

Олександр СЕМАШКО

ОБ'ЄКТИВНА МОВА ЦИФР

Сучасний театральний процес в Україні за оцінками делегатів IV з'їзду Національної спілки театральних діячів (22 – 23 грудня 2001 р.).

Театр має бути сьогодні таким,
яким суспільство має стати завтра.
Лесь Курбас

Сьогодні в Україні відбуваються значні зрушення у сфері художньої культури, особливо в тих її галузях, які пов'язані з колективною творчістю і залежні від матеріальних умов життя суспільства. Сюди належить насамперед сценічне мистецтво.

Загальні тенденції розвитку українського театального мистецтва у перехідний період доволі чітко визначив у своїй доповіді Голова Національної спілки театральних діячів України Л. С. Танюк [1]. Водночас театральний процес – не просто об'єктивна реальність, яка функціонує незалежно від свідомості людей. Навпаки, його присутність визначають її стан, потреби, інтереси, оцінки. Оцінки делегатів IV з'їзду (директорів театрів, режисерів, театрознавців, акторів), які репрезентують театральну спільноту усіх регіонів України, мають не тільки ситуативне значення. Вони дозволяють шляхом певної наукової інтерпретації отримати дані як про стан, так і тенденції розвитку сучасного театального життя.

За дорученням Правління спілки Асоціації соціологів України під нашим керівництвом і за участю акад. І. Д. Безгіна було опитано делегатів з'їзду. Скориставшись опитувальним листом “Український театр у період соціокультурних трансформацій”, ми отримали інформацію від 92 делегатів з'їзду (Дніпропетровське відділення – 10 чол., Донецьке відділення – 10, Київське відділення – 24, Львівське – 13, Одеське – 14, Харківське – 6 та ін.), що становить 85 % його реальних учасників.

Учасники з'їзду оцінювали (за прийнятою в соціологічних дослідженнях п'ятибальною шкалою) різні явища та аспекти сучасного театального життя в Україні та у м. Києві (різниця в 0,08 бала є значущою).

Розглянемо основні результати дослідження як показник театральної свідомості еліти сценічного мистецтва України. Визначальною для долі театру ми вважаємо проблему глядача, від рівня потреб і смаків якого залежить його

майбуття. Загалом потреба публіки в театрі становить, за оцінкою театральних діячів, 3,34 бала, що можна вважати достатнім потенціалом функціонування і розвитку театру, зважаючи на те, що 81,5 % опитаних дають позитивну оцінку інтересу публіки до театру, а 41,7 % – навіть високу. Особливо оптимістичні у своїх оцінках режисери (3,83)*, і навпаки, песимістичні – театрознавці (2,91). Останнє свідчення симптоматичне, бо критик за своїм статусом має висловлювати найточніше судження про публіку, оскільки перебуває між нею і творцями як посередник і регулятор їхнього зв'язку.

Про загалом достатню взаємодію театру і публіки як основи поступу театальної діяльності свідчить і оцінка, яку дали делегати (що виступають тут авторитетними експертами) рівню стосунків “театр – публіка”: 3,24 (73,8 % опитуваних оцінили його високо – 4 та 5).

Але чи можна вважати таку оцінку об'єктивною, якщо частина з опитуваних оцінювала свою власну діяльність? Ейфорично високо оцінює стосунки “театр – публіка” суб'єкт, який безпосередньо створює цей зв'язок своєю творчістю, тобто – режисер (3,79), однак критики-театрознавці і в загальній оцінці інтересу публіки до театру дотримуються радикально протилежного погляду, вважаючи, що рівень стосунків “театр – публіка” є недостатнім (2,64).

Як свідчать міркування делегатів-театрознавців, свою занижену оцінку вони мотивують тим, що театр чимраз більше задовольняє невибагливі смаки публіки, недостатньо веде її за собою. Директори театрів і автори дають прибіжно однакові позитивні оцінки (3,23 та 3,33).

Менш суперечливими є оцінки стану театального життя як в Україні загалом, так і в Києві.

* Тут і далі бали позначаємо тільки цифрами (прим. ред.)

Загальний стан театрального життя в Україні у зв'язку з багатьма негативними чинниками, розкритими в доповіді Л. С. Танюка, оцінюється доволі низько (2, 69). При цьому оцінки режисерів і театрознавців помінялись, бо театрознавці дають ситуації найвищу оцінку (2, 91), яка наближається до задовільної, тоді як режисери несподівано самокритичні (2,57). Свої особливості мають оцінки стану театрального життя за регіональною ознакою. Так, делегати з Дніпропетровського відділення оцінюють його в 2,7; Донецького – 2, 6; Київського – 3; Львівського – 3, 23; Одеського – 2, 5; Харківського – 3, 33. Як бачимо, найвищі оцінки дають львів'яни і харків'яни, у містах яких театральне життя відзначається певною стабільністю і новизною.

