінансових питань, без вирішення яких неможливий жоден професійний проект.

Існує чимало випадків, коли продюсер не просто сприяє реалізації творчо-режисерського задуму, але і виводить в життя цілу плеяду молодих талантів. Наприклад, команда продюсерів в проектах «Голос. Діти», «Голос країни» та ін. вивела на велику сцену і дала нове творче життя обдарованим юнакам та дівчатам.

Одразу варто зазначити, що організатор концертів – не проста професія. По-перше, вона вимагає багато часу і сил, а по-друге, людина, яка займається подібною справою, повинна володіти певними якостями. Насамперед ідеться про стресостійкість. Адже продюсерам доводиться спілкуватися з різними людьми – в тому числі із «зірками», а також тими, хто їх представляє. Деякі з них є досить-таки пафосними особистостями.

Продюсер, чи організатор концертів, має бути цілеспрямованим, наполегливим, володіти грамотною мовою, а також вміти швидко ухвалювати правильні рішення.

Для того, щоб конкурс, фестиваль, концерт чи інший медіа-проект відбувся вдало, організатори дедалі частіше співпрацюють з продюсерськими центрами.

Продюсер, перед тим, як організувати концерт, визначає план заходу. Незалежно від того, чи буде це виступ якоїсь однієї відомої особистості, гурту, ансамблю, або це фестиваль-конкурс за участю багатьох виконавців. Після цього він розпочинає організацію концерту, а саме:

- **Вибір майданчика.** Не варто зациклюватися на одному варіанті. Обов'язково потрібно спланувати особисту зустріч з директорами клубів і залів, обговорити питання оренди, провести огляд гримерок або інших приміщень, в яких зможуть розташуватися артисти;

- **Зустріч з директором, або іншим представником виконавця** (музичної групи). В обов'язки продюсера входить відшукання контактних даних цих людей (чи в Інтернеті на офіційному сайті, чи на обкладинках дисків, чи з особистих зв'язків та ін.);

- **Складання докладної комерційної пропозиції,** що знадобиться для пошуку спонсорів. Відбувається це за наступною схемою: орендований вами простір на час концерту належить вам - отже, ви маєте змогу зацікавити спонсорів можливістю розміщення реклами в залі, на сцені та ін. Продюсер повинен запропонувати представникам певних компаній провести промо-акції та інші рекламні заходи;

- **Організація рекламної кампанії** (розклеювання афіш, оголошення в ЗМІ та соціальних мережах, роздачу безкоштовних флаєрів про майбутній захід);

- **Проведення прес-конференції з журналістами.** На ній також можна роздати запрошення і флаєри, організувати невеликий фуршет, а також надати представникам «п'ятої влади» всю необхідну інформацію, що знадобиться для написання статей і випуску репортажів на ТБ і радіо.

Організація продюсером фестивалів та концертів включає в себе:

Наймінг (надання заходу ефектної, привабливої назви), розробку концепції організації концерту, написання сценарного плану і таймінгу заходу, PR-компанії фестивалю, підписання договору про надання послуг, підбір майданчика, виїзд до місця проведення, доставку реквізиту та обладнання до місця проведення, перевірку обладнання і локації, букінг артистів, монтаж сцени, звукове забезпечення, світлове шоу; успішне проведення заходу, надання фото- і відеоматеріалів організаторам, отримання відгуків.

Центри, які займаються продюсерством, мають бути поліфункціональними організаціями, що мають якісну технічну базу та креативну команду спеціалістів-продюсерів, які працюють над медіа-проектами.

Грамотна організація продюсером PR-компанії, ретельне опрацювання концепції та програми, скрупульозне планування кожної деталі заходу зробить його популярним.

