

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
ФАКУЛЬТЕТ СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА
Кафедра режисури

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеня «Магістр»

ІННОВАЦІЙНІ СЦЕНІЧНІ ТЕХНОЛОГІЇ У ФІЛАРМОНІЙНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ УКРАЇНИ

Виконала:

здобувачка вищої освіти магістратури
галузь знань 02 «Культура і мистецтво»
спеціальність 026 «Сценічне мистецтво»
Валерія ВОРОНІНА

Науковий керівник:

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри режисури ХДАК
Роман НАБОКОВ

Наукові рецензенти:

- 1) кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри режисури ХДАК
Ольга ЛАЧКО;
- 2) кандидат мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри «Вокально-хорове мистецтво»
Дніпропетровської академії музики
Андрій ТУЛЯНЦЕВ

Допущено до захисту
Зав. кафедри _____ / Сергій ГОРДЄЄВ /
20 грудня 2023 року

Харків
2023

Харківська державна академія культури

Факультет сценічного мистецтва
Кафедра режисури
Ступінь вищої освіти «Магістр»
Галузь знань 02 «Культура і мистецтво»
Спеціальність 026 «Сценічне мистецтво»

«ЗАТВЕРДЖУЮ»
Завідувач кафедри режисури
_____ / Сергій ГОРДЄЄВ
19 жовтня 2022 р.

ЗАВДАННЯ на виконання кваліфікаційної роботи здобувачки вищої освіти **Валерії ВОРОНІНОЇ**

1. Тема:
«ІННОВАЦІЙНІ СЦЕНІЧНІ ТЕХНОЛОГІЇ У ФІЛАРМОНІЙНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ УКРАЇНИ»
науковий керівник: кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри режисури ХДАК
Роман НАБОКОВ
затверджені рішенням кафедри режисури від 19 жовтня 2022 р.
2. Строк подання роботи – 20 грудня 2023 р.
3. Вихідні дані – в роботі досліджуються інноваційні сценічні технології в їх застосуванні філармоніями України.
4. Зміст кваліфікаційної роботи (питань, що потребують розробки)

ВСТУП

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ І МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

РОЗДІЛ 2. ІСТОРІЯ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЧНЕ ЗНАЧЕННЯ ПРОЦЕСУ
ВИКОРИСТАННЯ ІННОВАЦІЙНИХ СЦЕНІЧНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У
ФІЛАРМОНІЙНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ

РОЗДІЛ 3. ДОСВІД ВПРОВАДЖЕННЯ ІННОВАЦІЙНИХ СЦЕНІЧНИХ
ТЕХНОЛОГІЙ У ДІЯЛЬНІСТЬ ФІЛАРМОНІЙ УКРАЇНИ СЬОГОДЕННЯ

ВИСНОВКИ

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

ДОДАТКИ

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи

Розділ	Відомості про консультантів розділів кваліфікаційної роботи	Дата	Підпис
		Завдання видав	Завдання прийняв
ВСТУП	кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри режисури Світлана ШУМАКОВА	19.10.2022	
РОЗДІЛ 1	доктор культурології, професор Антоніна КІКОТЬ	22.11.2022	
РОЗДІЛ 2	кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри режисури Світлана ШУМАКОВА	28.12.2022	
РОЗДІЛ 3	кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри режисури Ольга ЛАЧКО	23.01.2023	
ВИСНОВКИ	доктор культурології, професор Антоніна КІКОТЬ	20.02.2023	
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	доктор культурології, професор Антоніна КІКОТЬ	16.03.2023	
ДОДАТКИ	доктор культурології, професор Антоніна КІКОТЬ	19.04.2023	

6. Дата видачі завдання – 19 жовтня 2022 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів магістерської роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітка
1.	ВСТУП	09.11.2022	
2.	РОЗДІЛ 1	28.12.2022	
3.	РОЗДІЛ 2	28.01.2023	
4.	РОЗДІЛ 3	03.03.2023	
5.	ВИСНОВКИ	05.04.2023	

6.	СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	18.04.2023	
7.	ДОДАТКИ	23.05.2023	
8.	РЕДАГУВАННЯ ТЕКСТУ	19.09.2023	
9.	ЗБІР РЕЦЕНЗІЙ	13.10.2023	

Здобувачка вищої освіти: _____

Валерія ВОРОНІНА

Науковий керівник
роботи:

Роман НАБОКОВ

ЗМІСТ

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ І МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	14
1.1. Аналіз джерельної бази.....	14
1.2. Методи дослідження.....	21
1.3. Визначення основних понять дослідження: «філармонія», «інноваційні сценічні технології».....	26
Висновки до розділу 1	33
РОЗДІЛ 2. ІСТОРІЯ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЧНЕ ЗНАЧЕННЯ ПРОЦЕСУ ВИКОРИСТАННЯ ІННОВАЦІЙНИХ СЦЕНІЧНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ФІЛАРМОНІЙНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ УКРАЇНИ.....	36
2.1. Соціокультурний зміст діяльності філармоній в історичному вимірі.....	36
2.2. Історія та особливості процесу застосування інноваційних сценічних технологій у філармонійній діяльності.....	42
2.3. Організаційні умови впровадження інноваційних сценічних технологій у сучасну філармонійну діяльність.....	48
Висновки до розділу 2.....	59
РОЗДІЛ 3. ДОСВІД ВПРОВАДЖЕННЯ ІННОВАЦІЙНИХ СЦЕНІЧНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ДІЯЛЬНІСТЬ ФІЛАРМОНІЙ УКРАЇНИ СЬОГОДЕННЯ.....	61
3.1. Сучасні технічні засоби як інноваційний інструмент створення сценічного продукту філармоній.....	61
3.2. Інноваційні сценічні технології і трансформація роботи філармонійних колективів.....	70
3.3. Організація маркетингових комунікацій у філармонійній діяльності.....	79
Висновки до розділу 3.....	88
ВИСНОВКИ.....	89

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	93
ДОДАТКИ.....	101
Додаток А.....	101
Додаток Б.....	105
Додаток В.....	110
Додаток Г.....	112
Додаток Д.....	114

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. Повномасштабне вторгнення в Україну і введення у цьому зв'язку воєнного стану негативно позначилися як на стані суспільства в цілому, так і на функціонуванні осередків культури. Чимало об'єктів було пошкоджено або знищено. Ті ж заклади культури, які знаходяться на територіях, відносно віддалених від активних бойових дій, також зазнають втрат. Психологічний стан громадян не сприяє долученню до культурних заходів, чимало місцевих жителів і вимушених переселенців не мають фінансової спроможності задоволення естетичних потреб. У свою чергу творчі колективи закладів, дотримуючись заходів безпеки, часто позбавляються можливості «живого» спілкування з публікою.

Виходом із вкрай тяжкої ситуації, що склалася, на наш погляд, є побудова діяльності українських культурних закладів на засадах інтеграції просвіти і розважальності. У воєнні часи культура і мистецтво повинні доносити до суспільства вищі загальнолюдські цінності, сповідувати духовність, прищеплювати інтерес до видатних зразків творчості всіх епох і народів. Особлива роль у просвітницькій роботі відводиться музиці як виду мистецтва, що найбільш безпосередньо звертається до емоцій і проникає вглиб душі кожної людини, очищуючи її від негативу. Просвітницька діяльність в контексті музичного мистецтва передбачає велику увагу до академічної спадщини, що становить класику художніх звершень. З іншого боку, спустошений військовими жахами реципієнт мистецтва бажає знайти у культурних осередках компенсативну розраду, що піднімає роль святковості, незвичайності у творчих заходах. Цій задачі можуть служити інноваційні сценічні технології як способи організації художньої діяльності, здатні посилити ефективність впливу музики на реципієнтів з різним рівнем музичної підготовки та психологічним станом.

У креативній індустрії України важливою ланкою культурно-естетичної просвіти та популяризації кращих музичних творів є філармонії. Філармонія – одна з тих державних установ, які завжди були «в авангарді» закладів культури щодо організації живого спілкування митців з публікою. На жаль, не тільки повномасштабне вторгнення, а і попередні проблеми, пов'язані з конкуруванням із шоу-бізнесом, телебаченням та інтернетом на території України, дистанціюванням заходів через пандемію привнесли у систему діяльності філармоній риси стагнації. Технізовані новітні галузі культури, квінтесенція яких зосереджена на масовому та легкодоступному медіа-продукті, захопили увагу суспільства, внаслідок чого виконання музичних творів на сцені філармонії стало асоціюватися з чимось архаїчним і далеким від сучасної людини, а така форма дозвілля як відвідування філармоній в Україні згодом почала втрачати свою актуальність. У цій ситуації музичне просвітництво, яке лежить в основі головної функції філармонійної діяльності, потребує інноваційних підходів, що дозволить митцям підвищувати культурний рівень українського суспільства.

Актуальність теми дослідження обумовлюється тим, що у важких економічних і соціально-політичних умовах заклади культури, зокрема філармонії, потребують змін у системі їх функціонування. Закони креативної індустрії стимулюють керівництво філармоній України використовувати інноваційні сценічні технології задля збереження конкурентоспроможності та підвищення рейтингу закладів культури не тільки на території нашої держави, а й у міжнародному просторі, що є важливим в контексті євроінтеграційного поступу України, ствердження ідей партнерства і допомоги. Інноваційні сценічні технології виступають вагомим чинником модернізації у діяльності закладів, що реалізує стратегії зв'язків музики з іншими видами мистецтва, зокрема театром, естрадою, кінематографом, відеоартом тощо. Використання цих технологій є не самоціллю, а шляхом залучення до скарбниці світової музики більшої кількості слухачів, включаючи і дітей, які становлять майбутнє розвитку галузей вітчизняної культури. Саме через небезпеку надмірної

технізації і технологізації музичного мистецтва, впровадження інноваційних сценічних технологій у сучасну філармонійну діяльність України має забезпечувати дотримання ряду організаційних умов: використання сучасних технічних засобів у сценічних заходах; трансформації роботи колективу філармонії з урахуванням широти комунікативних зв'язків; забезпечення готовності слухацької аудиторії до сприйняття сценічних інновацій; розширення джерел фінансування закладу. На наш погляд, зважене, режисерське продумане використання інноваційних сценічних технологій під час проведення музичних заходів є шляхом вирішення проблеми ефективності функціонування філармоній в Україні сьогодні.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами та темами.

Магістерська робота відповідає комплексній темі науково-дослідницької роботи факультету сценічного мистецтва Харківської державної академії культури – «Основи майстерності режисера», що затверджена рішенням Вченої ради факультету сценічного мистецтва (Протокол №3 від 19.10.2022).

Мета і завдання дослідження. *Мета магістерської роботи* полягає в обґрунтуванні організаційних умов впровадження інноваційних сценічних технологій у філармонійну діяльність та виявленні особливостей їх реалізації у закладах України.

Мета дослідження досягається через низку завдань:

- 1) проаналізувати та систематизувати джерельну базу;
- 2) розробити систему продуктивних наукових підходів та методів розв'язання проблеми дослідження;
- 3) визначити основні поняття наукового дослідження;
- 4) розкрити соціокультурний зміст діяльності філармоній у історичному вимірі;
- 5) простежити історичну генезу та особливості процесу застосування інноваційних сценічних технологій у філармонійній діяльності;

- б) виявити та обґрунтувати організаційні умови впровадження інноваційних сценічних технологій у сучасну філармонійну діяльність;
- 7) показати значущість сучасних технічних засобів як інноваційного інструменту створення сценічного продукту на прикладі філармоній України;
- 8) проаналізувати зв'язок інноваційних сценічних технологій з трансформацією роботи філармонійних колективів сьогодення;
- 9) проаналізувати досвід застосування маркетингових комунікацій у філармонійній діяльності.

Об'єкт дослідження: філармонії України як соціокультурні утворення в їх історичному розвитку та сучасному стані.

Предмет дослідження: інноваційні сценічні технології як засіб підвищення ефективності функціонування філармоній України.

Методи дослідження. Вибір методів магістерської роботи ґрунтується на застосуванні комплексу наукових підходів і методів дослідження процесу впровадження інноваційних сценічних технологій в систему діяльності філармоній України задля стимулювання розвитку цих закладів, що зумовлено об'єктом та предметом дослідження. У межах даного дослідження співіснують міждисциплінарний, культурологічний, соціологічний підходи та загальнонаукові методи:

– міждисциплінарний підхід передбачає використання в роботі інформаційних даних з таких наук як: театрознавство, музикознавство, культурологія, соціологія, психологія, маркетинг.

У рамках культурологічного підходу задіяно:

– аксіологічний метод (метод ціннісного аналізу), що дозволяє розглянути використання інноваційних сценічних технологій з урахуванням місії філармонії як закладу, провідною функцією якого є музичне просвітництво, підвищення рівня культури і духовності українського суспільства;

- метод систематизації, що реалізує дослідження об'єкта в цілому на основі аналізу його компонентів (ознак, властивостей) та зв'язків між ними;
- структурно-функціональний метод дослідження використання інноваційних сценічних технологій у процесі діяльності філармоній;
- ретроспективний метод, що дозволяє з'ясувати минулі стани розвитку філармоній України для їх порівняння із сучасним станом, виявлення соціокультурних та історичних засад впровадження інноваційних сценічних технологій у філармонійну діяльність України.

У рамках соціологічного підходу задіяно:

- метод соціологічного спостереження, що дозволяє скласти уявлення про досвід застосування інноваційних сценічних технологій конкретним закладом, жанрову і видову специфіку технологічно оснащених заходів, їх відвідуваність слухачами;
- метод опитування, що надає змогу вивчення індивідуального досвіду режисерського впровадження сценічних технологій «зсередини».

Загальнонаукові методи:

- аналіз джерельної бази, що дозволяє «пролити світло» на недостатньо вивчені процеси та акумулювати оптимальну інформацію стосовно технологічного розвитку філармоній України;
- метод порівняння, що надає змогу виявити спільні і відмінні риси у застосуванні інноваційних сценічних технологій у творчо-організаційній роботі філармоній України;
- метод узагальнення, що фіксує базові ознаки інноваційних сценічних технологій і способів їх впровадження у діяльність філармоній України;
- дескриптивний (описовий) метод, що фіксує науково-аналітичну інформацію стосовно конкретних артпродуктів філармоній України.

Наукова новизна. Проведено комплексне дослідження феномена інноваційних сценічних технологій у контексті функціонування філармоній України з аналізом конкретних прикладів їх втілення (Київська, Одеська, Харківська, Львівська, Дніпропетровська, Полтавська філармонії).

Удосконалено осмислення поняття інноваційних сценічних технологій на прикладі комплексного розгляду процесу роботи філармоній України, та фокусування уваги на специфіці таких творчо-організаційних умов впровадження інноваційних сценічних технологій як: використання сучасних технічних засобів у сценічних заходах; трансформація роботи колективу філармонії з урахуванням широти комунікативних зв'язків; забезпечення готовності слухацької аудиторії до сприйняття сценічних інновацій; розширення джерел фінансування закладу. Тобто, набула подальшого розвитку концепція застосування інноваційних сценічних технологій як засобів підвищення ефективності функціонування філармоній України.

Практичне значення одержаних результатів магістерського дослідження полягає в тому, що детальний розгляд проблематики застосування інноваційних сценічних технологій у філармонійній діяльності України слугуватиме теоретико-методологічною основою для подальших розвідок у цій сфері, а також буде корисним для майбутніх магістрів в їх подальшій роботі.

Головні положення здійсненого дослідження можуть використовуватися викладачами в таких навчальних дисциплінах закладів вищої освіти, як «Режисура сучасних шоу-програм та видовищ», «Сценографія масових свят та вистав», «PR-маркетинг сценічних видовищ» тощо.

Складові роботи можуть знайти своє застосування в контексті розробки навчальних посібників, наукових праць та бути корисними працівникам філармоній у сучасних арт-практиках.

Крім цього, одержані результати можуть бути використані в різних творчих програмах міських та обласних управлінь культури України, наприклад, програми Управління культури Дніпропетровської міської ради «Народна філармонія» арт-проєкту «Культурна столиця»; «Джаз на Дніпрі» тощо.

Апробація результатів дослідження. Наукові положення, результати і текст магістерського дослідження обговорені на теоретичних семінарах кафедри режисури Харківської державної академії культури.

Результати дослідження оголошені на Міжнародній науково-теоретичній конференції молодих учених «Культура та інформаційне суспільство XXI століття» (Харків, ХДАК, 20–21 квітня 2023 р.) та III Всеукраїнській науковій конференції «Актуальні дискурси мистецтва естради: традиції та європейська інтеграція» (Київ, 21 квітня 2023 р.).

Публікації. Основні ідеї та положення магістерського дослідження відображено в двох публікаціях:

1. Вороніна В., Набоков Р. Інтеграційні процеси сучасних філармоній України: технологічний підхід. *Актуальні дискурси мистецтва естради: традиції та європейська інтеграція*: матеріали III Всеукр. наук. конф., м. Київ, 21 квітня 2023 року. Київ, 2023. С. 315–317.