Стан театрального життя столиці характеризує вища (3,37) оцінка, ніж загалом в Україні, хоча 18,6% опитаних дали йому низьку оцінку. Соціологи з'ясували також, від яких факторів залежить сучасний стан театральної діяльності.

Виявилось, що делегати з'їзду як найактивніша і провідна частина театральної співдружності, мають доволі високий інтерес до політики (3, 53), особливо коли йдеться про директорів театрів (3,87) та режисерів (3,76), а найнижчий він у театрознавців (2, 78).

Такий значний інтерес театральної еліти до політики позитивно корелює з ще вищим рівнем участі у громадському житті (3, 89), що свідчить про її активне намагання розв'язувати соціальні проблеми і традиційно вважається запорукою кращого знання життя й активної громадянської позиції. Але в театрознавців спостерігаємо суперечливе розходження між їх низьким інтересом до політики (2, 7) і значною участю у громадському житті (3, 8). Це свідчить про певне протиставлення політико-ідеологічного і громадського аспектів буття, що характерно в період формування громадянського суспільства. Загалом рівень соціальної участі театральних діячів у житті суспільства можна вважати якщо не оптимальним, то цілком достатнім.

Спробуймо охарактеризувати стан і перспективи театрального процесу за його найважливішими складовими, щоб зрозуміти причини кризового стану у цій ділянці культури.

У театральному середовищі існує стійке переконання, що рівень театральної діяльності залежить від художнього керівника, режисера, основного творчого суб'єкта вистави. Такий підхід підтверджують театрознавчі концепції "режисерського театру".

Експертне опитування показує, що за багатьма ознаками кризовий стан сучасного українського театру визначається рівнем режисури в театрах України, який оцінено в 2, 77 (при 32, 9% негативних оцінок). Особливо незадоволені станом режисури актори (2,59), сценографи, завліти та ін. (2, 1).

Найбільше задоволені станом режисури делегати Київського відділення (3, 12), найменше – Одеського (2, 57) та Львівського (2, 62). Очевидно, міркування про визначальну роль режисури має під собою підставу, що було вже предметом неодноразового обговорення серед театральної громадськості [2].

Як же оцінюють експерти умови театрального процесу в їхньому взаємозв'язку?

Важливою позитивною рисою можливостей поступу й існування театру експерти вважають традиційно високий творчий потенціал акторських труп (3, 34; 51,6 % високих оцінок). Прикметно, що самі актори оцінюють його значно нижче (3, 12) від інших театральних працівників, однак досить високу його оцінку дають директори театрів (3, 65) та театрознавці (3, 5). Тому загалом цей факт може бути оцінений порівняно з іншими як оптимальний.

Судження про стан театру і його проблеми кожної театральної професійної групи мають свої особливості, які відображають своєрідність становища цієї групи в суспільстві, цінностей та інтересів. Так, актори дають найнижчу оцінку рівню театральної критики (2, 22) та режисури (2, 59).

З творчим потенціалом акторського складу пов'язана професійна атмосфера в театрах, яка значною мірою визначає художній рівень вистав, рівень театральної творчості. Назагал професійна атмосфера в театрах за оцінкою експертів є достатньою – 3, 1 (46 % "посередньо", 29, 6 % "добре", 2, 2 % "відмінно", хоч 23 % вважають її низькою, маловимогливою).

Найвищу оцінку професійній атмосфері у відомих їм театрах України дають директори (3,27), а найнижчу – критики й театрознавці (2,71), що, очевидно, більше відповідає дійсності. Наближаються до такої оцінки й режисери (2, 88). Така низька оцінка професійної атмосфери в театрах не може не викликати занепокоєння.

Основою сценічного життя мистецтва є драматургія як джерело ідей і творчо-перспективного відображення дійсності, передумова творчості не тільки режисера, а й усіх учасників театрального процесу.