СТУДЕНТСЬКІ СТУДІЇ



*Миколайчук Катерина Георгіївна,
магістр НАКККиМ (м. Київ, Україна).*

ІННОВАЦІЙНИЙ МЕНЕДЖМЕНТ ЯК ФАКТОР І НАПРЯМ РОЗВИТКУ МІЖНАРОДНОГО КУЛЬТУРНОГО СПІВРОБІТНИЦТВА

У сучасних умовах підвищення рівня інноваційного розвитку сфери культури має особливе значення. По-перше, це торкається як споживачів через якісно нові продукти культури, так і виробників послуг сфери культури через інноваційні методи забезпечення розвитку її організацій. По-друге, інноваційний розвиток культурної сфери, відбиваючись на діяльності окремої організації, не може не позначитися на соціумі в цілому, оскільки результати діяльності у сфері культури завжди моделюють певні соціальні процеси, впливаючи на формування особи кожного споживача окремо, а також на культурний рівень суспільства в цілому. По-третє, інноваційний розвиток культурної сфери виступає основою стійкого розвитку економіки, впливає на креативність, викликає інноваційні процеси в усіх галузях господарювання, сприяючи росту економічного потенціалу країн, а також підвищенню рівня якості життя людей.

Нині потенціал культури розкритий не повністю. Однією з головних причин подібної ситуації є застарілий механізм забезпечення розвитку галузі, що не відповідає її сучасним цілям і необхідним перетворенням в інноваційній діяльності в ринкових умовах господарювання. Основні проблеми забезпечення розвитку галузі культури полягають, передусім, у відсутності необхідних нормативно-правових і податкових умов, які б забезпечували створення сприятливого середовища для діяльності у сфері

культури, стимулювали та заохочували інноваційну активність окремих господарюючих суб'єктів. Крім того, серйозною перешкодою на шляху економічного зростання у сфері культури стає відсутність виробленої на державному рівні системи фінансування її установ і проектів, що припускає використання не лише бюджетних, але і приватних джерел грошових коштів.

У найближчій перспективі сфера культури має зазнати ряд організаційних змін, спрямованих на підвищення гнучкості, адаптивності, вибірковості і концентрації цільової спрямованості механізмів управління на забезпечення її розвитку. На рівні окремих господарюючих суб'єктів культури необхідно провести оцінку наявного потенціалу, виявивши тим самим можливість для створення дійсно конкурентоздатних культурних продуктів і послуг. В зв'язку з цим для менеджменту організацій усіх рівнів і форм власності у сфері культури великого значення набувають альтернативні джерела і напрями соціально-економічного розвитку України, що дають новий вектор росту показників в усіх сферах господарювання. Таким джерелом має стати нова модернізована сфера культури, що має розвинену конкурентоздатну інфраструктуру, здатна безперервно генерувати творчі інноваційні ідеї, продукти, послуги і процеси. Формування і розвиток сучасного динамічного культурного середовища може відбуватися за допомогою взаємодії усіх суб'єктів культурного середовища на національному та регіональному рівнях, які спільними зусиллями здатні виробити дійсно практично значимий механізм забезпечення інноваційного розвитку сучасної сфери культури.

Актуальність рішення наукових проблем забезпечення інноваційного розвитку сфери культури зростає в умовах підвищення значущості культури в соціально-економічному розвитку країн світу, а також тривалих ринкових перетворень в економіці України, які змінюють роль, положення та принципи функціонування сфери послуг і галузевої складової культури.

Основною метою державної політики в області забезпечення інноваційного розвитку сфери культури має стати створення сучасної інфраструктури і сприятливих умов для здійснення інноваційної діяльності. При цьому одним з найважливіших завдань стає розробка і впровадження прямих і непрямих методів стимулювання та залучення інвестицій в сферу культури. В якості базового напрямку реалізації цього

завдання пропонується розробити і впровадити державну цільову програму, котра дозволяє відбирати й оцінювати найпривабливіші з інвестиційної точки зору культурні проекти. Для реалізації завдань державної політики в створенні сучасної інфраструктури культурної сфери пріоритетним має бути впровадження системи структуризації і систематизації культурних ресурсів, яка б дозволила наочно представити стан, склад і особливості розподілу культурних установ на території України і регіонів.