2. Вороніна В., Набоков Р. Філармонія та маркетинг: науковий досвід осмислення питання. *Культура та інформаційне суспільство XXI століття* : матер. міжнародної науково-теоретичної конференції молодих учених (20–21 квітня 2023 р.). У 2 ч. / За ред. Н. Рябухи та ін. Харків : ХДАК, 2023. Ч. 2 С. 46–47.

Структура роботи зумовлена її метою та завданнями. Дослідження складається зі вступу, трьох розділів, дев'яти підрозділів, висновків, списку використаних джерел (80 найменувань) та додатків.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ І МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Аналіз джерельної бази

Багатовимірність і складність проблематики функціонування філармоній зумовлюють необхідність звернення до джерел різних наук: музикознавства, театрознавства, соціології, музичної психології, теорії маркетингу і менеджменту. Попри приналежність до сфери високого мистецтва, філармонія як заклад громадського призначення має за мету охоплення широких суспільних кіл. З цієї точки зору вивчення філармонійної діяльності доцільно розглядати в контексті явищ масової культури. Питання взаємодії масового і елітарного активно порушувалися у філософсько-культурологічних працях першої половини ХХ ст. Серед фундаментальних досліджень варто виділити праці В. Беньяміна («Твір мистецтва в епоху його технічної відтворюваності» [Беньямін]), М. Вебера («Раціональні і соціологічні основи музики» [Вебер]), Т. Адорно («Соціологія музики» [Адорно]), Г. Маркузе («Естетичний вимір» [Маркузе інозем.], «Одномірна людина» [Маркузе. Эрос]) тощо.

Однак вважати ХХ ст. початком теоретичного осмислення проблеми долучення широкого слухача до світового музичного спадку є недоречним (традиційно засновником музичної соціології визнається М. Вебер), адже теоретичні джерела сягають сторіччя попереднього. Так, просвітницькі можливості класичного музичного мистецтва були помічені ще бельгійським вченим ХІХ ст. Ф.-Ж. Фетісом. У книзі «Музика для всіх і кожного, або Коротке викладення всього необхідного для судження про це мистецтво і для розмірковування про нього без попереднього навчання», написаній у 1830 р.. музикознавець засвідчив актуальність настанов на демократизацію слухацької аудиторії класичної музики. Позиція Ф.-Ж. Фетіса як популяризатора

академічного мистецтва проявилася у впровадженій ним практиці тематичних концертів з творів минулих епох для просвіти сучасників.

Видатний німецький музикознавець Г. Кречмар, відомий, насамперед, дослідженнями опери, увів у науковий обіг поняття «музичного побуту». Йому належить книга «Путівник концертним залом» (1887), яка, по суті, є авторським орієнтиром для лекторів філармоній щодо того, як варто розповідати широкій аудиторії про твори класичної музики.

Наприкінці XIX ст. наявність потреби у автономізації соціології музики була засвідчена виходом праці «Музика із соціологічної точки зору» К. Беллага. У 1920 р. вийшли друком «Музичні проблеми сучасності та їх вирішення» К. Блесингера.

Визначений ракурс розгляду функціонування музики в суспільстві зумовлювався об'єктивними історичними умовами. На межі XIX–XX ст. музичне життя не лише інтенсифікувалося, але і ускладнилося через розгалуження форм публічного музикування: концерти класичної музики конкурували з мюзик-холлом, театральними камерними постановками. Відповідно, музикознавці слідом за Ф.-Ж. Фетісом все активніше осмислювали відносини митця і публіки, виконавця і публіки, публіки і творів мистецтва певних стилів і жанрів.

Для вивчення філармонійної діяльності і сьогодні є цінними визначені Т. Адорно функції музики відносно потреб суспільства XX ст.: 1) ідеологічна; 2) комунікативна; 3) розважальна; 4) рекламна [Адорно, с. 10]. Причому, на думку Т. Адорно, у сучасної йому публіки розважальність виходить на перший план. Розважальність може розумітися як компенсація нестачі яскравих емоцій, як безпосередній стимул виникнення почуттів слухача.

Функціонування філармоній як закладів, що популяризують академічну музику, підпорядковується визначеним категоріям Т. Адорно. У кваліфікаційному дослідженні ми спираємося на думку вченого, що для повноцінного культурного життя надзвичайно важливими є концерти філармонійних товариств. Ефективність діяльності філармоній залежить не

тільки від художніх, але і від економічних чинників. Як писав Т. Адорно, музичне життя «закріплене за платоспроможними верствами суспільства» [Адорно, с. 46].

Сучасний погляд на означену проблему пропонує англійський вчений Дж. Сторі у праці «Теорія культури та масова культура» [Сторі]. Автор прагне пом'якшити межі між обізнаною і необізнаною у високій музиці публікою шляхом віднаходження (зокрема працівниками філармоній) зони «спільних знань», на яких будується текст повідомлень. Тема нашої кваліфікаційної роботи «Інноваційні сценічні технології у філармонійній діяльності України» безпосередньо пов'язана з виокремленням новітніх можливостей побудови «привабливих» для публіки текстів у їх найширшому розумінні (музично-концертних диспозицій, словесно-літературних ремарок, візуалізованої словесності, медіатекстів), для чого і впроваджуються інноваційні сценічні технології. Шляхом подолання відчуження між митцями і публікою Дж. Сторі бачить розчинення мистецтва у повсякденності, коли кожна людина відновить здатність сприймати світ як художник, музикант або поет. Дж. Сторі уточнює: «Повсякденність повинна співвідноситися не з реальним, а з можливим, і у такому утопічному світі, де поезія і мистецтво стануть всезагальними заняттями, наше життя буде розгортатися як справді людський театр самовираження і самостворення» [Сторі, с. 26]. Проведення open air концертів, інтерактивних програм, що практикують сучасні філармонії, є спробою сполучити мистецтво і повсякденність (див. детальніше у Л. Прокоповича і Т. Розової [Прокопович]).

Стосовно навчальних посібників, пов'язаних з темою кваліфікаційного дослідження, заслуговує на увагу «Соціологія культури» за ред. О. Семашка та В. Пічі [Семашко]. Автори акцентують увагу на необхідності впровадження міждисциплінарного підходу, що дозволяє експлікувати у вимір соціології знання з філософії, культурології, психології, конкретних галузей мистецтвознавства (у тому числі ключових для нашого дослідження – музикознавства і театрознавства). Доцільним доповненням до зазначеного

посібника стануть книги інших вітчизняних авторів (Ю. Сороки [Сорока], М. Юрія [Юрій] та ін.) з питань соціології культури.

Зміст інновацій у сучасній сфері функціонування мистецтва досліджує сучасна вчена, доцент ХДАК С. Шумакова. Напрямок її наукових інтересів пов'язаний із технологізацією художньої творчості, новітніми трансформаціями видовищних мистецтв. Зокрема, у статті «Мистецькі пріоритети інновацій театру: виклики часу чи втеча від архаїки сприйняття?» визначається важливе для теми кваліфікаційної роботи домінування тенденції візуалізації мистецтва. Звертаючись до прикладу театру, С. Шумакова пише, що візуальна стратегія «стирає кордони традиційної художньої естетики, поглиблюючи жанрово-видові зв'язки, вимагаючи постійного оновлення уявлень про можливості мистецтва і його злиття з тими областями життя, що раніше ніколи не сприймалися в художньому контексті» [Шумакова. Мист, с. 211]. Ця думка є близькою до точки зору вищезгаданого Дж. Сторі і може пролонгуватися в інші сфери художності, в тому числі – діяльність сучасних філармоній.

Далі у статті С. Шумакової знаходимо важливу для наших наукових пошуків характеристику інноваційності в художній сфері. Джерелом інноваційності в мистецтві вчена називає «відмову від тисячолітніх традиційних фундаментальних принципів мистецтва: міметизму, ідеалізації, символізації, виразу й позначення; тео- або антропоцентризму» [Шумакова. Мист, с. 213].

У статті «Концептуальне поле мистецтва: безпрецедентні виклики сучасності й амбіції нового образотворення» С. Шумакова наголошує на іновальні властивості новітніх художніх комунікацій, адже «сучасне мистецтво «працює» на стику образної реалістичної ідеї й потужного психологічного засобу» [Шумакова. Концепт, с. 79]. Сьогоденність вимагає від художньої творчості не просто врахування потреб аудиторії, але щільної взаємодії з побутовими формами життя. Сучасна креативна індустрія потребує впровадження «нових форм і видів репрезентації творчості» [Шумакова.

Концепт, с. 79], до яких, на нашу думку, варто відносити й інноваційні сценічні технології у роботі філармоній.

Діяльність філармоній має на меті підвищення культурного рівня слухачів, що співвідноситься з реалізацією катарсичної функції музики. Наголошення останнього визначає необхідність звернення до праць з музичної психології. Серед таких – дослідження В. Драганчук «Музична психологія і терапія» [Драганчук], у якому детально розглядається психобіологічна природа музики в сукупності її складових. Значущим для дослідження інноваційних сценічних технологій у філармонійній діяльності України вбачається наведення сучасної класифікації катарсичних станів, здатних викликатися засобами презентації артпродукту: «катарсис-просвітлення (через залучення до ідеалу); катарсис-переключення (в іншу образну сферу); катарсис-вичерпання протиріч (у ліричній музиці); катарсис-вибух протиріч (згорання, перехід їх у свою протилежність); катарсис-розчинення (одного протиріччя в іншому); катарсис-знесилення» [Драганчук, с. 27]. Побудова сучасних програм філармоній із застосуванням інноваційних сценічних технологій має враховувати катарсичний вплив музики у синтезі з іншими видами мистецтва і організовувати його шляхом як підбору репертуару, так і облаштування приміщення із задіюванням аудіовізуальних можливостей сприйняття.

Вивчення наукової літератури і спеціальної преси з теми дослідження переконує, що сучасний відвідувач філармонійних заходів воліє не лише суто слухового катарсису, але і осягнення змісту музики в його образно-символічних поданнях. Музика здатна охопити всі сфери життя людини, що відображається розмаїттям існуючих жанрів. Знання слухачем традиційної семантики жанру дозволяє правильніше сприймати (і прогнозувати) інформацію, яка міститься у творах. Відповідно, побудова програми філармонійного заходу в її сценічному втіленні може підкреслити тематизм, підґрунтям якого стає як певний образ, так і певний жанр. Доступність жанрів і образів широкій аудиторії, актуалізована технологіями вербального і

візуального оформлення, сприяє ефективності концертної роботи. Відчуття зрозумілості музики для слухача є умовою задоволення потреби у художній комунікації, бо реципієнт є не пасивним споживачем цінностей, продукованих музикою, а активним їх співтворцем.

Проблема розуміння музичного мистецтва як художньої комунікації різнобічно висвітлюється в працях О. Берегової [Берегова]. Зокрема О. Береговою наголошується вплив інноваційних комунікаційних технологій на вітчизняне музичне мистецтво кінця ХХ–ХХІ ст. Сьогодні музична комунікація розсуває рамки системи «композитор–виконавець–слухач», включаючи в неї режисерів, менеджерів, продюсерів, редакторів тощо.

Оскільки філармонії є закладами, що надають послуги в сфері культури, їх діяльність підпорядковується законам ринку. Філармонії задіюють можливості засобів масової інформації для просування концертної продукції, враховують попит і платоспроможність відвідувачів, проводять акції благодійної підтримки тощо. Це потребує від дослідника інновацій у розвитку філармоній занурення у літературу з питань маркетингу і менеджменту. Основні положення стосовно менеджменту в культурі подано в навчальному посібнику за редакцією Г. Щокіна [Менеджмент]. Ґрунтовні праці з маркетингу належать колективу авторів на чолі з Ф. Кольбером [Кольбер], а також іншим зарубіжним і вітчизняним вченим. Видано посібники з соціального маркетингу [Маркетинг соціальних послуг], що є корисними для вивчення діяльності закладів культури. У наш час з'являється чимало праць з питань застосування менеджменту-маркетингу в конкретних мистецьких галузях. Однією з перших в українській науці питання арт-менеджменту в академічній музиці стала виокремлювати О. Берегова. Некомерційний маркетинг у сфері музичної культури з використанням інформаційно-технологічних ресурсів вивчає О. Польовий [Польовий]. Він вважає, що сьогодні маркетинг посів місце провідної концепції управління в некомерційному секторі вітчизняної інфраструктури, а «ефективність некомерційного маркетингу досягається за рахунок формування

комунікаційного середовища в реальному і віртуальному світах і спирається на розвинену систему ділового партнерства» [Польовий, с. 158].

Маркетингові концепції покликані забезпечити довготривале «життя» культурних закладів через їх затребуваність публікою. О. Польовий слушно звертає увагу, що затребуваність живиться не лише економічними розрахунками, а і наявністю моральної ідеї, яку готове приймати суспільство. Отже, маркетингово-менеджментський підхід до організації діяльності філармоній не скасовує їхньої високої просвітницької місії, а, навпаки, надає їй матеріального підґрунтя.

Для нашої кваліфікаційної роботи є цінною спроба О. Польового сформулювати концепцію «просвітницького маркетингу» на основі базових принципів, викладених Ф. Котлером [Котлер]. Йдучи за думкою О. Польового [Польовий, с. 163], зазначаємо, що маркетинг у філармонійній діяльності має реалізовуватися за п'ятьма принципами: 1) усвідомлення місії маркетингу (організація заходів має орієнтуватися не на вузькоспеціальні показники, а бути соціально орієнтованою); 2) соціально-етичної спрямованості (підтримка соціальних потреб, які сприяють зростанню культурного рівня суспільства в цілому, володіють якостями корисності, моральності); 3) ціннісних переваг (забезпечення високої художньої якості сценічних заходів, їх інформативної ємності, поліпшення функціональних можливостей для зручності користування відвідувачами); 4) орієнтованості на споживача (планування маркетингової діяльності з точки зору потенційних слухачів); 5) інноваційності (вкладання матеріальних ресурсів у модернізацію технічного оснащення, планування майбутніх витрат на вдосконалення діяльності).

Щодо конкретних менеджмент-технологій філармонійної діяльності можна виокремити проєктний менеджмент, аналізований у працях Л. Обух [Обух], Н. Івановської, В. Шульгіної, О. Яковлева [Івановська] та ін. Проєктний менеджмент є однією з ефективних інновацій у роботі філармоній, яка надалі буде розглядатися у кваліфікаційному дослідженні. Тут же зазначимо, що на цей момент у науковій літературі не вироблено

комплексного підходу до вивчення принципів створення сценічних артпроектів у музичному мистецтві, що підтверджує актуальність обраної теми.

Вивчення інноваційних сценічних технологій потребує і розгалужених знань щодо теорії режисури та сценографії. Доцільним є звернення до праць І. Вериківської [Вериківська], А. Горбова [Горбов], О. Кужельного [Кужельний], Є. Мельника [Мельник], Р. Набокова [Набоков] та ін. Попри відмінності підходів у вирішенні питань сценічного оформлення автори єдині у думці, що сценічний простір, у тому числі змодельований інноваційними засобами, повинен збільшувати емоційність сприйняття заходу публікою.

Отже, джерельна база вивчення інноваційних процесів у музичному мистецтві в його стосунках з публікою і реаліями технічного промислового розвитку суспільства накопичувалася від XIX ст. і отримала найбільший розвиток на межі XX–XXI ст. Звернення до різногалузевих знань має сприяти цілісній побудові концепції сучасної української філармонії з урахуванням соціально-культурних і соціально-економічних чинників впливу на її діяльність. Водночас бракує узагальнюючих джерел щодо теоретичного осмислення проблеми інноваційних сценічних технологій у роботі філармоній.

1.2. Методи дослідження

Визначення наукових підходів і методів є необхідною складовою проведення дослідження, що має забезпечити методологічну грамотність розв'язання проблеми. Кожна наукова галузь характеризується власною методологією, втім, існують і загальні положення [Данильян]. Міждисциплінарний характер теми магістерської роботи потребує опори на комплекс наукових підходів і методів вивчення інноваційних сценічних технологій у філармонійній діяльності. Передбачається ґрунтування на

загальнонауковому, культурологічному, соціологічному, мистецтвознавчому та технологічному підходах.

Загальнонауковий підхід дозволяє осмислити художні процеси як закономірні явища, які підлягають об'єктивному вивченню. Загальнонауковий підхід по суті являє собою конгломерат окремих наукових підходів, зокрема найбільш важливих для нашого дослідження: системного, функціонального, інформаційного та структурного.

Системний підхід полягає у розумінні філармонійної діяльності як складної організованої системи, яка в процесі свого розвитку проходить різні стадії, але має на меті самозбереження. Останнє, згідно концепції кваліфікаційної роботи, здійснюється через оновлення системи за допомогою інноваційних сценічних технологій. Необхідність застосування системного підходу відповідає міждисциплінарності дослідження і покликана сприяти інтегруванню знань із суміжних наук. Філармонія – це заклад, в якому музика має самоцінність, але підпорядковується соціальним і економічним законам. Згідно з системним підходом філармонійна діяльність вивчатиметься з урахуванням впливу соціального середовища.