Оцінка стану сучасної української драматургії виявилась настільки жалюгідно низькою (2, 19), що не потребує розлогих коментарів. Найнижчу оцінку дають режисери (1,79; 83 % негативних оцінок), а найвищу, що здається несподіваним – театральні критики (2, 61; 66 % позитивних оцінок). Ця розбіжність не змінює доволі похмурого пейзажу української драматургії, хоча за останні роки й тут відбулися певні позитивні зрушення. Маємо на увазі конкурси молодих драматургів, видання нових збірників драматичних творів тощо. Усе це й позначило відповіді на запитання "Чи має сучасна українська драматургія певні здобутки в останні роки?", на яке 31 % опитаних відповіли позитивно.

Проте загальне становище театрального процесу визначається не лише станом національної драматургії. Репертуар драматичних театрів України, хоч із присутніми втратами національної складової, активно поповнюється сучасними зарубіжними п'єсами та класикою. Тому стан репертуару драматичних театрів в Україні учасники з'їзду оцінили помітно вище (2,82; 32,9% низьких оцінок), ніж стан самої сучасної української драматургії (2,19). хоч і перший теж залишається кризовим.

Це свідчить якщо не про кризу, то про стагнацію театральної діяльності, бо стан репертуару є одним із найбільш значущих показників ефективності театру, концен-

трованим чинником його потенційного впливу на суспільство. Репертуар є соціально-художнім образом театру, а тому саме через формування репертуару відбувається цілеспрямований вплив суспільства на театр, управління його діяльністю. На думку В. М. Дмитрієвського, репертуарна політика – це у своїй суті і процес, і результат взаємодії культурної політики суспільства, інтересів глядачів і творчих працівників [3].

Інакше кажучи, репертуар є тим полем взаємодії театру з суспільством, де концентруються інтереси й потреби всіх учасників театрального життя, держави й громадськості.

В умовах збідненості сучасного національного репертуару виникає потреба використовувати зарубіжну драматургію, з чим погоджується 81,7% опитаних і рішуче не погоджується 18,3%. Мотивація позиції останніх може бути зрозуміла у зв'язку із значною перевагою в зарубіжній драматургії російських п'єс, що позначається на посиленні процесу “зросійщення” українського театру.

Підставою для таких суджень є відповідь опитаних делегатів на запитання “Якою мірою відчутний “російськомовний пресинг” на репертуарі українських театрів?”. Такий пресинг опитані вважають доволі значним (3, 13; 51, 8% вважають його значним, а 32, 9% дуже значним).

Делегати Львівського відділення оцінюють “російськомовний пресинг” в 3, 54 (зазначимо знову, що різниця в 0, 08 бала є значущою!), а директори театрів цього відділення – в 3, 75 бала. У своїх оцінках близькі до них представники Дніпропетровського відділення.

Отже, творча криза сучасної української драматургії зумовлює ланцюгову реакцію не тільки репертуарних змін, а й позначається на культурному й мовному контексті суспільного функціонування театру, що вимагає зваженішої, динамічнішої репертуарної політики й особливої відповідальності за неї керівництва кожного театру.

Спільною є залежність діяльності театру від комплексу загальних і специфічних умов, які впливають на творчість окремої особистості.

Театральна еліта України, оцінюючи ці умови свого існування індивідуально, стосовно себе, дає їм у цілому позитивну оцінку (3, 1; менше третини – 30,6% – дає низьку оцінку, 36,3% – посередню, а 33,8% – “добре” і “відмінно”).

Найкомфортніше почуваються управлінці, директори театрів (3, 24), а найнезахисніше – театральні критики (2, 44; 55% негативних оцінок). Відсутність необхідних умов для публікації, виступів у ЗМІ, мізерні гонорари не сприяють творчим злетам театрознавців і значною мірою негативно позначаються на стані критики в суспільстві загалом.

Найвище оцінюють умови свого творчого зростання делегати з Дніпропетровська (3, 8), зі Львова (3, 38) та Харкова (3, 33), доволі низько – митці з Одеси (2, 79). Умови творчого зростання за своїм змістом і формою мають як всеукраїнський, так і місцевий характер, як зовнішній, так і іманентно-внутрішній вимір. До недавнього часу їх доволі жорстко і директивно визначала держава (насамперед йдеться про фінансування). Сьогодні ситуація змінилася аж ніяк не на краще, бо отримана така бажана донедавна свобода без матеріальної і фінансової підтримки штовхає те-

атри на шлях виживання будь-якою ціною, хоча певну частину колективів це надихнуло й на творчі пошуки та звернення. Реальна ж відмова держави бодай мінімально забезпечити театри, коли механізм їх ринкового функціонування ще не налагодився, породила й затяжну кризову ситуацію, багато театрів балансує на межі виживання. Тому переважна більшість театральних діячів сприйняла таке становище театрів як “зраду” з боку держави, яка недооцінює роль театру в житті суспільства і народу.