Основними об'єктами інноваційної інфраструктури культурного середовища мають стати інноваційні підприємства, що здійснюють діяльність у сфері культури, при цьому розширені можливості для інтенсивного інноваційного розвитку повинні отримати як державні установи культури, так і господарюючі суб'єкти комерційного сектора, у тому числі й малі підприємства. Необхідне створення і реалізація інноваційних культурних проектів, спрямованих як на розвиток самої установи, так і на підвищення ефективності функціонування сфери культури в цілому. Процес забезпечення розвитку інноваційної діяльності окремих суб'єктів культури повинен мати раціональну структуру та налагоджений механізм відбору і реалізації культурних проектів.

З огляду на культурну інтеграцію України новітнім на сьогодні є підхід до застосування культурної дипломатії, побудови бранда країни, запровадження реформ та формування бізнес-моделей для культурно-мистецьких фестивалів. Україна – це велика країна з великою історією та культурою, яка, однак, не має достатнього спілкування з рештою світу. Польський досвід побудови бранду країни заслуговує на особливу увагу і може бути успішно застосований в Україні [1].

Проте необхідно відзначити, що головними пріоритетами новітнього державного управління у сфері культури мають стати, по-перше, ухвалення довгострокових та середньострокових державних програм культурного розвитку. По-друге, формування сприятливого нормативно-правового середовища для всіх учасників культурного процесу – авторів, митців, продюсерів, інвесторів, спонсорів, благодійників, меценатів, державних і недержавних та неприбуткових культурно-мистецьких організацій, а також засобів масової інформації, які реально є головними промоутерами культурного процесу і нових мистецьких творів та подій. По-третє, з метою вдосконалення державного управління у сфері

культури, потрібно започаткувати нові культурні практики та методи управління у створенні сучасних культурних інституцій – таких, як, наприклад: Національний інноваційний фонд української культури, Національна агенція промоції української культури, Центр проектного менеджменту української культури, Національна академія менеджменту мистецтв і культурних індустрій, Інститут культурних стратегій, тощо. По-четверте, поряд з такими традиційними інструментами державного управління, як пряме адміністрування та бюджетне фінансування, іншим, не менш важливим інструментом нової культурної політики, який потребує впровадження і є надзвичайно актуальним для демократичного та ринкового суспільства, особливо в умовах інформаційної доби, має стати інформаційний менеджмент та соціальний маркетинг [2].

Крім того, варто застосовувати інші сучасні підходи до здійснення державного управління у сфері культури, а саме:

- міжвідомче координування шляхом побудови горизонтальних зв'язків і проектної співпраці Міністерства культури з іншими міністерствами;
- соціально-мережеве партнерство;
- інноваційне проектування, яке полягає у безпосередній реалізації креативних проектів;
- визначення перспективних напрямів соціокультурних досліджень;
- формування нових навчальних програм з проблем державного управління у сфері культури у вищих навчальних закладах України, що здійснюють підготовку державних службовців з метою підвищення їх професійного рівня.

Важливою інновацією у сфері культури має стати запровадження цифрових технологій. Так, для заохочення культурного розмаїття та творчого контенту було ухвалено (у 2006 р. державами-членами ЄС, у 2010 р. - Україною) Конвенцію ЮНЕСКО про культурне різноманіття [3], де передбачено, що заохочення і захист культурної різноманітності в усьому світі у рівній мірі має поширюватися через запровадження нової цифрової сфери. Насправді нові цифрові засоби масової інформації, наприклад, Інтернет, можуть дозволити більш широке розповсюдження інформації про культуру. Йдеться про цифрове телебачення, цифрове кіно, цифрові бібліотеки, цифрові музеї та інше, які в сучасній Європі

відграють важливу роль у забезпеченні та поширенні культурного розмаїття, популяризації країни в світі засобами культури та мистецтв.

Однак в Європі в час запровадження цифрових технологій спостерігалися певні складнощі. У процесі реалізації масштабних проєктів з оцифрування культурної спадщини виникла нагальна потреба у збільшенні державного фінансування. Враховуючи багатомовність Європейської Спільноти, культурна спадщина стала більш доступною для усіх мешканців Європи, що вдалось забезпечити шляхом інформування та застосовування сучасних технологій перекладу.