Функціональний підхід є необхідним, оскільки діяльність філармоній дотична до соціологічної проблематики. Успішність функціонування в суспільстві зумовлюється взаємодією внутрішніх і зовнішніх чинників, у тому числі тих, що диктуються сучасними вимогами технологізації процесів. Функціональний підхід уможливорює простеження базових засад управління філармоніями в Україні.

Застосування інформаційного підходу пояснюється тим, що філармонія є носієм ємної інформації про музичні явища минулого і сучасності, генерованої через певні жанрові, стильові, тембрально-акустичні, образно-інтонаційні моделі. Задовольняючи свої музичні вподобання, слухач формує індивідуальну картину художнього світу, тому від здатності філармоній популяризувати кращі зразки музики як такі, що володіють високою інформативністю, залежить підвищення або зниження загального культурного

рівня населення міста. У межах інформаційного підходу у кваліфікаційній роботі планується вивчення репертуару філармоній України, персоналій авторів і виконавців.

Структурний підхід передбачає дослідження цілісного об'єкта на основі аналізу його складових. Він сприяє розумінню будови явища і, відповідно цього, можливостей застосування тих чи тих технологій у роботі філармоній. Наприклад, інноваційні сценічні технології можуть бути візуальними, акустичними, кінетичними, інтерактивними.

Тематика роботи потребує доповнення загальнонаукового підходу спеціальними методологічними підходами. Стисло роз'яснимо сутність обраних нами.

Оскільки філармонія є історичним феноменом, що здійснює функцію збереження і поширення культури, доцільним є її вивчення з точки зору культурологічного підходу. Цей підхід наголошує роль культури у самореалізації суспільства, визначенні його духовних орієнтирів. Культурологічний підхід невід'ємний від аксіологічного (ціннісного) розуміння художньої інформації. Зміст філармонійних заходів транслює загальнолюдські цінності і смисли історично конкретній публіці. Таким чином, культурологічний підхід виступає співвіднесеним з інформаційним підходом. Слід звернути увагу, що культурологічний підхід реалізується і через полікультурність, притаманну сучасному інформаційному суспільству. Філармонійні програми включають твори різних епохальних, національних, регіональних, етнічних культур, налаштовуючи слухачів на «інкультурацію» у найширший світ художньої творчості. Це погоджується з думкою О. Шевнюк про орієнтованість культурологічного підходу на «дослідження законів породження і трансляції цінсно-сміслового змісту соціокультурної життєдіяльності людства» [Шевнюк, с. 10]. Культурологічний підхід дозволяє розглядати процес впровадження інноваційних сценічних технологій у діяльність філармоній з точки зору історичної типології культури і на цій

основі здійснювати порівняння вихідних і наявних станів досліджуваного явища.

Соціологічний підхід у дослідженні спонукає до вивчення філармонії як суспільного інституту, який відображає стан розвитку самого закладу, представленого колективом працівників, і стан розвитку суспільства на прикладі слухацької аудиторії. Як наголошують Є. і Т. Подольські, соціологічний підхід націлює на «аналіз процесів і явищ у системі соціальних зв'язків з точки зору їхнього співвідношення з соціальним цілим» [Подольська, с. 122]. За цього підходу у діяльності філармонії розкриваються закономірності функціонування мистецтва у суспільстві. Таким чином, відбувається поєднання соціологічного підходу із функціональним. Порівняно з останнім, соціологічний підхід відрізняється більшою увагою до конкретизації типу суспільства, його якісних і кількісних характеристик. Зважаючи на велике змістове поле соціологічних напрямів, у кваліфікаційній роботі окреслюємо соціологічний підхід сферою мистецтва. На прикладі провідних осередків України маємо намір показати, що філармонія є не лише музичним закладом, але і важелем розвитку міської громади, засобом впливу на духовні орієнтири слухача, його соціальні потреби і цінності.

Філармонії, зосереджені на збереженні і поширенні музичних творів, належать до складових музичного мистецтва і тому мають вивчатися з точки зору музикознавства. Разом з тим у філармонійних програмах присутній синтез мистецтв, тому досліднику варто використовувати не лише музикознавчий, а ширше – мистецтвознавчий підхід. Цей підхід сприяє заглибленню всередину творчих процесів, виявленню змістових аспектів концертних програм, аналізу виражальних засобів творів, сценічних особливостей побудови заходів тощо. Для нашої кваліфікаційної роботи значущість мистецтвознавчого підходу полягає, насамперед, в тому, що уможливорює простеження образно-змістових пріоритетів заходів у різні часові відрізки, виявлення домінуючих стильових, жанрових моделей у їх здатності до трансформації шляхом інноваційних сценічних технологій. Зокрема,

мистецтвознавчий підхід буде застосовано для аналізу творчих проєктів філармоній України, підготовлених в останні роки. У межах мистецтвознавчого підходу також планується вивчення досвіду візуальної технологізації концертних заходів.

Технологічний підхід наголошує існування механізмів діяльності, що гарантують досягнення якісного результату. Впровадження інноваційних сценічних технологій у роботу філармоній має на меті покращення функціональності останніх і здійснюється за певними алгоритмами, що є ознакою технологізації процесу. Обґрунтування технологічного підходу знаходимо у працях В. Беспалька, О. Пехоти [Пехота] та ін. Первинно технологічний підхід потребувався у галузях виробництва для того, щоб впровадити наукові досягнення у практику [Пед. технології. Довідник]. Технологічний підхід до явищ мистецтва застосовується з метою узагальнення сучасних практик створення арт-продукції, її збереження і поширення в суспільстві, новітніх способів управління закладами культури. У наш час, позначений значними інноваціями, роль технологічного підходу зростає. Застосування зазначеного підходу в кваліфікаційній роботі, на наш погляд, потрібне для аналізу механізмів використання у творчих заходах сучасних інструментально-технічних ресурсів сцени.

Визначення провідних методологічних підходів дало можливість передбачити використання комплексу дослідницьких методів. Методи ми класифікували за групами: 1) загальні теоретичні методи; 2) спеціальні теоретичні методи; 3) емпіричні методи.

Серед загальних теоретичних методів значне місце належить аналізу наукової літератури з проблеми дослідження, аналізу наукових концепцій, систематизації, екстраполяції, узагальненню. Аналіз наукової літератури потребується для усвідомлення ступеня вивченості проблеми і актуальних напрямів досліджень, урахування напрацювань в означеній сфері, використання достовірних відомостей про об'єкт і предмет дослідження. На основі літератури даються визначення понять, періодизація історичних

процесів тощо. Порівняння різних поглядів вчених на проблему рухає дослідника до самостійного розв'язання проблеми. Метод аналізу наукових концепцій (теорій) дозволяє побачити проблему у ширшому масштабі, обрати той методологічний шлях, який дозволить знайти рішення з урахуванням специфіки об'єкта, що вивчається. Так, для кваліфікаційної роботи базовою є теорія технологій. Метод систематизації спрямовується на впорядкування отриманих даних на певних логічно обґрунтованих підставах. Систематизація сприяє ясності умовиводів, дозволяє виявляти у об'єкті найбільш істотні сторони. Метод екстраполяції засновується на перенесенні даних однієї наукової галузі в іншу на основі пошуку спільних підстав. Метод екстраполяції дозволяє віднаходити спільні якості об'єктів. Оскільки екстраполяція веде до розширення змістового поля, вона необхідна для міждисциплінарних комплексних досліджень. Метод узагальнення спрямовується на виділення головних результатів дослідження, уможливорює створення умовиводів, підведення підсумків.

Спеціальні теоретичні методи, які використовуватимуться у кваліфікаційній роботі, – історико-культурологічний аналіз, музикознавчий аналіз (жанровий, структурно-функціональний), метод вивчення медіаресурсів і артефактів філармонійної діяльності. Передбачено застосування емпіричних методів: порівняння, спостереження, інтерв'ювання, вивчення досвіду провідних філармоній України.

Зазначені методи співвідносяться з обраними науковими підходами і мають у сукупності забезпечити вирішення питань, поставлених у нашому дослідженні.

1.3. Визначення основних понять дослідження: «філармонія», «інноваційні сценічні технології»

Не менш важливим для проведення дослідження, ніж виокремлення методологічних підходів, є розробка категоріально-понятійного апарату. До

ключових понять кваліфікаційної роботи ми віднесли поняття: «філармонія», «інноваційні сценічні технології».

Слово «філармонія» має грецьке походження і буквально перекладається як «любов до гармонії» [Бибик. Словник іншомовних слів, с. 517]. Тлумачення терміну наукових суперечностей не викликає. Словникова література засвідчує подвійність розуміння поняття «філармонія»: 1) заклад або товариство, що займається організацією концертів і пропагандою музичного мистецтва; 2) приміщення, концертна зала, в якій відбуваються концерти, організовані цим закладом / товариством [Словник укр. мови, с. 591]. Обидва розуміння є взаємозалежними: перше має ширше значення, тоді як друге уточнює місце проведення заходів. Зазвичай філармонії як заклади мають постійне приміщення з концертною залою, тому може відбуватися накладання значень понять. Існують філармонії, у розпорядженні яких знаходиться декілька приміщень. У нашій кваліфікаційній роботі «філармонія» буде тлумачитися переважно в першому розумінні.

Власне філармонії як заклади усталилися у ХХ ст. До цього існували філармонійні товариства – об'єднання любителів музики, що діяли на громадських засадах. У наш час філармонії можуть бути державними або приватними установами стаціонарно-гастрольного типу.

Оскільки головним об'єктом уваги філармонії є музичні твори, вивчення цих закладів доцільно здійснювати з позицій музикознавства. Водночас вагомим є театрознавчий підхід, оскільки філармонійні програми не лише відбуваються на сцені, подібній до театру, але і передбачають уведення елементів театралізації, опору на закони драматургії у побудові концертних програм, візуальне оформлення простору. Філармонії мають безпосереднє відношення і до мистецтва естради (можливе виконання джазової, народної, популярної музики). Проте, на відміну від театрального мистецтва, філармонія покликана апелювати передусім до слухових каналів сприйняття. Тому традиційно у філармонії не є обов'язковим застосування декорацій, стилізованих костюмів тощо. Оркестр знаходиться безпосередньо на сцені.

Вищевикладене надало змогу конкретизувати визначення поняття «філармонія», вживане у кваліфікаційній роботі. ***Філармонія – це державний або приватний заклад стаціонарно-гастрольного типу, що займається організацією концертів і пропагандою музичного мистецтва.***

Більш складним у тлумаченні є поняття «інноваційні сценічні технології». Поняття є складносурядним, тому потребує попереднього уточнення слів «інноваційний», «інновація», «технологія».

Слово «інновація» є однокореневим зі словами «оновлення», «новаторство», і означає «створення якісного нового» [Словник іншомовних слів]. Також інновацією можуть називають оновлення відомого, незвичну його інтерпретацію. Потреба у інноваціях виникає тоді, коли усталені методи і способи діяльності не приносять бажаних результатів або не відповідають умовам реального буття. Отже, інновація пов'язана з модернізацією, технізацією і технологізацією. Інновації охоплюють всі сфери життя суспільства, у тому числі культурного.

Для культурологічного дослідження важливе тлумачення інновації з точки зору взаємодії. Так, дослідниця І. Дичківська звертає увагу, що поняттям інновації в культурології позначали трансферні процеси – тобто процеси переміщення. І. Дичківська пише, що трансфер – це «проникнення елементів однієї культури в іншу і набуття при цьому нових, не властивих раніше якостей» [Дичківська, с. 25]. Трансферне проникнення уможливило активізацію розвитку культури. Наприклад, інновації у сучасній філармонійній діяльності стосуються взаємодії академічної і естрадної музики, музики і театру тощо.

Не менш важливе розуміння інновації з точки зору економіки. Вітчизняні філармонії функціонують в умовах ринкової економіки, тому мають дбати про рентабельність роботи, забезпечення стабільних статків, конкурентоспроможність. На нашу думку, поняття інновації слугує вагомим підґрунтям для інтеграції культурно-творчих і економічних чинників у діяльності філармоній України.

Інновація в наукових працях може розглядатися: 1) як форма діяльності (наприклад, міжнародне партнерство, творчий проєкт); 2) як сукупність нових професійних дій (наприклад, онлайн-продаж квитків на концерт); 3) як зміна в творчій практиці (наприклад, розташування музикантів оркестру в глядацькій залі); 5) як комплексний процес використання нових методів і технологій.

Інновація пов'язана не тільки з оновленням, але і з капіталовкладеннями [Лаврова]. Йдеться про використання високих і наукомістких технологій у діяльності установ. Інновація проходить стадії впровадження, комерціалізації, стабільної реалізації нововведень, поступово перетворюючись із нового на звичний продукт [Лаврова]. Від слова «інновація» походить прикметник «інноваційний», тобто здатний до оновлення, відкритий новому [Дичківська, с. 7].

Сучасні інноваційні процеси в культурі і мистецтві відчутно проявляються у технологізації. Поняття «технологія» походить з грецької (technê – мистецтво, майстерність, ремесло + logos – знання, вчення), тобто «вчення про майстерність», яке виникло у зв'язку з науково-технічним прогресом у сфері виробництва, зокрема у промисловій індустрії [Дичківська, с. 56]. З часом поняття технології розширилося і стало використовуватись у найрізноманітніших сферах – освіти, науки, управління, політики тощо. Первинно впровадження технологій синонімізувалося із застосуванням у будь-якій сфері діяльності новацій виробництва, сучасних пристроїв.

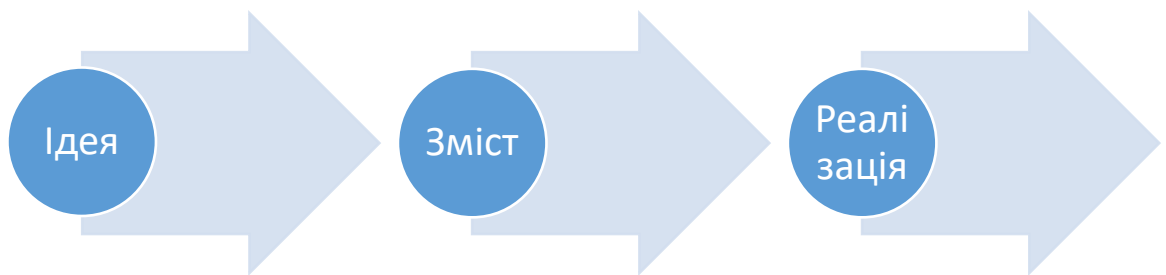
У широкому розумінні технологія – це ефективний спосіб здійснення спеціалізованої виробничої діяльності (у сфері матеріального і духовного виробництва). А. Нісімчук, О. Падалка, О. Шпак стверджують, що технологія в будь-якій сфері являє собою діяльність, яка максимально відбиває об'єктивні закони предметної сфери і тому забезпечує найбільшу відповідність результату діяльності поставленим цілям [Нісімчук, с. 5].

Суміжними з поняттям технології є поняття «техніки», «способу діяльності». Чимало науковців вважає розвиток технологій показником

розвиненості суспільства і головним рушієм соціально-культурних змін (Р. Дарендорф, Г. Ленскі, Н. Смелзер [Смелзер] та ін.).

Технологія задіює різні типи ресурсів: людські (працівники філармонії, слухачі), інтелектуальні (ідеї, творчі проекти), технічні (сучасне обладнання, засоби організації концертної діяльності, засоби мас-медіа).

Структура технології у найбільш загальному вигляді може бути представлена наступним чином (див. мал. 1.1.):



Мал. 1.1. Технологія як процес

Технологія являє собою алгоритмізований процес, який забезпечує комплексний підхід до організації певної спеціалізованої діяльності і управління нею. На етапі зародження технології виникає ідея, яка стає концептуальною основою розробки алгоритму діяльності. Ідея виникає із соціальних запитів, потреби заміни застарілих форм виробництва сучасними.

Вивченням механізму дії технологій на нинішньому етапі займається спеціальна наука – теорія технологій. Одним із її фундаторів є німецький вчений В. Хубка [Хубка]. Ознайомлення з працею В. Хубки привело нас до думки, що накопичення знань у суспільстві ініціює зміни методів діяльності. В. Хубка вивів наукову теорію технічних систем, процесів перетворення і процесів інженерного проектування, яка у наш час може слугувати базисом вивчення технологій. Величезну роль у виникненні технології відіграє зазначене накопичення знань (інформації, за термінологією В. Хубки). Інформація класифікується за двома типами: 1) інформація про сам об'єкт; 2) інформація про процес проектування. Кожна інформаційна царина характеризується своїми теоретичними положеннями і методами. Отже,

керуючись напрацюваннями В. Хубки, стверджуємо, що у вивченні інноваційних сценічних технологій в розвитку філармонійної діяльності України варто поєднати інформацію про філармонії як об'єкт і технології як процес проєктивного моделювання.

Технологія виступає ядром перетворювального процесу: між вихідним станом об'єкта і його оновленим станом знаходиться технологія. Тобто, ключова ідея технології полягає у покращенні об'єкта або явища.