Тож не дивно, що, оцінюючи рівень стосунків “театр – держава, влада”, делегати всієї театральної спільноти України дали їм найнижчу з можливих оцінку – 1, 82 (72, 8% негативних оцінок!). Загалом нинішня ситуація характеризується явною невідповідністю між очікуваннями і результатами. Відома з часів перебудови і театральної реформи ідея самозабезпечення театрів не відповідає світовій театральній практиці, яка не знає “бездотаційних театрів”.

На питання “Чи стабілізувалось економічне становище театру в порівнянні з початком “перебудовного десятиліття?” експерти відповідають “ні” (79,4%); не погоджується з ними лише п'ята частина опитаних. Очевидно, що на сьогодні економічне становище театрів у переважній більшості справді не стабілізувалось. До того ж 99,4% опитаних експертів переконані в безперспективності сподівань на економічно самостійне функціонування театрів, вважаючи, що “будь-який театр без постійної матеріальної підтримки існувати не може”.

Водночас переважна більшість опитаних (74, 5%) переконана, що не варто “одержавлювати” студійні та інші театри недержавних форм власності, бо державна форма робить їх залежними, стримує їхнє становлення, тоді як “на творчих хлібах” вони можуть знайти меценатську чи спонсорську підтримку, яка надасть нових перспектив розвитку.

Театральна спільнота не вважає доцільним довічне й безумовне служіння митця в одному театрі, а дотримується позиції, що в державних театрах потрібна контрактна система набору кадрів (81%), що, очевидно, повинні враховувати театральні менеджери та управління театрами при Міністерстві культури й мистецтва України.

Нові умови, нова театральна-художня реальність, яка складається сьогодні в Україні, призводить до різкого зростання ролі театального менеджменту як важливої умови поступу сучасного театру. Проте ця важлива ланка театального процесу, яка забезпечує ефективність театральної діяльності й умови творчого зростання, перебуває, на жаль, в стані стагнації. Рівень театального менеджменту делегати оцінюють в 2, 34 бала (51, 6% негативних оцінок). Особливо незадоволені його станом сценографи й режисери. Нові умови вимагають не тільки нового рівня підготовки театральних менеджерів, але й кількісного зростання, а щорічний прийом в інститут п'ятьох-шістьох студентів не розв'язує проблеми [4].

Успішний менеджмент театру можливий, однак, за співпраці з державними організаціями, а також за умови, що його підтримують відповідні фонди, приватні спонсори й меценати в органічній взаємодії, яка, однак, фактично виявилась розладною.

Якщо рівень співпраці театрів з державними організаціями театральні діячі оцінюють як посередній (3,01; хоча 41,7 % вважає його низьким і таким, що не задовольняє потреб театрів), то “стан підтримки театрів фондами, приватними спонсорами й меценатами” оцінено мізерно низько (2,21; 61,4 % дає йому низьку оцінку). Не налагоджено системи постійного стаціонарного підтримування з боку приватного сектора діяльності театрів, що пов’язане не тільки з утраченими традиціями меценатства, а й невідповідним правовим механізмом, який стимулював би діяльність спонсорів. Помітно гальмує розвиток театрів відсутність достатньої співпраці державних організацій зі спонсорами й меценатами. Найбільшими оптимістами в реалізації таких заходів є актори, а серед регіонів значну спонсорську підтримку отримує Донецьке театральне відділення.

Сьогодні важливим показником успішної діяльності театрів стає “рівень співпраці з недержавними організаціями”, який, однак, опитані оцінюють доволі низько (2,49; 44,4 % негативних оцінок).

Значний резерв активізації діяльності театрів у системі соціально-культурного середовища залишається невикористаним і потребує особливої уваги.

Адже у зв’язках театру з недержавними організаціями виявляються його “театральні-інвестиційні”, “театральні-виховні”, “театральні-громадські” та ін. стосунки.

Важливою передумовою успішної діяльності театру є стан і роль театральної критики в суспільстві.

Критика, забезпечуючи зв’язки театрального мистецтва з публікою і суспільством, є, за вдалим висловлюванням О. Зінкевич, “імунною підсистемою художньої культури” і сприяє її загальному оновленню.