У цьому контексті оцифрована культурна спадщина – це один із напрямків дослідження у межах програми IST (Технології Інформаційного Суспільства), який має за мету привнести інформаційні та телекомунікаційні технології в усі аспекти життя громадян Європи і бути частиною великої програми Електронної Європи (e-Europe). Ресурси культурної спадщини, які зберігають бібліотеки, музеї й архіви, мають виняткове значення, фундаментальну цінність для сьогодення і майбутнього Європи як унікальна база знань і основа для досліджень.

Включення України до єдиного інформаційного та культурного простору, вибору подальшого розвитку в європейському напрямку вимагає від держави конкретних дій у напрямі розвитку національної сфери інформаційно-комунікаційних технологій та культурно-освітньої сфери з урахуванням європейських тенденцій.

Використані джерела

1. Белей Л. Культивация культуры [Електронний ресурс] // Український тиждень, 2010. № 25-26. С.138-139. Режим доступу: <http://www.ut.net.ua/art/169/0/4046/>
2. Вовкун В. Національна культура – це і є національна ідея // Народний оглядач, 2008. 2 серпня. [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://sd.org.ua/prn_news.php?id=14927
3. Загальна декларація ЮНЕСКО про культурне різноманіття, 2001. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160m.pdf>

*Резак Анна Валеріївна,
студентка 4 курсу НАКККиМ,
ЕВ-14 (м. Київ, Україна)*

СТАН АКАДЕМІЧНОГО ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНІ ХХІ СТОЛІТТЯ

У ХХІ столітті в Україні можна спостерігати зменшення попиту на культурне збагачення населення, особливо, людей молодого віку. Насамперед, це стосується вокального академічного мистецтва. Потреба в зростанні культурного рівня нашої нації являє собою пріоритетне завдання мистецького простору. На жаль, недостатній рівень попиту академічної манери виконання й незначної кількості викладачів, створює потребу в високоякісних співаках і призводить до руйнації академічної вокальної культури як такої.

Саме академічний спів є найбільш повним і глибоким вираженням людської сутності (тіла і душі), адже саме в ньому співак досягає біоакустичного максимуму своїх виразних можливостей, що є для людини проявом його тілесності. Воно є і психологічним самовираженням переживання всієї палітри емоцій.

Вираження емоцій за допомогою голосу є для людини природним, воно генетично обумовлене людською природою. Причому людина так само здатна до сприйняття чужих емоцій, виражених за допомогою голосу. На цьому ґрунтується здатність співу впливати на емоційний світ людини. Окрім цього, мистецтво вокалу, як і будь-яке інше, дозволяє «відкрити істину життя... в осягненні метафізичної сутності буття» [1, 53].

Голосова емоційна комунікація генетично обумовлена людською сутністю, але здатність до неї деградує, якщо людина не має практики вираження і сприйняття емоцій за допомогою вокалу.

У сучасному суспільстві складаються сприятливі обставини для формування масової музичної культури, і, відповідно, несприятливі для культури академічного співу. Академічний спів вимагає від людини тривалої професійної підготовки, психологічного розвитку, включеності в культуру, що впливає на її духовний і емоційний світ. Це створює два проблемні аспекти. По-перше, невідповідність між раціональністю сучасної людини і ірраціональністю академічної музики; по-друге, з відсутністю загального музичного виховання в середній школі.

Зауважимо, що розвиток вокального мистецтва супроводжується поступовим становленням феномена вокальної культури, що включає і особливу «шкільну» підготовку співаків, і еталон співочого тону, а також

складання особливого побуту і способу життя вокаліста, культури слухання і, нарешті, єдиного естетичного критерію оцінки. Факт формування вокальної культури свідчить про те, що професійний вокальний виконавець є завжди соціально значущою фігурою. Виявлення в співі «трансцендентного» дозволяє провести паралелі між вокальним виконанням в давнину в магічних культах, де співак виявляється «корифеєм» (провідником) між світом людей і світом духів (наприклад, Орфей в давньогрецькій міфології). Гарний голос в середні віки розцінювався як божий дар і «надбання» церкви, а тому жертвою потрібного звукового ефекту приноситься часом все життя співака. Сюди можна віднести чернечі обітничі, традиції кастрації хлопчиків тощо.