Конкретизація ідеї відповідно до об'єкта застосування і запланованого результату виявляється у змісті технології. Змістова частина технології включає: 1) мету діяльності і 2) зміст окремих складових діяльності (наприклад, сценічні технології в діяльності філармоній можуть стосуватися моделювання простору, поєднання жанрово-видових концепцій, сценічної взаємодії зі слухачем).

Стадія реалізації, як видно з мал. 1.1., являє собою кінцевий етап процесу технології, який безпосередньо виходить із двох перших. Реалізація включає: 1) загальну організацію діяльності; 2) вибір методів і форм роботи стосовно взаємодії всіх осіб, включених у діяльність (наприклад, форми і методи роботи музичних колективів, форми і методи адміністративного управління філармонією тощо); 3) інструментарій керування технологічним процесом, що забезпечує можливість корекції діяльності; 4) механізми діагностики результативності процесу.

Отже, технологія володіє якостями системності і комплексності. Вона не зводиться до сукупності методів, а являє собою складний високоорганізований процес, компоненти якого є ієрархічно підрядними.

Вищевикладене дозволило прийти до визначення поняття: *технологія – це процес перетворення вихідного об'єкта (явища) у модернізований об'єкт (явище) із заздалегідь відомими властивостями і характеристиками за допомогою використання певних методів і способів дії.*

Технології, які ґрунтуються на інноваціях в обох зазначених вище розуміннях (інновація як технічна модернізація і інновація як трансфер, що

інтегрує раніше відокремлені дії), слід вважати інноваційними. Послугуючись довідниковою літературою, визначаємо *інноваційні технології* як *«радикально нові чи вдосконалені технології, які істотно поліпшують умови виробництва або самі виступають товаром»* [Інноваційні технології. Вікіпедія].

Серед різновидів інноваційних технологій у кваліфікаційній роботі виділяємо сценічні. *Сценічні технології – це сукупність технологій, пов’язаних зі сценою і ширше – з театром взагалі.* Застосування сценічних технологій у філармонійній діяльності засвідчує інноваційний погляд на філармонію як театр музики. Сценічні технології у вузькому розумінні прийнято пов’язувати із зовнішнім оформленням дійства, здатним збільшити емоційний вплив на реципієнта, стосовно філармонійної діяльності підкреслюється роль зорових факторів сприйняття музичного мистецтва, які посилюють слухові відчуття або конкурують з ними. По суті, завдяки сценічним технологіям слухач філармонії перетворюється на глядача. У ширшому розумінні сценічні технології – технології процесу театральної діяльності, спрямовані на забезпечення якості сценічного видовища та його функціональності. Виходячи з вищезазначеного, можна стверджувати, що сценічні технології кореспондують і з технологіями процесів, і з управлінськими технологіями. Подальше дослідження має підтвердити або спростувати думку, що управління філармонійною діяльністю на сучасному етапі потребує застосування нових сценічних форм і технічних засобів, що дають змогу підвищити конкурентоспроможність на ринку культурних послуг. Сценічні технології, які спираються на дані наук, досягнень технічно-інженерної галузі, комп’ютерної техніки, медійних ресурсів, належать до інноваційних. У кінцевому результаті інноваційні сценічні технології мають забезпечити ефективність діяльності вітчизняних філармоній як системного утворення у функціонуванні музичного мистецтва.

Висновки до розділу 1

У першому розділі кваліфікаційної роботи ми розглянули теоретичні основи і методи дослідження інноваційних технологій у мистецькій галузі. Аналіз джерельної бази продемонстрував, з одного боку, різнобічне осмислення питань технологічного розвитку мистецької галузі, а з іншого, – недостатність вивчення проблеми впровадження інноваційних сценічних технологій у роботу філармоній України. Це переконало в актуальності обраної теми дослідження.

Складність проблеми потребує комплексного її розгляду із задіянням даних різних гуманітарних наук, насамперед, культурології, соціології, музикознавства, театрознавства, музичної психології. Функціонування філармоній у суспільстві зумовлює звернення до проблематики масового і елітарного в культурі ХХ–ХХІ ст. Фундаментальні дослідження в цьому ракурсі були ініційовані Т. Адорно, В. Беньяміном, М. Вебером та ін.

Започаткування музичної соціології як окремої науки активізувало вивчення потреб суспільства у тому чи іншому типі музики. І на сьогодні думки Т. Адорно про соціальні функції музики є слухними у контексті вивчення діяльності філармоній.

У наш час проблеми технологізації мистецького життя порушуються такими науковцями, як О. Берегова, Л. Обух, О. Польовий, С. Шумакова та ін. Створено навчальні посібники із соціології культури, в яких окремі підрозділи присвячуються питанням соціального функціонування музики.

Факт впливу музики на внутрішній стан людини зумовлює необхідність осмислення філармонійної діяльності з погляду психології. У такому контексті цінними є напрацювання В. Драганчук, С. Шумакової та ін.

Економічний аспект діяльності філармоній актуалізує необхідність дослідження проблеми з точки зору маркетингово-менеджментського підходу. Маркетингово-менеджментський підхід до організації роботи філармоній не

скасовує їхньої високої просвітницької місії, а надає їй матеріального підґрунтя.

Для цілеспрямованого дослідження інноваційних сценічних технологій в розвитку філармонійної діяльності Україні необхідним є диференціювання методологічних підходів і методів, які стануть науковим базисом роботи. Міждисциплінарний характер теми кваліфікаційної роботи потребує поєднання низки підходів. В якості провідних методологічних підходів ми виокремили загальнонауковий (системний, функціональний, інформаційний, структурний), культурологічний, соціологічний, мистецтвознавчий та технологічний підходи. Визначення провідних методологічних підходів дало можливість передбачити використання комплексу дослідницьких методів, які ми класифікували за групами загальних теоретичних методів, спеціальних теоретичних методів, емпіричних методів.

Використовувані у кваліфікаційній роботі загальні теоретичні методи включають аналіз наукової літератури і наукових концепцій, методи систематизації, екстраполяції, узагальнення. Серед спеціальних теоретичних методів – історико-культурологічний аналіз, музикознавчий аналіз, метод вивчення медіаресурсів і артефактів філармонійної діяльності. Емпіричні методи, необхідні для проведення дослідження інноваційних сценічних технологій у розвитку філармоній України, – порівняння, спостереження, інтерв'ювання, вивчення досвіду.

Ключовими поняттями кваліфікаційної роботи є поняття «філармонія», «інноваційні сценічні технології».

Встановлено, що слово «філармонія» має грецьке походження і буквально перекладається як «любов до гармонії». Слово має два взаємопов'язані значення: 1) заклад або товариство, що займається організацією концертів і пропагандою музичного мистецтва; 2) приміщення, концертна зала, в якій відбуваються концерти, організовані цим закладом / товариством. У кваліфікаційній роботі поняття «філармонія» тлумачитися переважно в першому розумінні.

Конкретність розуміння поняття філармонії пояснює факт відсутності суперечливих точок зору на його наукове визначення. Для нашої роботи найбільш точним видається таке: філармонія – це державний або приватний заклад стаціонарно-гастрольного типу, що займається організацією концертів і пропагандою музичного мистецтва.

Більш складним у тлумаченні є поняття «інноваційні сценічні технології». Явище інновації пов'язується з оновленням, в тому числі матеріально-технічним, таким, що потребує капіталовкладень. Буквально «інновація» означає створення якісно нового.

Сучасні інноваційні процеси в культурі і мистецтві проявляються у технологізації. Технологія – це ефективний спосіб здійснення спеціалізованої виробничої діяльності (у сфері матеріального і духовного виробництва).

У кваліфікаційній роботі ми визначили технологію як процес перетворення вихідного об'єкта (явища) у модернізований об'єкт (явище) із задалегідь відомими властивостями і характеристиками за допомогою використання певних методів і способів дії. Інноваційні сценічні технології – це сукупність радикально нових чи вдосконалених технологій, пов'язаних зі сценою і театром взагалі, які істотно поліпшують умови виробництва артпродукції.

Підсумовуючи викладене, можна зазначити, що інноваційні сценічні технології виступають чинником, який має забезпечити ефективність роботи філармоній України як системного утворення у функціонуванні музичного мистецтва в суспільстві.

РОЗДІЛ 2

ІСТОРІЯ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЧНЕ ЗНАЧЕННЯ ПРОЦЕСУ ВИКОРИСТАННЯ ІННОВАЦІЙНИХ СЦЕНІЧНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ФІЛАРМОНІЙНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ

2.1. Соціокультурний зміст діяльності філармоній у історичному вимірі

Як було доведено у першому розділі, діяльність філармоній України варто розглядати насамперед як соціокультурне явище, що забезпечує функціонування музики (передусім академічної) в суспільстві. Для ефективного впровадження інноваційних сценічних технологій у роботу філармоній необхідно з'ясувати соціокультурний зміст їх діяльності і простежити зміни, які відбувалися в його тлумаченні протягом історії.

Первинно словом «філармонія» позначали не заклади, а угруповання людей, які на громадських засадах популяризували музику в суспільстві. Це були товариства любителів музики. Перші прототипи філармоній з'явилися у XVII ст. Мається на увазі проведення публічних концертів, які могли влаштовуватися в будинках заможних містян з метою просвітництва ширших верств населення. До цього часу музика трактувалася переважно прагматично (для оформлення церковних служб, світських прийомів і розваг тощо) або адресувалася локальній групі слухачів (аристократів, релігійних осіб). Від XVII ст. до сприйняття музики активно залучається середній клас суспільства.

Економічне піднесення Англії у XVII ст., її визначення на шляху капіталістичного способу виробництва, зумовлює розвиток просвітницьких форм у мистецькій сфері. Вважається, що перший публічний концерт дав у 1672 р. у Лондоні скрипаль Дж. Баністер. Публіка на такі концерти йшла не за запрошенням, а на комерційній основі. Втім, Дж. Баністер дбав про доступність концертів, організовані ним заходи коштували для відвідувача один шилінг [Англійське мистецтво].

Можна вважати, що Дж. Баністер заклав основні принципи діяльності філармоній:

- платна форма заходів, але розрахована на основі економічної доступності;
- регулярність проведення заходів;
- орієнтованість програм на виконання музики високого художнього рівня;
- виконання програм професійними музикантами;
- попереднє інформування публіки про заходи через засоби масової інформації (на той час – газети);
- проведення концертів у час, зручний для більшості відвідувачів (16.00).

Осередками виступів Дж. Баністера з його колективом «Двадцять чотири скрипки короля» стали спеціально створене «Музичне кафе» і будинок заможного торговця, музиканта-аматора Т. Брайтона. Продовжив справу організації публічних концертів син скрипаля – Дж. Баністер-молодший [Англійське мистецтво].

З особливою виразністю виховна місія концертної діяльності стала усвідомлюватися в епоху Просвітництва. Першість знову-таки належала Англії. Відомо, що Г. Ф. Гендель виступав перед публікою як органіст і клавесиніст. Майстрові приписується вислів про те, що метою свого мистецтва він бачив покращення суспільства [Розповіді про композиторів].

Протягом XVII–XVIII ст. філармонійні товариства окрім власне концертної роботи займалися організацією музичних освітніх установ – шкіл і училищ. Робота освітніх закладів була покликана підвищувати культурний рівень суспільства, виховувати нові покоління музикантів, у тому числі з дітей незаможних верств.

Планомірність цієї роботи сприяла значній активізації концертної діяльності у XIX ст. Недаремно XIX ст. вважається класичною епохою формування філармоній. Філармонійні товариства з'являються у більшості

великих міст Старого і Нового Світу. Головна мета змінюється: тепер важливо не тільки забезпечувати публіці можливість слухання музики, а поширювати здобутки симфонічної творчості. Зростання ролі симфонічної музики засвідчило вихід філармонійних організацій на якісно вищий рівень: функціонування симфонічного оркестру потребує великої кількості музикантів-професіоналів різного фаху, просторово і акустично придатних приміщень, багатого репертуару [Рожок].

Поряд із симфонічною музикою публіці ХІХ ст. пропонуються і сольні виступи музикантів-віртуозів. У цьому контексті достатньо пригадати володаря симпатій тодішнього часу – Н. Паганіні. Дещо пізніше угорський піаніст Ф. Ліст вводить форму клавірабендів – сольних концертів фортепіанної музики, які залишаються в активі філармоній і сьогодні.

Найбільш активний рух у розбудові філармоній припадає на ХХ ст. (1920–80-і рр.). Тоді філармонії перетворюються на просвітницькі установи, якими в багатьох випадках опікується держава. Їх кількість планомірно зростає.

На наш час в Україні філармонії є переважно державними установами. Перша вітчизняна філармонія була відкрита у 1926 р. у м. Харкові. Сьогодні філармонії працюють у всіх обласних центрах. Більшість українських філармоній (крім Волинської, Рівненської, Полтавської, Сумської, Херсонської) має власний симфонічний оркестр. Наявність симфонічного оркестру є показником високого розвитку закладу і стверджує настанову на відтворення симфонічної музики як основний соціокультурний зміст діяльності філармоній, починаючи з ХІХ ст.

Протягом ХХ ст. соціокультурний зміст діяльності філармоній зміщується у напрямку просвіти найширших кіл суспільства. Для того, щоб будь-яка людина зрозуміла класичну музику, запроваджується сценічна технологія лекторію: перед виконанням творів зазвичай надаються пояснення музикознавцем. Також можуть проводитися лекції представників різних галузей мистецтвознавства: музикознавців, театрознавців та ін., творчі

зустрічі із письменниками і акторами, тематичні музичні програми тощо. Філармонії влаштовують і виїзні заходи камерних виконавців, відвідуючи освітні і лікувальні заклади, виробничі підприємства тощо.

Розвиток філармоній у ХХ ст. спрямовувався на врахування інтересів різних слухацьких аудиторій. Окремим видом філармонійної діяльності стали дитячі філармонії. Вперше такі заклади з'явилися на вітчизняному ґрунті у 1970-х рр. і протягом 20 років їх кількість зростала. У ряді випадків дитячі філармонії працюють у тому самому приміщенні, що і «дорослі», але підбирають репертуар таким чином, щоб зацікавити молоде покоління вічною музикою [Сікорська]. Існують також дитячі філармонії як стаціонарні заклади з власною адміністрацією і штатом працівників. Відрізняється час проведення концертних програм для дітей, як правило, це денний час вихідних днів або ранній вечір днів будніх. Заходи дитячої філармонії юні слухачі відвідують з батьками або вчителями, які попередньо орієнтують на музику, роз'яснюючи її особливості. Втім, у дитячій філармонії чільна увага приділяється розповіді про музику зі сцени. Обізнані лектори готують спеціальні тематичні програми, більша доступність для сприйняття забезпечується засобами відео, кінематографу, акторської гри.

Зміни соціокультурного змісту діяльності філармоній добре простежуються на прикладі історії вітчизняних закладів. Узагальнюючи дані щодо декількох українських філармоній, ми спробували виокремити етапи становлення філармонійного життя України.

Перший етап припадає на початок ХХ ст. і характеризується діяльністю аматорських товариств. Держава не бере участі у створенні філармоній. Учасниками товариств здебільшого є самі музиканти і меценати мистецтва. Завдяки їм організуються систематичні концерти, запрошуються виконавці-гастролери з інших міст і країн. Концертні програми виконуються професійними музикантами. Важливим змістом цього етапу є формування так званої філармонійної публіки – здебільшого інтелігенції, зацікавленої високим мистецтвом.

Другий етап охоплює 1920–30-і рр. Справа організації філармоній поступово переходить до повноважень держави. Кількість філармоній зростає, причому створюються вони не лише у найбільших культурних центрах, а і у провінціях. Це сприяє зростанню загального культурного рівня населення, подоланню «розриву» між столичними і місцевими осередками мистецького життя. Провідна ініціатива продовжує залишатися у аматорських товариств.

Від кінця 1930-х рр. настає період жорсткого втручання держави в роботу концертних організацій. Соціокультурний зміст переміщується на ідеологічне озброєння широких верств населення засобами мистецтва, що негативно позначається на репертуарній політиці. Зникають з афіш складні класичні і сучасні новаторські твори, твори «неблагонадійних» авторів – творців так званої «формалістичної» музики. Водночас не варто вважати етап 1930-х рр. виключно негативним. Його головним досягненням було створення чіткої системи всіх ланок концертної діяльності. У 1930-і рр. поряд із поняттям «філармонія» вживалося «естрадно-концертне бюро». Це засвідчило орієнтири на розширення репертуару зразками більш легкої і доступної для мас музики. Відповідно, вислів «філармонійна публіка» почав зживати себе.

Протягом війни 1941–45 рр. філармонійне життя уповільнюється, але не зникає. Створюються спеціальні концертні бригади для підтримки воїнів, попри жахливі умови часу відбуваються культурні заходи і в тилу. По завершенні військових дій філармонії як стаціонарні споруди відбудовуються, рік за роком поживавлюється концертне життя. Орієнтири на репертуар легкої музики залишаються актуальними. Державна опіка філармоніями сходить нанівець, заклади працюють на умовах самоокупності, що теж діє на користь розважальних жанрів.