Нова театральна-художня ситуація і театральна-художня реальність об’єктивно сприяє зростанню ролі критики, бо в суспільстві відбувається переструктурування взаємин між учасниками театального життя, розширюється, а то й руйнується усталена ціннісно-нормативна система їх взаємин, як і критерії оцінки вистав. У цих умовах критика як регулятор театального життя набуває дедалі більшої ваги. Однак у цих нових умовах критика ще не зуміла зайняти належного, притаманного її функціям, місця в нашому суспільстві.

Проведене опитування делегатів-експертів показало, що вони низько оцінюють “рівень театральної критики” (2,39; 53,7 % негативних відповідей). Найвищу оцінку їй стану дають директори театрів (2,51) та самі театрознавці (2,64), а найнижчу (2,22) – актори і режисери. Як бачимо, навіть самі театральні критики вважають стан критики доволі невисоким, це свідчить, що вона не виконує своїх важливих соціально-культурних функцій. Порівняно з іншими, значно вище оцінюють стан театральної критики делегати Дніпропетровського, Донецького та Київського відділень (2,6 при різниці в 0,08 бала), що, очевидно, свідчить про її активність і авторитетність у цих регіонах. Рівню театральної критики відповідає в оцінках делегатів і рівень стосунків “театр – критика” (2,38), який відображає її реальний вплив на театральний процес. Найбільшої ваги рівню цих стосунків надають толерантно-владні директори театрів (2,7),

а найменшої – режисери (2,19), хоча саме вони, порівняно з іншими суб’єктами театального життя, найбільше зацікавлені в ній.

І все ж не слід думати, що театральні працівники зневажають чи ігнорують критику, бо спеціальне питання, яке виявляло “ставлення працівників театру до критики”, за своїми результатами засвідчило помітне зростання уваги до критики (від 2,39 загальної оцінки до 2,73; 62,8 % позитивних оцінок, з них 19,8 % на “чотири” і “п’ять”). Доволі толерантним є ставлення до критики директорів театрів (3,05), режисерів (2,83) та делегатів Донецького й Харківського відділень, у центральних містах яких виходять спеціалізовані театральні часописи. Можна прогнозувати подальше зростання її впливу, який, звичайно, по-різному сприймають учасники театального життя.

Визначну роль у творчому самоутвердженні митця грає його соціально-культурне та професійно-художнє визнання, яке відповідає мірі покликання, “фіксує відлуння” входження мистецтва в суспільство, стає імпульсом для подальшого зростання митця [5].

Опитування делегатів, людей шанованих, таких, що вже здобули певне визнання, дає нам цікавий матеріал, який свідчить, що творча доля цих митців переважно склалася вдало. Цікавою є диференціація визнання творчості митців різними суб’єктами театального процесу.

Митці дещо самозакохано вважають, що найбільше визнання їхня творчість має у публіки й громадськості (3,95). Тільки 9,9 % вважають, що визнання ще не здобули, 45 % оцінюють його на “добре”, а 28,8 % – на “відмінно”.

Традиційно найвище оцінюють своє визнання у публіки, громадськості актори (4,26; 84 % добрих і відмінних оцінок), досить високо (4) – режисери і найнижче – театральні критики (2,76).

Загалом високими оцінками характеризується і визнання творчості колегами, театральними працівниками взагалі (3,6) і особливо колегами свого професійного цеху (3,8).

Актори вважають, що отримали більше визнання від своїх колег-акторів (3,8), ніж від театральних працівників назагал (3,4). Режисери самозакохано стверджують що втішаються достатньо високим визнанням і публіки (4), і театральних працівників (3,86), і колег (3,9).

Найпоміркованіше й тверезо, як і належить за їх фахом, мислять і оцінюють своє визнання критики, хоча, здається, помиляються, коли думають (3,62), що досягли значного визнання у театральних працівників, бо попередні факти свідчать про інше. Однак вони свідомі того, що в публіки і громадськості не мають навіть посереднього визнання (2,76), як і в своїх колег (2,89). За регіонами високий показник визнання у публіки мають представники Дніпропетровського (4,5), Харківського і Львівського відділень (4,17). Визнання серед театральних працівників нині мають Харківське (4) та Донецьке відділення (4,17), а серед колег у вузько фаховому сенсі – Харківське відділення (4,17).

Цю систему соціально-культурних чинників треба враховувати в процесі регулювання театральної діяльності. Незважаючи на всі негаразди нинішнього театального

життя, нашій театральній еліті притаманна впевненість у своєму творчому зростанні. Переважна більшість опитаних загалом задоволена достатньо високою “реалізованістю своїх творчих планів і сподівань”, у чому переконує показник 3, 11 (36, 5 % дають високу оцінку, 33 % – посередню, а 29, 7 % низьку).