Збереженням голосу перші вокальні школи займалися мало, більше – експлуатацією природних даних і їх обробкою в аспекті краси тембру, широти діапазону і сили звучання природного співочого голосу.

Навколо опери і фігури оперного співака, починаючи з епохи Відродження, поступово складається світська вокальна культура. Її важливою і значущою складовою стає публіка. Вокальна культура з цього моменту розуміється не тільки як культура виконання, але і як культура слухання. Вона може відрізнити не лише талант від дилетантизму, а й представника вищого світу від непідготовленого слухача. Сучасний естрадний виконавець, який об'єднує навколо себе цілу субкультуру, – один з результатів розвитку цієї тенденції. Поступово відбувається об'єднання національних вокальних культур в єдину загальноєвропейську (а в сучасності у зв'язку з процесами глобалізації в загальносвітову) вокальну культуру [3; 4]. Спочатку приватні школи об'єднуються в єдину національну; далі вже можна говорити про становлення загальноєвропейської вокальної середовища і культури.

Вокальна культура, склавшись і відокремившись, зайняла своє місце в загальній культурі, і сьогодні відіграє значиму соціальну роль. Так, відбувається об'єднання композиторів, виконавців, цінителів музики та вокального виконання в особливе музичне співтовариство, з одного боку, зазначене національною своєрідністю, з іншого, – відповідне загальноєвропейським і навіть світовим тенденціям.

Подібно до поділу всієї культури на масову і елітарну, вокальна ділиться на популярну і зрозумілу для всіх (часто звану естрадною, а тепер комерційною і масовою) і елітарну (в свою чергу, зазвичай пов'язану з академічною музикою). Але навіть академічне вокальне мистецтво має найбільш відомі зразки, завдяки яким можливе залучення більшої кількості людей до світової скарбниці академічної музики.

Втілення в життя національної ідеї засобами музичного мистецтва, пропаганда і популяризація української класичної та сучасної академічної музики, гідна її репрезентація як у світі, так і на теренах України вимагає щоденної і копіткої роботи. Успішне розв'язання цієї проблеми залежить виключно від музикантів, музичних колективів та музичних театрів в разі усвідомлення ними, що саме твори українських композиторів мають стати основою їх репертуару. Про це йшлося ще на XII з'їзді Національної Спілки композиторів України, що відбувся у 2005 році. З'їзду передувала своєрідна увертюра – науково-практична конференція «Розвиток української музичної культури». Делегати наголошували на необхідності захисту української культури і дієвого використання її надбань. Було особливо наголошено на тому, що треба на державному рівні вирішити питання про обов'язковий відсоток національної музичної продукції (наприклад, 50%) на радіо, телебаченні та в концертних програмах виконавських колективів. Окремо розглядалися на з'їзді питання виведення з кризи Центрмузінформу, як основного пропагандиста та популяризатора досягнень українських сучасних композиторів. Це стало підґрунтям для прийняття рішення щодо звернення до владних структур щодо створення на базі нинішнього Центрмузінформу Державного центру музичної інформації, який займався б втіленням програми розвитку академічного мистецтва, його широкої популяризації шляхом проведення різноманітних мистецьких заходів, а також здійсненням широкого спектру нотно-видавничих, мультимедійних та інформаційних проектів.

Отже, різняться, а тепер і протистоять, не тільки академічна і естрадна або народна манери виконання, а й академічна і естрадна (народна) вокальні культури, що, безумовно, відбивається на різному, часом, непорівнянному ставленні до традицій, до техніки голосоутворення і до культури взагалі.

Використані джерела

1. Каблова Т. Б. Ф. Ніцше про культуро творчий потенціал духу музики / Культура і сучасність : альманах. Київ : Міленіум, 2015. № 2. С. 51–56.
2. Невінчана Т. Композиторська рада. Музика. 2005. № 4. С. 2–3.
3. Садовенко С.Н. Основные тенденции развития культуры Украины в XXI веке. Журнал научных публикаций аспирантов и докторантов. № 3(93). Март 2014 г. Культурология. Курск : Редакция журнала научных публикаций аспирантов и докторантов, 2014. 272 с. С. 160–163. Режим доступа : URL: <http://jurnal.org/articles/2014/kult2.html>
4. Садовенко С.М. Особливості художнього процесу перехідної доби ХХ-ХХІ століть: загальнотеоретичні аспекти // Культура і сучасність : альманах. К. : Міленіум, 2012. № 2. 262 с. С. 107–113.