Від 1960-х рр. розпочинається період, відомий за назвою «відлиги». Творчість філармоній стає більш вільною від державного контролю. Проте і державні дотації закладам не надаються. Продовжується процес заміни жанрів академічної музики як нерентабельних комерційно вигіднішими жанрами

сфери розваг. Концертні програми диференціюються на філармонійні (академічні) та естрадні.

Протягом 1970–80-х рр. робляться кроки щодо посилення ролі академічної музики у концертних програмах філармоній. Зокрема, практикуються тематичні концерти історичного змісту (старовинна музика, музика романтизму тощо), концерти музики окремого композитора. Усталюються організаційні форми та методи діяльності закладів. Збільшення естрадних концертів і гастрольних виступів знаменитостей має забезпечувати прибуток, який може спрямовуватися на «дотацію» концертів класики.

З часу здобуття Україною незалежності філармонії діють в умовах ринкової економіки. Розширюються форми концертної діяльності, зокрема завдяки проведенням різноманітних фестивалів і конкурсів. Специфікація змісту фестивалів (джаз, сучасна експериментальна музика, змагання виконавців-солістів і оркестрів та ін.) сприяє відновленню значущості поняття «філармонійної публіки». Щоправда, відтепер вона диференціюється на певні угруповання «публік»: поціновувачів джазу, старовинної музики тощо.

Сучасні філармонії складаються з постійних музично-творчих колективів (симфонічні, камерні оркестри, оркестри народних інструментів, хори, камерні ансамблі) і виконавців-солістів. Також філармонії проводять концерти гастролуючих музикантів, організовують фестивалі і конкурси [Левко].

Атрибутивними ознаками філармоній можна вважати: наявність власних творчих професійних колективів; забезпеченість сценічним майданчиком; опору на репертуар академічної музики; орієнтування на публіку різних вікових і суспільних груп; адміністрування, розраховане на постійне функціонування закладу.

Отже, пройшовши значний шлях розвитку, філармонії стали невід'ємною частиною культурного життя сьогодення. Філармонії за своїм походженням завжди звернені до великої кількості людей, але соціокультурний зміст діяльності філармоній зазнавав змін. У періоди

становлення філармоній важливим було формування так званої «філармонійної публіки» – поціновувачів класичного мистецтва. Основу публіки складала інтелігенція. Протягом ХХ ст. публіка розширювалася до масового споживача, що зумовлювалося, зокрема, презентацією жанрів розважального характеру.

Якщо перші філармонії пропагували професійну музику сучасності або недалекого минулого, від ХІХ ст. акцентувалася настанова на розвій симфонічної музики, надалі спостерігалася тенденція заміни музичного просвітництва культурним «обслуговуванням» мас. Однак, серед всіх історичних перипетій можна виокремити «інваріантний» соціокультурний зміст діяльності філармоній, який тлумачимо як збереження і поширення духовних цінностей високого музичного мистецтва.

2.2. Історія та особливості процесу застосування інноваційних сценічних технологій у філармонійній діяльності

Першовитоки і філармонійної, і музично-театральної діяльності сягають епохи Відродження. Мистецтво від цього часу стало прислуговувати запитам публіки. Центрами творчості стають будинки знаті, а прагнення вразити запрошених гостей спонукає до вигадливості художнього мовлення. У такій атмосфері зароджуються паростки сценічних технологій. Митці ХVІ ст. винахідливі у презентації своїх творів. У ряді випадків театральні жанри подаються як концертні, створюючи підґрунтя для майбутніх філармонійних заходів. Так, італієць О. Веккі створює музичну комедію не як видовище, а як концерт. О. Веккі не припускав думки про зорове сприйняття співаючих персонажів глядачами, а, скоріше, створював сюжетну вокальну «симфонію». Відповідно, доводилося задіювати вельми специфічні сценічні технології, на той момент – вельми інноваційні. У джерелах ХVІІ ст. містяться вказівки щодо постановки комедій О. Веккі та його послідовників. Цитуємо за дослідженням Р. Роллана: «Сцена являє собою простір середньої величини, якомога більш

замкнений (заради якості звука). У кутку сцени – два килими на підлозі і приємні декорації. Два сидіння розміщені одне праворуч, інше ліворуч. У глибині – лави для співаків, які сидять обличчям до публіки на відстані п'яти один від одного. За ними – оркестр: лютні, клавесини та ін., налаштовані в лад голосам. Співаків і музикантів приховує завіса. Співаки (невидимі) співають по своїх партіях <...>. Актори, що говорять (одні на сцені), повинні заздалегідь підготуватися до своїх ролей, вивчити їх напам'ять і вміло слідувати за музикою» [Роллан, с. 56]. Однак кількість тексту акторів-промовців була настільки мала, що більшу частину часу відвідувачі слухали вокальну музику невидимих співаків. Цей ранній приклад показує єдність витоків театральновидовищного і концертно-слухового (власне «філармонійного»). До речі, ряд тогочасних театральних творів містив епітет «гармонічний» (наприклад, «гармонічна комедія»). Під гармонією в ренесансну добу малася на увазі одночасність звучання мелодій. У нашій же кваліфікаційній роботі акцентуємо увагу саме на проблематиці «гармонії» як злагодженості звучання у її потенційній настанові на «філармонію» – «любов до гармонії» (отримання слухових відчуттів, притому не елементарних, а вишуканих). Тут же вкажемо на згадування «приємних» декорацій. Їх наявність у сусідстві з килимами (предметами суто практичного призначення) засвідчує дві протилежні тенденції: 1) прагнення видовищності, уподібненої театру; 2) змістову індиферентність декорацій, на відміну від змістовності музично-поетичної складової. Приклад творчості О. Веккі підтверджує думку про єдність джерел театрального і філармонійного подання образності.

На хвилі ренесансного захоплення античністю у XVI–XVII ст. виникають численні академії, як універсальної мистецької спрямованості (Сієна, Феррара, Верона, Перуджа, Чезен), так і музичної (Болонья, Бергамо, Фаєнца, Падуя, Казальмаджоре, Удіна, Брешія). Деякі академії отримують назви, співвідносні з терміном «філармонія» – Filomeli (Сієна), Filarmonici (Верона), Filomusi (Болонья). Тогочасні академії – закриті нечисленні товариства, що займаються питаннями розвитку мистецтва, в тому числі

музики, і періодично влаштовують публічні виступи. Першою власне музичною академією стала веронська, заснована у 1543 р. Виконання музики відіграло у ній значну роль і відбувалося у формі церковних та світських виступів. Головними слухачами були самі аристократичні члени академії, а також запрошені поважні особи. Згодом до досягнень академії мала змогу долучитися більша кількість слухачів. Збільшення публічних виступів породило потребу у створенні місцевого оперного театру, спорудження якого тривало у XVII–XVIII ст. Цікавою є назва оперного театру – «Театро філармоніко», або Веронська філармонія. Головний зал – зал Музики – являє собою середніх розмірів салон для проведення музичних заходів і спеціальних зібрань. На момент завершення споруди у XVIII ст. там передбачалося застосування сценічних технологій, показових для пишних барокових постановок. Архітектор і художник Ф. Бібієна сприяв розвитку декоративного мистецтва на високому рівні технічної оснащеності. Його живописні декорації за допомогою механізмів змінювалися залежно від місця дії, що відбувалася на сцені (раніше декорації були незмінними для театрального приміщення). Володіючи законами перспективи, митець спромігся відтворювати архітектурні об'єкти декорацій таким чином, що вони сприймалися «правильними» з будь-якого глядачевого місця [Галлі да Бібієна]. Отже, на ранніх історичних етапах європейського сценічного мистецтва не існувало протиставлення оперної і концертної (філармонійної) діяльності, тому технологічні інновації сцени виявлялися спільними.

Окрім академій величезну роль у становленні музично-сценічного мистецтва відігравали інтелектуальні гуртки, керовані аристократами. Найбільш знаковим для історії мистецтва гуртком стала Флорентійська камерата, відома насамперед як родоначальниця опери. Вистави камерати первинно відбувалися в маєтках керівників Дж. Барді і Я. Корсі і розраховувалися на близьке оточення членів товариства. Порівняно з постановками О. Веккі тут відбулася принципова зміна сценічної технології, яка на довгий час визначатиме орієнтири філармонійної діяльності: співаки

стали «видимими» глядачам, прототип сучасного фортепіано – клавесин (чембало – італійською) задавав тон для гри ансамблю інструментів. Це спостереження для нашого дослідження є навіть важливішим, ніж використання декорацій і костюмів (є відомості, що для вистав камерати декорації створював сам Дж. Барді).

Надалі шляхи музичного театру і філармонії розходяться. Якщо музично-театральні постановки (опера, балет) прагнули залучення великої кількості глядачів і не шкодували коштів на розробку візуальних сценічних технологій, вдосконалюючи механічні пристрої, то концертна діяльність потребувала технологій, спрямованих на якість слухового сприйняття. Важливіше за зовнішні ефекти було розташування колективу музикантів, сприйняття диригента публікою і виконавцями. До того ж філармонія не прагнула бути загальнодоступною, налаштовуючись переважно на аудиторію обізнаних шанувальників.

Визначальним для розвитку філармонійної діяльності стає ХІХ ст. Цей час позначений кількома напрямками концертних заходів: 1) представлення найскладніших музичних творів, виконуваних великими колективами (симфоній, кантат тощо); 2) ствердження форми сольних концертів видатних виконавців; 3) оформлення галузі камерного музикування у його протиставленості симфонічному. Залежно з даними напрямками сценічні технології у філармонійній діяльності ХІХ ст. вирішують питання: 1) якості акустики (без застосування звукопідсилювальних приладів); 2) можливості диференціації умов виконання камерної і симфонічної музики (у тому числі приміщення з декількома залами); 3) якості і безпечності освітлення. Відбувається чіткий поділ залів на театральні, концертні і мовні з відповідними кожному типу сценічними технологіями. Так, для збільшення гучності у концертному залі пропонується збільшення обсягу приміщення (вдвічі порівняно з мовним залом), визначення його спеціалізації (органний зал, симфонічний, камерний). За велику дифузність звукового поля (чутність у різних куточках зали) відповідають пропорції приміщення, розташування

розсіювачів звуку, чергування поверхонь, які відбивають і поглинають звук (наприклад, дерево добре відбиває звук, оксамит – поглинає звук) [Вітвицька, с. 108]. Важливо також розраховувати реверберацію звуку – збільшення тривалості звучання після припинення дії джерела звуку. Не вдаючись до математичних деталей, вкажемо, що в ідеалі реверберація має бути середньою – за великої буде утворюватися гул, а за малої – звучання буде недостатньо виразним та об'ємним. Відповідальність за ефективність описаних технологій лежить на архітекторі, справа діячів філармонії – сприяти посиленню або зменшенню акустичних даних приміщення залежно від потреб концертного заходу.

Оскільки філармонії являють собою закриті приміщення, важлива роль належить освітленню. Воно має бути безпечним, яскравим і сприяти максимізації враження від музичної програми. Світлові завдання у філармонії простіші, ніж у театрі, що пояснюється визначеністю головного об'єкта і постійністю емоційного модусу більшості заходів (радісна піднесеність). Втім, світло може створити ілюзії зміни сценічного простору, підкреслити образний зміст концертної події. Сценічні технології освітлення використовують постановочну апаратуру – комплекс світлотехнічних засобів і прийомів втілення зорового образу концерту [Ільницька]. У філармоніях застосовують як природне світло (денні концерти), так і штучне (вечірні концерти, а також концерти у холодні пори року), у тому числі кольорове. Світлові ефекти (дим, пара, вогонь тощо) для концертів класичної музики малохарактерні. Головні функції освітлення для традиційних філармонійних заходів – 1) безпосередня (забезпечує добру видимість об'єктів); 2) декоративна (створює відповідне змісту і стилістиці програми світлове забарвлення); 3) ілюзорна (змінює глибину або ширину сцени, імітує певні об'єкти); 4) емоційна (створює потрібний настрій слухацькій аудиторії). Історія сценічних світлових технологій від XIX ст. до сьогодення – це шлях від газового освітлення до електричного, до високочутливих досконалих приладів.

У XIX ст. від сценічних технологій за всієї їхньої інноваційності (саме від XIX ст. розпочинається активне спорудження концертних залів і спеціальних приміщень філармоній) потребувалася природна «непомітність», яка дозволяла зблизити слухача (не глядача!) з музикою (як правило, високопрофесійною, сприйняття якої потребувало зосередженості).

Від другої половини XIX ст. постійно збільшувалася просвітницька функція філармонійної діяльності. Поставали завдання не тільки презентувати кращі здобутки сучасної музики, але і узагальнювати історичний хід мистецтва, розкривати сутність творчості того чи іншого композитора. Необхідними виявилися інтерактивні сценічні технології, спрямовані на забезпечення адекватного сприймання слухачем музики, незалежно від рівня його підготовленості. Засобами технологій сценічної взаємодії з публікою стали лекторії, які розкривали зміст тематичних концертів та їх циклів. У другій третині XX ст. у ряді філармоній лекторій набув статусу окремого підрозділу закладу. Становленню принципів концертно-лекційної діяльності сприяли і вітчизняні митці, зокрема П. Козицький, В. Йориш. Яскравою сторінкою історії Дніпропетровської філармонії стали лекторські виступи С. Колодного (1950–80-і рр.) – видатного музикознавця і публіциста. У наступні роки вирізнилися жанри тематичних концертів: концерт-біографія, концерт-історичний огляд, концерт-диспут, концерт-презентація інструмента та ін. До інтерактивних технологій долучалися не тільки професійні лектори, але і композитори, виконавці.

Протягом XX ст. тривав розвиток філармоній у плані урізноманітнення їх жанрів і збільшення аудиторії відвідувачів. Окрім академічної музики все більше місце стала посідати музика естрадна, розважальна, зразки фольклору. У концертні програми включалися номери оригінального жанру, що апелювали до інших мистецтв – хореографії, цирку тощо. Аудиторія не тільки демократизувалася, але і диференціювалася – чимало заходів адресувалося дітям, молоді [Туровська]. Філармонії перетворювалися на універсальні осередки культурного життя міста і області: тут проводилися фестивалі і

конкурси, громадські свята, урочисті церемонії тощо. У зв'язку з цим виникла потреба у видовищності заходів, на що спрямовувалися інноваційні сценічні технології. Сучасні філармонії неможливо уявити без відеопроєктивної техніки, у тому числі для створення об'ємного меппінгу («оживлення» зображень), 3D, 6D-зображень. Вагоме місце належить і засобам комп'ютерної техніки, яка дозволяє створювати світлові і кінетичні ефекти.

Жанри естрадної музики потребували від філармонії використання різноманітної звукопідсилювальної і звукотрансформаційної апаратури (мікрофони, динаміки, мікшерні пульти, еквайзери тощо).

Отже, історія філармонійної діяльності засвідчує суперечливість у підході до застосування інноваційних сценічних технологій. Хоча у філармоніях від початку мали місце сценічні технології, класичний погляд на призначення закладів спонукав до вибору технологій акустичних, здатних забезпечити інтеракцію з публікою. Наприкінці ХХ – у ХХІ ст. перевагу отримала тенденція театралізації заходів філармоній з її спрямованістю на застосування сценічних технологій для створення візуальних ефектів.

2.3. Організаційні умови впровадження інноваційних сценічних технологій у сучасну філармонійну діяльність України

Як було описано у попередньому підрозділі, сучасна філармонійна діяльність орієнтована на застосування інноваційних сценічних технологій. Якщо у світі вже існує значний досвід модернізації, то Україна знаходиться на шляху вироблення стратегій і тактик. Впровадження інноваційних сценічних технологій у діяльність вітчизняних філармоній потребує дотримання певних організаційних умов, серед яких у кваліфікаційній роботі було визначено:

- використання сучасних технічних засобів у сценічних заходах;
- трансформацію роботи колективу філармонії з урахуванням широти комунікативних зв'язків;

- забезпечення готовності слухацької аудиторії до сприйняття сценічних інновацій;
- розширення джерел фінансування закладу.

Надамо характеристику зазначеним умовам, які є між собою тісно пов'язаними і взаємозалежними.

1. Використання сучасних технічних засобів у сценічних заходах.

Саме поняття інноваційності дотичне до розвитку промисловості і техніки. Застосування слово «інноваційність» щодо мистецтва уможливилось тоді, коли відбувся значний сплеск досягнень економіки суспільства. Вважається, що «інновацію» в якості наукового терміну затвердив економіст і соціолог Й. Шумпетер на початку ХХ ст. [Інновація. Вікіпедія].

Відповідно, основним джерелом інновацій виступають технічні досягнення. Зробити філармонійні заходи більш яскравими і сучасними можуть нові технічні прилади і модернізована «класична» машинерія, проєктивні технології, технології об'ємного зображення, звукові і світлові системи, комп'ютерна анімація [Юдова. Пневмат.]. Візуалізація слухових вражень є актуальною для нинішніх відвідувачів філармоній, адже багато з них шукають не стільки задоволення від музики, скільки ефектності шоу. У ряді випадків філармонії звертаються до досвіду експериментального театру. Так, замість декорацій і тематичних задників іноді використовується техніка хромакею, яка дозволяє накладати декілька зображень в одну композицію, створювати реалістичний ефект перебування в конкретному місці, додавати віртуальні образи до живих виконавців тощо.