Відповідаючи на запитання про творчі перспективи українського театру, театральна еліта виявила достатню впевненість в його позитивному майбутті (3,34; основна модальна група складає оцінка “добре” – 33 %, 14,2% – “відмінно”, 19,8 % – “погано”). При цьому слід відзначити доволі високий на загальному тлі оптимізм директорів (3,66) та театральних критиків (3,63) і песимізм режисерів (2,73). Значний оптимізм властивий делегатам Дніпропетровського (3,8), Київського (3,62) та Львівського (3,61) відділень. Однак цей оптимізм пов’язаний насамперед із збереженням існуючої мережі театрів України, хоч деякі представники Міністерства культури і мистецтв пов’язували подальший поступ театру зі скороченням кількості державних театрів в Україні і стимулюванням розвитку їх недержавної мережі. Опитування з цього приводу показало, що 87,6 % делегатів рішуче виступає проти зменшення кількості державних театрів в Україні, що й має взяти до уваги Міністерство культури і мистецтв України.

У кінці анкети делегати IV з’їзду мали можливість подати свої пропозиції щодо поліпшення роботи українських театрів та театрального життя. Основні пропозиції такі: збільшити державне фінансування театрів; визнати театри та творчі спілки неприбутковими організаціями, провести загальну реформу театральної системи; ужити заходів для підвищення престижу акторської професії, прийняти закон про театр, частіше скеровувати критиків для вивчення діяльності театрів; повернути підпорядкування театрів Міністерству культури і мистецтв; звільнити меценатів від частини податків; поліпшити законодавчу базу функціонування театрів та репертуарну політику, відновити гастрольну діяльність; радикально підняти рівень режисури; відкривати якнайбільше творчих лабораторій; дбати про рівень виховання молодого глядача; НСТД виступати із законодавчою ініціативою та ін.

Усі зазначені в опитуванні проблеми знайшли глибоке висвітлення у звітній доповіді голови НСТД Л. Танюка, їх жваво і творчо обговорювали делегати з’їзду.

Узагальнюючи роздуми провідних митців і організаторів театрального процесу в Україні, бачимо не лише кризові явища, а й нові здобутки на ниві українського театру.

Незважаючи на певну незлагодженість складових театральної діяльності, порушення відносин між державою і театром, театром та громадськістю; на відставання режисури, критики та й самого театрального процесу від потреб часу, інтерес громадськості й публіки до театру все ж залишається стабільним і має тенденцію до зростання, що налаштовує на принаймні стриманий оптимізм щодо його розвитку. Наповнюються новим змістом взаємини театру й публіки, формується новий глядач, особливо в середовищі молоді.

Економічне становище театрів, однак, залишається нестабільним, а самі митці вимагають державного впровадження контрактної системи набору кадрів. Нова ситуація актуалізувала необхідність значного підвищення рівня театрального менеджменту, вимагає зняти оподаткування з прибутків театрів. Потребує вдосконалення система матеріального й морального заохочення театральних працівників. Вони стурбовані падінням соціального престижу й соціально-правового захисту своєї професії, станом репертуару, недостатньою допомогою і підтримкою їх діяльності з боку регіональної влади.

Необхідно розробити і впровадити регіональні перспективні програми розвитку театрів, які б увійшли до загальних перспективних державних програм розвитку культури регіону. Такі програми можуть бути створені на підставі ретельного комплексного аналізу й дослідження умов функціонування театрів і їхніх потреб. Назріла також проблема створення і забезпечення соціально-культурного театрального моніторингу, регуляторного визначення соціально-економічних, соціально-культурних і художніх показників ефективності театральної діяльності.

1. *Театр: стратегія і соціальна політика (1997 – 2001) Матеріали до звіту на IV з’їзді – Національна спілка театральних діячів України.* – К., 2001. – С. 12 – 19.

2. *Див.: Театральний менеджмент: Збірник навчальних методичних та наукових праць/ КДІТМ ім. І. К. Карпенка-Карого.* – К., 1996. – 431 С.

3. *Дмитриевский В. Н. Социальное функционирование театра и проблемы современно-культурной политики.* – М., 2000. – С. 120.

4. *Театральний менеджмент: Збірник навчальних методичних та наукових праць... – С. 21.*

5. *Семашко А. Н. Социально-эстетические проблемы функционирования и развития художественных потребностей.* – К., 1985 – С. 92.