ЗМІСТ

Садовенко Світлана Миколаївна

VII МІЖНАРОДНА НАУКОВО-ПРАКТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ
«ДІЯЛЬНІСТЬ ПРОДЮСЕРА В КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОМУ
ПРОСТОРИ ХХІ СТОЛІТТЯ: ВИКЛИКИ І КОНЦЕПЦІЇ СЬОГОДЕННЯ 5

Карась Ганна Василівна

ВИКОРИСТАННЯ МЕТОДИК EVENT-МЕНЕДЖМЕНТУ
В ПРЕЗЕНТАЦІЇ МУЗИЧНИХ ВИДАНЬ 16

Кисла Світлана Вікторівна

ПРОДЮСУВАННЯ В ОПЕРНОМУ МИСТЕЦТВІ
СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ ХХІ СТОЛІТТЯ 19

Довгань Олексій Валентинович

КУЛЬТУРОЛОГІЧНА ЗУМОВЛЕНІСТЬ СМISЛУ
НА ТЛІ ІНФОРМАЦІЙНОГО СУСПІЛЬСТВА
(В КОНТЕКСТІ НЕЙРОННОЇ МЕРЕЖІ) 23

Ліхута Ігор Леонідович

РОЛЬ ПРОДЮСЕРА У СТВОРЕННІ «ЗІРКИ» ШОУ-БІЗНЕСУ 25

Лоцман Руслана Олександрівна

ДОСВІД ПРОЕКТНО-МЕНЕДЖЕРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ
«НАРОДНОЇ ФІЛАРМОНІЇ» В КОНТЕКСТІ СТАНОВЛЕННЯ
ГРОМАДЯНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА УКРАЇНИ 29

Молодій Ольга

ХРИСТИНА МИХАЙЛЮК ЯК ПОПУЛЯРИЗАТОР
УКРАЇНСЬКОГО АНСАМБЛЕВОГО СПІВУ 34

Різник Олександр Олександрович

РОСІЙСЬКА БАРДІВСЬКА ПІСНЯ УКРАЇНИ: ВІД
«РЕФОРМОВАНОЇ ІМПЕРІЇ» ДО УКРАЇНСЬКОГО
РОСІЙСЬКОМОВНОГО ПАТРІОТИЗМУ 38

Румко Жанна Петрівна

ЦЕНТРИ НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ ЯК ПРОДЮСЕРИ
КУЛЬТУРОТВОРЧИХ ІДЕЙ ТА КОНСТРУКТИВНИХ
ДІЙ В УКРАЇНІ ХХІ СТ. 42