Звучання музики у сучасному філармонійному заході доповнюється зрежисованим світлом, комп'ютерною анімацією. Вставка спеціально створених роликів допоможе слухачеві уявити атмосферу епохи, в яку було написано музику, її поетично-метафоричний зміст. Об'ємні зображення збільшують пластичні характеристики музичного образу, роблячи його не тільки відчутним, але і ніби дотикальним.

Супутні слуховим уявленням зорові образи все більше робляться технічними засобами – лазерними, голографічними і 3D відеопроекторами, сучасні філармонії майже не застосовують декорації у традиційному їх розумінні (розписи фарбою великих твердих або м'яких площин).

У концертні програми і постановки включається мультимедійність, забезпечуючи комплексність аудіовізуального впливу [Липківська; Триколенко]. Це стосується і подання текстового матеріалу, пов'язаного з атрибуцією творів, їх основними стильовими і жанровими характеристиками. Засоби світлотехніки, візуального оформлення сцени спрямовані на збільшення доступності мистецтва для кожного відвідувача філармонії. Тепер жанр лекції-концерту може презентуватися як живим словом музикознавця, так і відеозаписами розповіді, фрагментів інтерв'ю з композиторами тощо. Дуже важливою мультимедійна техніка стає у випадку необхідності перекладу тексту, який співається на іноземній мові оригіналу.

Для вирішення творчих завдань філармонії України оснащуються приладами – світлодіодними екранами, сценічно-модульними конструкціями, генераторами ефектів (дощ, сніг, туман, мильні бульбашки, зірочки), світловими аеростатами тощо (див. Додаток А). Використання піротехніки у концертних залах заборонено, однак в окремих випадках презентації святкових програм (відкриття і закриття філармонійного сезону, ювілейний концерт тощо) є припустимим за дотримання умов протипожежної безпеки.

У час унеможливлення проведення «живих» концертів через пандемію або військове вторгнення в Україну філармонії активно звертаються до технологій віртуального простору. Ініціюється створення спеціальних віртуальних залів, які проводять онлайн і офлайн (у запису) трансляції заходів з будь-яких країн світу, запрошують до віртуальних турів. Завдяки VR-технологіям створюється штучне середовище, в якому перебуватиме відвідувач заходу. Деякі віртуальні сервіси доступні для домашнього користування. Наприклад, сидячи за комп'ютером, можна «мандрувати» приміщенням Харківської філармонії [Харківська філармонія].

Перебування на віртуальних майданчиках у межах концертних приміщень потребує спеціального обладнання, яким можуть похизуватися далеко не всі вітчизняні філармонії – 3D-окуляри, 3D-навушники і шоломи віртуальної реальності [Моженко]. Одягнувши шолом, відвідувач одночасно чує стереозвук (через навушники) і бачить стереоскопічні зображення (за допомогою дисплею), створюється реалістичне сприйняття звучачого тривимірного середовища. При цьому зорові об'єкти сприймаються дуже деталізовано. Шоломи віртуальної реальності створюють обстановку присутності у віддаленому місті, уможливають розгляд світових культурних установ і відчуття своєрідної «аури» музичного твору.

Загальний вигляд концертної сцени створюється не лише її архітектурою, але і засобами освітлення. У підрозділі 2.2. вказувалося, що світло здатне навіть змінювати обсяги сцени. У сучасних філармонійних заходах використовується комплекс світлових приладів, які підрозділяються на: 1) динамічні (стробоскопи, лазери, обертальні голови); 2) статичні (прожектори, софіти); 3) прилади фонового освітлення (фонові системи, диммери, прожектори розсіяного світла); 4) декоративні (люстри, ліхтарі, канделябри, смолоскипи, кольорові світлофільтри); 5) прилади спецефектів (колорченджери, стробоскопи, генератори ефектів). Як правило, різні типи приладів використовуються у заходах сукупно [Правила сценічного освітлення]. Звертаються сучасні філармонії і до механічних ефектів (рух сценічної площадки, виїзд певних предметів, зокрема музичних інструментів), значно рідше – до шумових (адже звук виступає головною «матерією» концертної програми). Але у випадку їх застосування знову-таки вдаються до комп'ютерної техніки. Шумові ефекти здатні точніше позначити простір сцени, розподілити локації на внутрішні і зовнішні. За умови побудови філармонійного заходу як сюжетно-тематичної композиції потребуються окремі предмети реквізиту.

Використання сучасних технічних засобів широко практикується філармоніями, але саме по собі не є запорукою якості арт-продукту. Воно,

скоріше, слугує матеріальним базисом інноваційних сценічних технологій, але жодною мірою не заміняє креативного підходу творчого колективу.

2. Трансформація роботи колективу філармонії з урахуванням широти комунікативних зв'язків. Впровадження інноваційних технологій здійснюється колективом, який має відповідати критеріям високої професійної компетентності. Сьогоднішній час висуває складні вимоги, які раніше здавалися не обов'язковими. Колектив філармонії складається з представників творчих, технічних, економічних професій, які мають працювати як єдиний організм. Інноваційні технології доступні лише носіям новаційного мислення і культури [Старовойт]. І справа тут не тільки в художньому керівнику. Музиканти філармонії мають володіти акторськими навичками, вміти перевтілюватися у персонажів сценічного дійства, органічно взаємодіяти з проєктивними зображеннями.

Сучасна філармонія потребує нових професій, що пояснюється в тому числі настановами на інноваційність та технологічність. Художній керівник все більше уподібнюється режисеру, який виступи різних колективів і солістів інтегрує в контекст захоплюючої театралізованої постановки [Саврук]. Безпосередня робота з технічними засобами підвищує значення професій звукооператора, художника по світлу, сценографа, спеціаліста з комп'ютерних мереж тощо.

Впровадження інноваційних сценічних технологій мотивує прояв креативних якостей усього колективу. Комунікація із сучасними технічними засобами має дати на виході новий нестандартний арт-продукт, заради якого і використовуються технології. Інноваційні сценічні технології збільшують можливості артистів і організаторів концертних програм у вираженні найсміливіших задумів. Такий підхід до філармонійної діяльності відповідає руху суспільства від традиційних форм інформації до дигіталізації. Засоби сучасної техніки на сцені є порівнюваними з технікою у повсякденному житті, проте зміст її застосування є принципово відмінним. Якщо у

реальному житті технічні засоби використовують з прагматичними цілями, то у філармонії – з художньо-естетичними і морально-виховними.

Звичайно, що провідна комунікація філармонії здійснюється з публікою. Тому колективу закладу необхідно знати суспільний психологічний клімат, відчувати «ритми часу». У зв'язку з важкими подіями збільшилася кількість населення з психоемоційними проблемами, що проявляється у роздратованості, тривожності, підвищеній чутливості, іноді апатії відвідувачів. На шляху вирішення цієї проблеми філармонії застосовують методи арттерапії. Музикотерапія, казкотерапія, поетотерапія є актуальними технологіями, які знаходять місце на філармонійній сцені. Сьогодні практикується створення спеціальних концертних програм, призначених для досягнення бажаного психічного стану («Музика релаксу», «Музика бадьорості»), адресованих певній «нестандартній» аудиторії (для майбутніх мам, літніх людей тощо). У цьому контексті лектори і музиканти філармонії виступають як психологи і психотерапевти, здатні допомогти населенню досягти гармонії зі своїми емоціями.

Пов'язаним з арттерапією і водночас самостійним є спрямування філармоній на створення імерсивних та інтерактивних програм, натхненням для яких виступають досягнення сучасного театру. Імерсивні сценічні технології поєднують тематичний підхід до створення концертних програм із застосуванням сучасних технічних засобів. ТанDEM музики і проєкційних зображень дозволить занурити слухача у чарівні звуки природи, дзвони старовинних церков тощо. Імерсивні сценічні технології посилюють довірливість комунікації публіки з артистами. Однак, на відміну від театрів, філармонії майже завжди пропонують імерсивність у межах сцени. Лише у випадках презентування творів сучасної музики можливе розташування виконавців між рядами слухацьких крісел.

Для дитячих і святкових філармонійних програм характерна інтерактивність – безпосередня взаємодія із залом. У цьому вбачаємо вплив естради, який цілеспрямовано збільшувався від другої половини ХХ ст. і

позначався у розширенні жанрових обріїв творчості, припустимої на філармонійній сцені. Артисти імпровізують, включаючи слухача у дію, що відбувається, спілкуються з ним. Періодично проводяться музичні квести, в яких відвідувачам пропонується виявити обізнаність, кмітливість, а також квести-екскурсії, які знайомлять з приміщенням філармонії, історією закладу, відкривають «таємниці» творчості музикантів. Тобто інноваційність у роботі колективу полягає у збільшенні форм спілкування зі слухачем, піднесенні його до співтворця сценічного заходу.

Впровадження інноваційних сценічних технологій передусім лежить на відповідальності адміністрації. Сучасні реалії вимагають від адміністрації ініціативності, підприємливості. Директор філармонії – головний новатор, здатний генерувати нові ідеї, захоплювати ними колектив працівників, знаходити можливості розвитку закладу, вступаючи у спілкування з громадськими організаціями, пресою, меценатами тощо.

3. Забезпечення готовності слухацької аудиторії до сприйняття сценічних інновацій. Не менш важливим, ніж робота з колективом, є процес підготовки потенційних слухачів. Сьогодні філармонії переживають не найкращі часи. У тому числі проблемою є зменшення кількості відвідувачів. Існує постійна аудиторія, яка складається з поціновувачів класичного мистецтва, здобувачів мистецької освіти та творчої інтелігенції. Однак її кількість недостатня для повноцінного функціонування філармонії. Потребується залучення більш широких кіл суспільства, заради чого ведеться робота у напрямках підготовки програм для різних вікових категорій і слухачів з різним рівнем музичної підготовки. Як показує практика, непідготовлений слухач більше зацікавлений у сценічних новаціях, представлених у візуальній формі, та інтерактивних технологіях. Однак, суттєва сценічна інноваційність може, навпаки, ускладнити сприйняття і призвести до нерозуміння режисерського задуму програми.

Слід враховувати прискорений ритм життя суспільства, обмеженість вільного часу та постійну конкуренцію з інтернет-ресурсами. Для вирішення

цієї проблеми філармонії звертаються до сучасних технологій продажу квитків. Людині, особливо тій, яка не є «фанатом» філармонії, незручно спеціально їхати до закладу аби вивчати афіші та купувати квитки. На допомогу приходять системи онлайн продажу квитків (Event.net.ua, Avada Media та ін.). Відкривши в інтернеті сторінку компанії, потенційний відвідувач бачить анонс подій з їх стислими характеристиками, час, який залишається до дня проведення заходу, наявність квитків у тому чи іншому секторі залу. Тут же можна здійснити і купівлю квитка, переказавши гроші з банківської картки. Технології продажу квитків не тільки збільшують аудиторію філармоній за рахунок молоді, але і дозволяють вирішити низку внутрішніх проблем – здійснення моніторингу відвідування, формування клієнтської бази (корисно для прогнозування подальших заходів) і підтримка зв'язку з нею, автоматизація роботи кас, запобігання шахрайству з підробок квитків.

Для інформування потенційних слухачів про творчі події, підтримку і підвищення рейтингу закладу філармонії застосовують PR-технології. Паблік рілейшнз – це ті зв'язки з громадськістю, які покликані створювати позитивний імідж філармонії. Технології PR – технології інформаційної роботи з метою всебічного покращення існування закладу. Щодо забезпечення готовності слухацької аудиторії до сприйняття сценічних інновацій зазначені технології проявляються у поширенні афіш усіма районами міста, повідомлень у ЗМІ, демонстрації визначних програм філармонії на загальнодоступних інтернет-ресурсах, оповіщення про технічні новації тощо. Завдання PR-кампаній – не тільки привернути увагу до заходу або зацікавити інноваціями, а змінити стиль життя соціуму в напрямку зближення з професійною музикою. Вплив паблік рілейшнз у системі «мистецтво – суспільство» є обопільним. Як слушно вказує Л. Обух, «ефективність PR-кампанії залежить не тільки від успішно розв'язаних завдань, а й від рівня культурного і духовного розвитку суспільства» [Обух. Піар, с. 85]. Впровадження інноваційних сценічних технологій саме по собі є подією, здатною привернути увагу ЗМІ, тому це допомагає філармоніям і у просуванні творчих ідей, і у залученні публіки.

Настанова на збільшення відвідувачів реалізується і через активне висвітлення філармонійної діяльності у мережевому контенті. Сучасні філармонії не лише мають власні сайти, але і організують групи у соціальних мережах, YouTube-канали, надають інформацію блогерам.

Описані вище способи роботи зі слухачами продиктовані вимогою часу до філармонійної діяльності – популяризації класичної музики та її інтеграцією з музикою більш легких жанрів та іншими видами мистецтва (образотворчості, словесності, хореографії, мультимедіа).

Засоби PR-технологій націлені на взаємодію спеціалізованої та масової комунікацій. Хоча філармонії первинно здійснювали спеціалізовану комунікацію, то сьогодні вона стає доступнішою, виходячи на рівень масовості. Ми погоджуємося з Л. Обух в тому, що «уся система PR у менеджменті покликана забезпечувати постійний комунікаційний процес на всіх рівнях управління» [Обух. Піар, с. 86]. Ефективність комунікації стане запорукою готовності слухацької аудиторії до сприйняття сценічних інновацій.

4. Розширення джерел фінансування закладу. Застосування інноваційних сценічних технологій у філармонійній діяльності потребує значних коштів. Можливості державного або комунального міського фінансування обмежені, досягти самоокупності заходів важко, проте філармонії наділені можливостями додаткового отримання матеріальних ресурсів. Останні можуть надходити від громадських організацій, депутатських корпусів, благодійних фондів, іноземних донорів, приватних спонсорів і навіть самих відвідувачів. З метою залучення коштів та їх ефективного використання адміністрація філармоній розробляє креативні маркетингові стратегії. Маркетинг трактує художній продукт, який виробляють філармонії, як товар, що має задовольняти попит користувачів. Йдеться про некомерційний маркетинг, пов'язаний з просвітницькою роботою серед населення. Маркетинг тісно пов'язаний із комунікаціями, про які писалося у зв'язку з попередніми організаційними вимогами. Розвиток

інноваційних технологій неможливий без сформованості комунікаційного середовища, що включає всіх суб'єктів філармонійної діяльності (адміністрацію і колектив, слухачів, ЗМІ, інвесторів).

Дієвим способом розширення фінансування є фандрайзинг. Під фандрайзингом як системою розуміють комплексну систему заходів, спрямованих на залучення ресурсної допомоги від спонсорів та інвесторів, якими може стати будь-яка людина [Чернявська]. Поширені форми фандрайзингу для філармоній в їх спрямованості на впровадження інноваційних сценічних технологій – надання адресних субсидій, реалізація зворотних платежів (позики, пільгові кредити), сплата за певні рахунки, цільові закупівлі, компенсація окремих витрат, виплата одноразових гонорарів артистам, надання обладнання чи техніки у користування тощо. Для отримання коштів застосовуються переважно засоби зовнішнього походження: надання платних послуг, участь у грантових проєктах, державних та міжнародних програмах.

Актуальними є форми колективного інвестування, так званий краудфандинг, який можна вважати різновидом фандрайзингу. У краудфандингу можуть брати участь і слухачі, виступаючи інвесторами найбільш цікавих для них заходів. Краудфандинг має адресну спрямованість і передбачає наявність точних відомостей про об'єкт інвестицій. Економіст В. Рисін виокремлює специфічні риси краудфандингу: «залучення незначних коштів від необмеженої кількості інвесторів; спрямування коштів на підтримку та фінансування обраних проєктів на ранніх стадіях їхньої реалізації; здійснення інвестування в проєкт з метою отримання не грошової винагороди, а пріоритетного доступу до продукту, знижки на цей продукт або досягнення соціально корисного результату» [Рисін, с. 87]. Часто краудфандинг у філармонійній діяльності використовує модель передзамовлення з оплатою наперед. В якості результуючих продуктів виступають не матеріальні предмети, а художні цінності, які мають значну фінансову складову. З цієї причини до краудфандингу вдаються у випадках

великої витратності творчих проєктів. За умови реалізації краундфандингу бажаний культурний захід з використанням інноваційних сценічних технологій слухачі-інвестори відвідують на пільгових умовах (знижки на концертні абонементи, отримання в подарунок мерч-продукції тощо).

Слід зазначити, що метою розширення джерел фінансування філармоній є не накопичення коштів, а саме вирішення технологічних проблем. Гроші, отримані від спонсорів та інвесторів, мають обов'язково освоюватися за цільовим призначенням і мати прозоре підтвердження їх використання.

Отже, фандрайзинг є поширеною і перспективною для розвитку філармонійної діяльності формою отримання додаткових фінансів, співвідносною з благодійністю.

Також колективи філармоній залучаються до участі у грантових проєктах, міжнародних програмах, що потребує високого професіоналізму, креативності, а від керівництва – глибокого розуміння вимог отримання гранту, грамотності побудови менеджерських стратегій. Менеджмент у філармонійній діяльності, як і у мистецтві в цілому, можна розглядати в широкому контексті комунікації [Гагоорт]. Технологічний розвиток закладів уможливорюється задоволенням естетичних потреб населення, яке виступає інвестором, але, з іншого боку, художня продукція філармоній має просвіщати слухачів, піднімати їх культурний рівень, сприяти вихованню високих естетичних смаків і потреб.

Таким чином, характеристика організаційних умов впровадження інноваційних сценічних технологій у сучасну філармонійну діяльність України переконує в глобальності питання, вирішення якого буде ефективним тільки в комплексній дії. Інноваційні сценічні технології реалізуються креативними колективами філармоній, які, враховуючи запити слухача, оснащують музичні програми сучасними технічними засобами, що потребує чималих фінансових витрат і залучення додаткових інвестицій.

Висновки до розділу 2

Дослідивши історію та культурологічне значення процесу використання інноваційних сценічних технологій у філармонійній діяльності України, ми з'ясували специфіку його протікання, в тому числі у співставленні з сучасним театром.

Було з'ясовано, що філармонії мають потужний потенціал поширення загальнолюдських смислів і цінностей серед широких верств суспільства. Залежно від історичного періоду в діяльності філармоній наголошувалися просвітницькі, естетичні, виховні, розважальні, ідеологічні функції. Сучасні філармонії України, як правило, наголошують просвітницьку і розважальну функції в їх взаємодії. На концертній сцені звучить як академічна музика, так і популярна естрадна, джазова, народна тощо. Діяльність філармоній зумовлюється запитамі суспільства, що сприяє впровадженню інновацій.

Основні принципи роботи філармоній були закладені ще у публічній концертній діяльності XVII ст. На сьогодні вітчизняні філармонії є сформованими закладами, які мають спеціально обладнані приміщення, адміністрування, постійно діючі професійні творчі колективи, штат технічного персоналу, роль якого зростає у зв'язку з необхідністю працювати з новими високотехнологічними приладами.

Соціокультурним змістом сучасної філармонійної діяльності є демократизація, устремління до охоплення музикою найширших верств населення; пропагування кращих зразків музики різних стилів і жанрів; збереження і поширення духовних цінностей людства засобами мистецтва.

Застосування сценічних технологій зумовлюється спільністю витоків філармонійної і музично-театральної діяльності. Застосування сценічних технологій відбувається паралельно з ускладненням художнього мовлення, орієнтованого на вищі верстви суспільства. З відкриттям публічних театрів і закладів музичної освіти зросла необхідність у спеціальному оформленні сцени. Початкове призначення сценічних технологій – виклик сильних емоцій

глядача. Надалі потреба у сценічних технологіях виявилася сильнішою в театрі, тоді як концертна діяльність налаштовувалася на активність слухових відчуттів. Розвиток інноваційних сценічних технологій у філармонійній діяльності інтенсифікувався у ХІХ ст., але спрямовувався не стільки на візуальність, а на вирішення проблем акустики, освітлення і спеціалізації форм музикування. Відбувся поділ залів на театральні і концертні, кожний зі своїми панівними сценічними технологіями. Ефективною технологією сценічної взаємодії зі слухачем стають лекторії, які згодом долучаються до мультимедійних інновацій.

Від останньої третини ХХ ст. виникла потреба у видовищності заходів, на що спрямовувалися сценічні технології. Сучасні філармонії використовують відеопроєктивну техніку, комп'ютерне забезпечення, звукопідсилювальну апаратуру.

Впровадження інноваційних сценічних технологій у діяльність вітчизняних філармоній потребує певних організаційних умов, серед яких було виокремлено: 1) використання сучасних технічних засобів у сценічних заходах; 2) трансформацію роботи колективу філармонії з урахуванням широти комунікативних зв'язків; 3) забезпечення готовності слухацької аудиторії до сприйняття сценічних інновацій; 4) розширення джерел фінансування закладу. Вивчення зазначених умов показало, що інноваційні сценічні технології реалізуються креативними колективами філармоній, які, враховуючи запити слухача, оснащують музичні програми сучасними технічними засобами, що потребує чималих фінансових витрат і залучення додаткових інвестицій.

РОЗДІЛ 3

ДОСВІД ВПРОВАДЖЕННЯ ІННОВАЦІЙНИХ СЦЕНІЧНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ДІЯЛЬНІСТЬ ФІЛАРМОНІЙ УКРАЇНИ СЬОГОДЕННЯ

3.1. Сучасні технічні засоби як інноваційний інструмент створення сценічного продукту філармоній

Інноваційні сценічні технології дозволяють концентрувати увагу аудиторії на тих чи інших моментах заходу, найбільш важливих для усвідомлення його змісту. Враховуючи психологічний механізм привертання інтересу до чогось незвичного, несподіваного, засобами технологій виступають найновіші прилади, механізми, комп'ютерні програми, які можуть стосуватися будь-яких аспектів сценічного втілення художньої ідеї – звукового, візуально-просторового, кінетичного.

Використання технічних засобів сьогодні дозволяє вийти за межі звичного філармонійного простору і розширити саме поняття сцени. Якщо раніше філармонійні заходи відбувалися всередині наявних приміщень (концертних залів), кількість яких у конкретної філармонії була визначена конструкцією архітектурної споруди, то сьогодні приміщення перестає диктувати «свої правила гри». Практично сцена може облаштуватися в будь-якому місці і навіть сприйматися віртуально (через трансляцію). Саме таке розширене розуміння сцени викликало до життя слоган «Для вас завжди місце на першому ряду», яким користуються комерційні компанії, що спеціалізуються на трансляції видовищ.

Можливості облаштування сцени у різних локаціях потребують обов'язкового оснащення спеціальними технічними засобами. У цьому плані цінним є досвід кількох філармоній України. Наприклад, у Одеській філармонії у 2015 р. було запроваджено Міжнародний фестиваль класичної музики «Odessa Classics», експериментальність якого мала потужну технічну

підтримку. Фестиваль, хоча позиціонувався як музичний, виходив далеко за межі музики. Тут презентувалися програми синтетичного характеру «Музика і слово», «Нові українські звукові ландшафти» («New Ukrainian soundscapes»), виставки образотворчого мистецтва, тематика і форми подачі яких кореспондували з музикою, конференції, майстер-класи, творчі зустрічі [Одеса Класікс].

Щороку протягом п'яти фестивальних днів відвідувачеві надавалася можливість переміщуватися між мистецькими локаціями як своєрідними «сценами» та обирати найбільш цікаві для себе. Під час фестивалю сценічний простір філармонії розширювався, включаючи фойє і внутрішній дворик будинку. Таким чином, зі статичної форми філармонійний захід перетворювався на динамічну процесію. Це є інноваційним, тим більше щодо сприйняття класичної музики. За рахунок переосмислення сценічного простору (точніше просторів) відбувається візуалізація і театралізація музики. Інтерактивні прийоми (кожен відвідувач вибудовує власну траєкторію спілкування з мистецтвом і є активним співучасником творчого процесу) уможливлені використанням сучасних технічних засобів.

Власне сцена на фестивалі не тільки розширена, але і наближена до реципієнта, адже поділ на глядацький і артистичний простір втрачає актуальність. Фестиваль «Odessa Classics» можна сприймати, як сидячі в залі, так і стоячи у фойє чи просто неба, або ж рухатися, переходячи з одного стану в інший. У цьому сенсі значущим стає «бачення» музики, її прив'язка до певного антуражу, у зв'язку з чим до декоративного оформлення простору додається природний ландшафт, ефектно корегований освітлювальною і проєктивною апаратурою, унікальна архітектура Одеської філармонії [Одеська філармонія]. Нагадаємо, що приміщення філармонії є одним із найкрасивіших в Україні. Побудована у 1899 р. споруда виконана у неоренесансному стилі архітектором А. Бернардацці. Натхненням для її створення став венеціанський Палац Дожів. Велика кількість мозаїчного декору у східному (мавританському) дусі, оформлення скульптурами і

великими напольними та підвісними світильниками надають приміщенню загадковості, сприятливої для налаштування на сприйняття академічної музики. Наявність на сцені двох великих готичних вітражних вікон, а над залом вигадливо різьбленої дерев'яної стелі не тільки сприяє неповторності вражень, але і слугує полем експериментування з освітленням. Колірні світлові ефекти, зміни насиченості освітлення і його фокусування створюються за допомогою сучасних технічних засобів, які обслуговують три штанкетні електропідйоми, три освітлювальні електропідйоми. Затишний внутрішній прямокутний «італійський» дворик обрамляється двоповерховими спорудами з готичними вікнами, усередині висаджені декоративні рослини – така мальовничість «обігрується» під час використання простору як сценічного за допомогою технічних засобів.

Не задовольняючись лише красою локального архітектурного пейзажу Одеської філармонії, завдяки сучасним відеопристроєм організатори фестивалю навіть спромоглися вивести простір далеко за обрії району, де знаходиться заклад культури. Так, для завершення Другого фестивалю була обрана форма заходу на відкритому повітрі (open air), під час якої робилися відеопроєкції на види Палацу графа Воронцова.

Інший експериментальний захід Одеської філармонії – одноденний фестиваль «Ніч у філармонії» [Ніч в філармонії]. Передбачає наявність різних локацій, необхідність освітлення яких зумовлюється самим часом події (з 22.00 до 4.00). Тут окрім музичних і синтетичних заходів відвідувач долучається до суто розважальних програм, заснованих на візуальних технічних ефектах (фаєр-шоу). Це, на наш погляд, диктується не зниженням вимог до філармонійних заходів, а спробою включення класичного мистецтва в комплекс найрізноманітніших потреб сучасного жителя міста.

Ідея концертних заходів просто неба є актуальною для всієї України, вона унаочнює тенденцію театралізації і візуалізації філармонійних програм, розширення розуміння сценічного простору, що функціонує за допомогою технічних засобів. Підтвердженням сказаного є Всеукраїнська мистецька акція

2021 р. «Музика просто неба», до якої долучилася більшість філармоній. Сценічними майданчиками ставали живописні краєвиди України. Так, Харківська філармонія презентувала концерт у Шарівському палаці (сmt. Шарівка, Богодухівський район). Палац побудовано наприкінці ХІХ ст. у неоготичному стилі. Декоративність палацу стосовно сценічного рішення філармонійного заходу визначається: 1) яскраво білим кольором; 2) високим ганком парадного входу; 3) озелененим майданчиком перед фасадом. Фасад палацу наділявся функцією заднику, на тлі якого відбувалося дійство. Додатковою декорацією слугувала паркова зона, літня пора акцентувала буяння рослинності. Близна палацу гарно візуально поєднувалася з чорно-білим класичним вбранням музикантів. Концерт було присвячено 30-річчю з Дня незалежності України, головним учасником був симфонічний оркестр під керівництвом Ю. Янка (див. Додаток Б). Оркестр розташовувався на майданчику перед палацом, місця для слухачів спеціально не облаштовувалися. Люди слухали стоячи, вільно переміщуючись навколо оркестру, і мали змогу проходити до паркової зони. Основна маса відвідувачів розташовувалася на круглій площадці, симетричній парадному входу, та по боках. Технічне обладнання (акустична апаратура) знаходилося біля порталів палацу, мікрофони зосереджувалися в різних точках, даючи змогу підсилювати звучання груп оркестру. Головний мікрофон, під ганком, призначався ведучому. Використання технічних засобів забезпечило якісне звучання і солістів, і всього масиву оркестру. Проведення концерту open air потребувало корекції розміщення оркестру на «сцені» – музиканти розсаджувалися ширше, ніж у закритому приміщенні. На відміну від традиційної сцени, слухачі знаходилися близько до артистів і на одному висотному рівні (помости відсутні).

Створена архітектурними об'ємами «сцена» режисерськи обігрувалася, виявляючи можливості побудови мізансцен. Виразність характеризувала рішення надання глибини сценічному майданчику. Між концертними номерами ведучий спускався сходами ганку, підходячи близько до оркестру.

Зорове сприйняття глядачами руху «згори – вниз» давало відчуття глибини простору і спонукало до поєднання слухових і зорових вражень: слідкуючи за ведучим, глядачі сприймали красу палацової архітектури, а потім зосереджувалися на оркестрі, занурюючись у музику. Головна мізансцена відзначалася симетричною побудовою, центром якої виступав оркестр, а полюсами – диригент і ведучий. Ритм висотних рівнів просторового розміщення учасників програми своєю хвилеподібністю відповідав природному ландшафту (верхній рівень – ведучий, нижній (наземний) – оркестр, середній (низька кругла підставка) – диригент). Якщо безпосередні слухачі програми бачили захід з тієї точки, на якій перебували, то трансляція концерту демонструвала операторську майстерність зміни планів і ракурсів. Прагнення сучасної культури до розширення аудиторії без прив'язки до конкретної місцевості веде до розуміння сцени як віртуального простору. Відповідно до такого трактування можна умовно віднести технології транслявання до сценічних інновацій.

Сучасні технічні засоби виступають інноваційним інструментом створення філармонійного продукту і в умовах проведення творчих акцій у закритих приміщеннях. Велика налаштованість на експериментальність та інноваційність характеризує львівський фестиваль «Контрасти», серед засновників якого – Львівська філармонія, керована В. Сивохіпом. «Контрасти» – фестиваль сучасної музики, тому йому закономірно властивий постійний творчий пошук, у деяких випадках заперечення традицій концертності. Невід'ємною складовою експериментів є сучасні технічні засоби. Сучасність фестивалю стосується як презентованої музики, так і сценічних технологій її втілення. При цьому, слід зазначити, що не всі заходи є рівноцінними за ступенем художності і просвітницькою ємністю, особливо це стосується прем'єр (див. Додаток В).

Так, восени 2022 р. у Львівській філармонії відбулася прем'єра «інсценованого вокального концерту» (у термінах авторів) «Лімбо». Акція стала відгуком на соціально-політичні проблеми, гострі у реаліях сьогодення.

Втім, зміст перформансу не носив конкретизуючого характеру, а узагальнено відтворював емоційні стани, викликані невизначеністю місця людини у світі. «Лімбо» – концерт-вистава, що цілком відповідає деконструктивній стилістиці постмодернізму, тому роль сценічних технологій акцентована. Найбільшою мірою сцену моделює світло, причому рух променів освітлювальної апаратури прямо вказує шлях спостереження глядачеві. Вистава вибудована як «театр одного актора». Це дійсно театр, тому що музика міцно включена в контекст дії і її світлового супроводу. Героїня перформансу (одночасно співачка, концертмейстер і акторка) уособлює страждання і боротьбу жертви тоталітарної влади. Виконувані твори передають граничні емоційні стани – розпач, спустошеність, гнів тощо. Сценічне рішення розв’язує проблему поєднання п’яти музичних творів різних авторів загальною сюжетно-змістовою і візуальною лініями.

Постійно затемнена сцена нагнітає атмосферу дискомфорту, адже під «лімбо» розуміється стан підвішеності. Затемнення обмежує видимий простір, таким чином локалізуючи сцену до її окремих точок. Світло час від часу показує ті чи інші предмети, які слугують метафорою страждання: рояль, розкидані по підлозі нотні аркуші, ганчір’я, унітаз по центру сцени і вікно, розташоване вгорі. У ряді моментів вистави (тривалість – близько 2 годин) світло рухається вертикально, ніби запускаючи безжальний і байдужий колісний механізм, тіні від якого пробігають по стінах. Виразна метафора створюється світловою ілюзією, коли шнури апаратури перетворюються на кайдани, що оплітають руки героїні.

Напруженість загального емоційного тону, заявленого виглядом героїні і оформленням сцени, збільшується і звучанням музичних творів. Всі вони належать до експериментів сучасної музики і розкривають різні аспекти негативного відчуття світу. У п’яти вокальних циклах, переважно супроводжуваних фортепіано, на слухача обрушується лавина грубих різких звуків інструмента, уривчастих інтонацій голосу, наспівування закритим ротом, криків, психічно неврівноважених та агонізуючих голосових ефектів.

Наведемо цитату з рецензії на виставу: «З перших хвилин її (солістки В. Вітренко – В. В.) виступу шкіра береться сиротами: Вітренко, замотана в бинти з голови до п'ят (костюми німецької художниці Астрід Айзенберг), співала, ковзаючи сценою, потім підіймалась та акомпанувала собі на фортепіано» [Україна молода].

Режисером вистави був німецький діяч Т. Селге. Більшість творів, які виконувалися, писалася на замовлення солістки В. Вітренко. Один із творів – «Illuminations» композитора Ван Ін призначений для жіночого голосу, фортепіано та електроніки. Тому тут використовуються технічні засоби для відтворення електронної партитури – ми чуємо уривки новин, документальних репортажів, різні шуми тощо. Окрім цих «музичних» функцій технічні засоби задіюються для звукових ефектів, пов'язаних з окресленням сценічного простору – стукіт у невидимі «двері», шум літаків, биття скла тощо.