Садовенко Світлана Миколаївна, ІМІДЖ ВИКОНАВЦЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ШОУ-БІЗНЕСІ	44
Скляренко Оксана Андріївна ІСТОРІЯ, ЗДОБУТКИ І ПЕРСПЕКТИВИ ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ЛЯЛЬКИ	53
Степурко Віктор Іванович ПАРА-ЛІТУРГІЙНА МУЗИКА СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ (У КОНТЕКСТІ ПРОБЛЕМИ ПРОДЮСУВАННЯ)	56
Стогній Олена Михайлівна, РОЛЬ ПРОДЮСЕРА В КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКИХ ЦІННОСТЕЙ	60
Ступа Сергій УЧАСНИКИ ПРАВОВІДНОСИН У СФЕРІ АВТОРСЬКОГО ПРАВА І СУМІЖНИХ ПРАВ. СТАТУС ГРОМАДЯН ТА ПРОДЮСЕРА	66
Сєрова Олена Юріївна ПОПИТ НА ВІРТУОЗНІСТЬ У КОНТЕКСТІ ДІЯЛЬНОСТІ АРТИСТИЧНОГО МЕНЕДЖМЕНТУ ХІХ СТОЛІТТЯ	73
Шейко Алла Олексіївн СВІТ МУЗИКИ ВОЙЦЕХА КІЛЯРА	76
Шлемко Ольга Дмитрівна ІГРОВИЙ ТРЕНІНГ ЯК ЗАСІБ ВИХОВАННЯ ТЕХНІКИ СЦЕНІЧНОГО МОВЛЕННЯ	80
Біган Валентина МІЙ ШЛЯХ У ПРОДЮСЕРСЬКІЙ ДІЯЛЬНОСТІ	83
Богданов Микита Миколайович YOUTUBE ЯК НАЙПОТУЖНІШИЙ ІНСТРУМЕНТ ПРОСУВАННЯ МУЗИЧНИХ ВІДЕО КЛІПІВ	84
Бондаренко Андрій Ігорович ПЕРШИЙ ВСЕУКРАЇНСЬКИЙ КОНКУРС ВОКАЛІСТІВ «СВІТОВА КЛАСИКА УКРАЇНСЬКОЮ»: ДОСВІД ПРОДЮСУВАННЯ	85
Жуковін Олександр В'ячеславович ШОУ-ІНДУСТРІЯ: ПРОДЮСУВАННЯ ТА АВТОРСЬКЕ ПРАВО	90

<i>Кольц Ілга Петрівна</i> РОЛЬ ВСЕУКРАЇНСЬКОГО ОСВІТНЬО-МИСТЕЦЬКОГО ПРОЕКТУ «МУЗИЧНИЙ ФОРУМ» У РОЗВИТКУ НАРОДНО- ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА МИКОЛАЇВЩИНИ	93
<i>Лукашова Олена Володимирівна</i> ОБРАЗНІСТЬ ЯК ХАРАКТЕРНА РИСА ПІСЕНЬ ПРО ВІЙНУ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ 60-70-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ	96
<i>Нужненко Олена Петрівна</i> РОЛЬ ГРОМАДСЬКИХ ОРГАНІЗАЦІЙ У ПРОДЮСУВАННІ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ, ЇЇ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ТА РОЗВИТКУ СЕРЕД ПІДРОСТАЮЧОГО ПОКОЛІННЯ	98
<i>Овсієнко Ольга Володимирівна</i> ВТОРИННЕ ЖИТТЯ НАРОДНОЇ ПІСНІ	100
<i>Овсяннікова Наталія Юрївна</i> ФУНКЦІОНАЛЬНІ АСПЕКТИ ДІЯЛЬНОСТІ КРЕАТИВНОГО ПРОДЮСЕРА	104
<i>Тарнавська Ірина</i> РОЛЬ ПРОДЮСЕРА У КОНКУРСНО-ФЕСТИВАЛЬНИХ ЗАХОДАХ	107
<i>Миколайчук Катерина Георгіївна</i> ІННОВАЦІЙНИЙ МЕНЕДЖМЕНТ ЯК ФАКТОР І НАПРЯМ РОЗВИТКУ МІЖНАРОДНОГО КУЛЬТУРНОГО СПІВРОБІТНИЦТВА	109
<i>Резак Анна Валеріївна</i> СТАН АКАДЕМІЧНОГО ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНІ ХХІ СТОЛІТТЯ	114

Наукове видання

ДІЯЛЬНІСТЬ ПРОДЮСЕРА В КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРИ ХХІ СТОЛІТТЯ: ВИКЛИКИ ТА КОНЦЕПЦІЇ СЬОГОДЕННЯ

Збірник наукових праць

Упорядник, куратор проекту

Садовенко С.М.

Комп'ютерна верстка

Супруненко С.І.

Дизайн обкладинки

Стрельніков В.А.

Підписано до друку 01.06.2018. Формат 60x84 ¹/₁₆
Папір др. апарат. Друк офсетний. Умовн. др. арк. 6,98
Обл.-вид. арк. 6,05. Наклад 300 прим. Зам. 109

Видавець і виготовлювач

Друкарня Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Адреса: 01015, Київ-15, вул. Лаврська, 9

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єктів
видавничої справи ДК № 3953 від 12.01.2011