Технології механізації даються знаки у подачі фортепіано як інструмента, якому «довіряють» больові відчуття. Перший вокальний цикл виконується на препарованому фортепіано. Таке тлумачення інструмента далеко не нове, але надалі режисер сценічно обіграє перетворення інструмента на звичайний: героїня витягає з фортепіано металеві деталі, гучно кидаючи їх у металеву миску, потім справа доходить до глушників. Інструмент у виставі взагалі є партнером героїні, здатним відчувати страждання, подібно людині. Дисгармонійні звуки рояля і голосу є далеко не єдиним звуковим образом перформансу. Застосовуються й шумові ефекти у «живому» виконанні, наприклад, запам'ятовуються слухачам звуки цупкого паперу, які вдаряються один об одного і з тертям розриваються.

Вся вистава заснована на деконструкції та антиестетизмі, притаманним постмодернізму. Можна уявити, що автори «Лімбо» вступають в уявний діалог з такими знаковими явищами культури як німецький експресіонізм та концептуалізм Й. Бойса. Проте, на наш погляд, тут бракує глибини змісту першого і харизматичності другого. У «Лімбо» союз музики, сценічних технологій та театральних дій здатний шокувати глядача, викликати у нього

відразу. Чого вартий наприклад, спів, сидячи на унітазі, оголення до спідньої білизни, деякі непристойні жести і пози, не варті показу на філармонійній сцені, якщо брати за основу її просвітницьке призначення.

Втім, фінал перформансу приводить до відносного заспокоєння. Сценічними засобами це втілюється таким чином: завершивши музикування, героїня роздягається і огортається з головою величезною цупкою тканиною з прорізами для рук, потім опускається на підлогу і повністю закривається тканиною, стаючи однією з хаотично розкиданих речей. Тобто людина розчиняється в середовищі, втрачаючи свою самість. Як можна зрозуміти зі зробленого аналізу, «Лімбо» суттєво відрізняється від звичних концертних програм філармоній, це, насамперед, театральне дійство, в якому роль зорового сприйняття ніяк не менша, ніж слухового. Створений технічними засобами сценічний простір є невід'ємною частиною дійства і не може бути замінений на інший.

Вистави фестивалю «Контрасти» широко застосовують нові технічні засоби для концертних програм, але участь їх у «шоковій терапії», подібній «Лімбо», не є постійним явищем. До прикладів використання технічних засобів з метою катарсичного впливу на слухача можна віднести програму «Чорним сонцем осяяні» (2022), складену з творів духовної музики українських сучасних авторів. Змістовим акцентом стала презентація хорової симфонії-перформансу Є. Петриченка «Чорним сонцем осяяні», темою якої постала історія Донбасу від дохристиянських джерел. Головний учасник концерту – хор «Лятошинський. Капела» (див. Додаток В).

Світловими засобами локалізувалися сценічні простори окремих хорових груп. У більшості епізодів концерту світло було приглушеним і м'яким, фокусувалося на провідних партіях і солістах хору. Відмітимо значущість мізансцен, які відступали від традицій розміщення хорів і актуалізували ідею рухомого хору, роль окремих груп капели. Мало місце і використання кольорового світла (фіолетове, зелене, червоне), яке посилювало таємничість ритуальних богослужбових традицій. Хорова

симфонія «Чорним сонцем осяяні» супроводжувалася постійним світловим супроводом різного кольору і ступеня насиченості. Одним із кульмінаційних моментів вистави є світловий ефект сходу сонця. Оскільки симфонія є колективним перформансом, який передбачає детальну розробку мізансцен і рухів учасників, світло гнучко слідує за кожною зміною мізансцени, залежно від її малюнку та змістового наповнення епізоду музичного твору (у симфонії Є. Петриченка 8 відносно самостійних частин).

Створення світлових партитур є не єдиною поширеною в сучасній філармонійній діяльності сценічною технологією. Варта уваги технологія відеопроєкцій. Застосування відеопроєкцій у першу чергу спрямовується на створення атмосфери певного географічного або історичного простору. Завдяки сучасним технічним засобам глядач-слухач переноситься у світ, який відповідав часу створення музики, що виконується. Наприклад, у літературно-музичній композиції «Маруся Чурай» (Полтавська філармонія, 2023, режисер С. Кравченко) сучасний світлодіодний екран відтворює рядки поезії, образ легендарної піснярки, колорит епохи [Чурай. Полтавська філармонія]. Разом з тим епоха метамодерну, в якій ми проживаємо, актуалізує так зване кліпове мислення, для якого характерна мозаїчність у розташуванні візуальних елементів і їх вільне асоціювання з образністю і стилістикою музики. Тобто відеоряд не обов'язково має бути прямо пов'язаним з композицією. Так, соліст Одеської філармонії піаніст О. Ботвінов (див. Додаток Б) виступив ініціатором мультимедійного концерту «Віртуальна реальність музики», в якому академічна музика XVIII–XX ст. подавалася у поєднанні з відеоінсталяціями [Ботвинов], розробка яких належала віджеј-групі «Videomatics». Вільне мікшування різнобарвних абстрактних зображень, зроблених за допомогою найбільш досконалих програм, створило неповторний образ постійно оновлюваної «вібруючої» сцени, чим привернуло увагу до концерту навіть необізнаних слухачів. Успіх філармонійного заходу став причиною для його показу в інших містах. Зокрема, у Києві «Віртуальна реальність музики» була

продемонстрована як концерт open air, що дало змогу долучитися до події декільком тисячам чоловік.

У сучасних філармонійних програмах візуальні сценічні технології, реалізовані за допомогою проєкторів, виконують потрібну функцію: 1) унаочнюють зміст і образність виконуваних творів; 2) допомагають «програмувати» непрограмну музику, що є особливо доцільним для популяризації музики серед широких верств суспільства; 3) завдяки вільному асоціюванню дозволяють вийти за межі традиційного сприйняття творів, включити фантазію.

Отже, застосування технічних засобів є інноваційним інструментом, який сприяє створенню сучасного сценічного продукту філармоній, його включенню в контекст реалій життя великих міст (технічне обладнання заходів open air). Розширення технічними засобами сценічного простору перетворює звичні форми сприйняття музики на процес фізичної і психологічної дії, який відрізняється неформальністю і здатний переходити межі прекрасного і потворного. Технічні засоби реалізують ідею візуалізації музичного сприйняття в його співвідношення з театральними практиками.

3.2. Інноваційні сценічні технології і трансформація роботи філармонійних колективів

У сучасних умовах діяльність колективу філармонії пов'язана з динамікою процесів, що відрізняють глобальний розвиток мистецтва. Завдяки засобам інформаційно-комунікаційних технологій новаційні ідеї швидко поширюються світом, тому завданням колективу є реактивність на сучасні тенденції. Філармонія все більше перетворюється на заклад не стаціонарного, а гастрольного типу. В українських філармоніях постійно відбуваються виступи закордонних музикантів, реалізуються проєкти сумісних виступів артистів філармонії і зарубіжних гостей. Колективи і солісти філармонії, у свою чергу, також виїжджають до різних країн, демонструючи свої художні

звершення. Відповідно, від колективу потребується мобільність, гнучкість у сприйнятті нового. Та ж сама мобільність інколи потребується і від сценічних технологій, бо транспортування заходу не має втрачати візуальної привабливості. Зрозуміло, що приїзд колективу в інше місце передбачає ознайомлення з наявними технічними можливостями, проте є певні ідеї (наприклад, мізансцена виступу, його світлоколірне рішення та ін.), які повинні залишитися максимально наближеними до первинного режисерського задуму. Тому більшість сценічних рішень філармонійних виступів, призначених для показу в інших закладах, відрізняється лаконізмом, але при цьому образною виразністю.

У філармонійній діяльності зростає роль сценічних технологій взаємодії зі слухачем. Ці технології не можна назвати новими, але у них спостерігаються адаптивні до актуальних вимог видозміни. Ефективною технологією зарекомендував себе лекторій. Точне і образне слово лектора є путівником слухача у світ сценічної презентації музики, чимало людей змогли полюбити мистецтво завдяки вмінням музикознавців бути цікавим і доступним для різних верств суспільства. Українські філармонії мають високопрофесійних лекторів, поява яких на сцені не менш очікувана, ніж виступ творчого колективу. Відомі лектори-музикознавці Н. Данченко, С. Корецька, О. Колодуб, О. Чижевська (Київ); Г. Розен, Е. Паламарчук (Одеса); М. Сидорак, С. Іванова (Львів); О. Губко (Харків) та ін.

Певною мірою з технологіями сценічної взаємодії пов'язана абонементна система. Цей зв'язок пояснюється не обраними формами роботи зі слухачем, адже заходи абонементу можуть не мати лекторського супроводу, а наявністю певного тематизму. Інтерес до тієї чи іншої теми визначає самостійний вибір слухача і його орієнтованість на сприйняття сценічної дії [Мяндина].

У питаннях модернізації взаємозв'язків творчого колективу з публікою показовим є досвід Київської філармонії (Національної філармонії України). Це одна із найстаріших вітчизняних філармоній. Абонементна система тут

була уведена ще у 1960-х рр. Філармонійний абонемент – це попереднє придбання квитків на цикл концертів, об'єднаних тематично. Слухачеві абонемент дозволяє зекономити на вартості квитків, якщо б вони купувалися на кожен захід окремо. Придбавши абонемент, відвідувач закріплює за собою місце в залі, яке є дійсним для всіх концертів абонементу. Як правило, продаж абонементів філармонія організовує на початку сезону (традиційно філармонійний сезон триває з вересня по липень).

Принципи абонементної системи є актуальними і перспективними щодо впровадження інноваційних сценічних технологій. З точки зору фінансової складової вони гарантують філармонії отримання коштів, які будуть спрямовані на оновлення матеріально-технічної бази. Щодо технологій сценічної взаємодії зі слухачем слід відмітити явну можливість прогнозування складу і кількості аудиторії і, виходячи з цього, розробки найбільш доцільних сценічних рішень. Наприклад, дитяча аудиторія полюбляє різноманітні механічні ефекти, ілюзії, костюмовані програми, тоді як шанувальники симфонічної музики більше зацікавлені у об'ємності і глибині звуку.

Відповідно до вищесказаного абонементи українських філармоній поділяються на «дорослі» і «дитячі». У свою чергу, відбувається розподіл і всередині категорій. Дитячі абонементи створюються за віковими показниками, а дорослі – за жанрово-видовими. Проаналізувавши абонементи Національної філармонії сезону 2019–2020 рр., ми виявили, що кількість дитячих була навіть більшою, ніж дорослих. Тематика дитячих абонементів широка – від загальнопізнавальних до конкретизуючих досягнення певних галузей інструменталізму («Музичний калейдоскоп» (для молодших школярів), «Історія класичної гітари» (для середнього і старшого шкільного віку), «Обрії мистецького простору Київської дитячої філармонії» (без уточнення вікової групи), «З історії музичної культури України» (для середнього і старшого шкільного віку), «Національний Академічний духовий оркестр України» (для середнього і старшого шкільного віку), «Недільний вікенд з оркестром» (для середнього і старшого шкільного віку) [Нац.

філармонія]. Для дорослих відвідувачів пропонувалися три абонементи: «Музика для струнних», «Мистецтво фортепіанної гри», «Симфонічний вимір». Порівнюючи програму сезону 2019–2020 із теперішнім сезоном, можна констатувати, що основна рубрикація зберігається, при тому, що конкретне концертне наповнення є різним; дитячі абонементи є більш тематично усталеними порівняно з дорослими. Останні два сезони пропонують меншу кількість «живих» концертів і, відповідно, абонементів через пандемію та введення військового стану.

Аналізуючі інноваційні сценічні технології за представленими програмами, можемо відмітити тенденцію до дигіталізації концертних програм. Лекторій може поєднуватися або взагалі замінюватися текстами на екрані, трансльованими аудіофайлами, різноманітними мультимедійними продуктами [Триколенко]. Навіть цілком традиційні концерти не обходяться без сучасної акустичної і освітлювальної апаратури, досягнень комп'ютерної техніки. Наприклад, заходи Львівської філармонії припускають вихід ведучого зі смартфона, з якого оголошується текст.

Потреба у залученні слухачів до філармонійних заходів зумовлює актуальність інтегративних технологій, спонукаючи колектив до різновидової творчості. Музика все більше «оздоблюється» засобами театру, образотворчих мистецтв, кіно і телебачення, що відображається на появі виразних сценічних рішень. Так, у Дніпропетровській філармонії реалізовано творчий проєкт, спрямований на оздоровлення дітей засобами мистецтва. У заходах проєкту музика поєднується із пісочною анімацією (візуально-кінетична сценічна технологія). Вистави проводяться регулярно і користуються популярністю серед дітей і батьків. У 2021 р. було підготовлено «Новорічне пісочне шоу у Дніпрі», в якому музика супроводжувалася пісочною анімацією і хореографічними номерами. В основу сюжету покладено казку про Снігову Королеву (I частина) і гоголівські «Вечори на хуторі біля Диканьки» (II частина). У 2022 р. шоу пісочної анімації розкривало тему «Світ у пошуках щастя». Учасники – ансамбль бандуристок, солісти-вокалісти, актори. Рухомі

зображення пісочної анімації художниці О. Ткаченко виводилися на екран. Візуалізації музичних образів сприяло використання засобів сценічної алегорії, протиставлення, уособлення. 2023 р. було презентовано дитячий симфонічний концерт «Микита Кожум'яка». Жанр – музична казка з пісочною анімацією. Учасники – симфонічний оркестр, ансамбль бандуристок, солісти-вокалісти, актори. Пісочні картинки художниці О. Мельникової плавно перетікали одна в одну, унаочнюючи на сцені боротьбу героя зі Змієм, що покращує сприйняття дітьми сюжету казки. Словесно-текстова складова технології вирішена театралізовано (ведуча виступає у ролі господині) [Дніпр. філармонія].

Візуальність музичних програм створюється і «зсередини» завдяки об'єднанню в межах філармонійного сезону принципово різних за звучанням і оформленням заходів. Наприклад, в аналізованому сезоні Національна філармонія України ставала майданчиком для проведення низки конкурсів і фестивалів (П'ятиденний марафон концертів «Квінтофест», Міжнародний фестиваль «Київ музик фест», Міжнародний конкурс піаністів «Київ», Міжнародний фестиваль гітарної музики тощо), деякі з яких відбувалися на закритих та відкритих локаціях (парад біг-бендів, свято хорових колективів). Високий ступінь інтерактивності як взаємодії сценічного і глядачевого простору притаманний заходам open air.

Сценічна взаємодія жанрів і видів мистецтва дозволяє впроваджувати сучасні технології в концертні програми, засновані на репертуарі минулого. У цьому сенсі цікавим є захід, підготовлений Полтавською філармонією. Він має назву «Квітова колекція» (автор С. Кравченко). Тема квітів як виразників людських почуттів розкривається у піснях і інструментальній музиці, декламуванні поезії і прози, а сценічній візуалізації образності слугує хореографічний супровід ансамблю «Полтава» і проєкції світлодіодного екрану.

Актуальною стає моделювання взаємодії артистів філармонії і слухачів як інтерактиву. Найбільшою мірою інтерактивні технології застосовуються до

дитячих програм. Так, Національна філармонія України навесні 2023 р. підготувала для дошкільників інтерактивний «Квест-концерт». Під час заходу сцена була перетворена на ігровий майданчик, доступний дітям [Прем'єри та інтерактив]. Під керівництвом музикантів філармонії найменші (3–5 років) шанувальники мистецтва співали, видобували звуки на музичних інструментах, танцювали і слухали музику. Спілкування з музикантами опосередковувалося артистами, які виступили в ролях Кролика Філармона, Професорки, Принцеси і злого чарівника Дисонанса. Костюмованість заходу і використання святкової атрибутики на сцені сприяло встановленню довіри між всіма учасниками.

Інтерактивність філармонійних заходів для молоді, що зацікавлена в поглибленні знань з музики, реалізується у програмах типу «відкрита репетиція». За умови реєстрації студенти потрапляють у Колонний зал філармонії на репетиції творчих колективів або солістів, спеціальність яких найбільше цікавить відвідувачів. На репетиціях слухачі занурюються «всередину» творчої лабораторії музикантів, бачать процеси повсякденної сценічної роботи, тобто йдеться про адаптацію реаліті-технологій до філармонійної діяльності.

У зв'язку з необхідністю трансформації творчих колективів у їх відкритості до впровадження інноваційних сценічних технологій зростає роль режисури у філармонії. Сьогодні у більшості філармоній України є штатна посада режисера, завдяки чому зміцнюються зв'язки з театром. Так, у Дніпропетровській філармонії з музикантами працює режисерка О. Цьопич [Ємельянова] – за фахом режисер театралізованих масових заходів. Її заслуги відмічено премією імені А. Штогаренка. У сценічних рішеннях О. Цьопич прагне чіткості композиції, лаконічності засобів, але при цьому насичення дійства додатковими сенсами через символи та метафори. Працює у філармонії режисерка понад 30 років. Основні жанри її творчості – музичні казки і святкові вистави. Окрім працівників філармонії у виставах задіюються і професійні актори, передусім Дніпропетровського Академічного

молодіжного театру. Інші жанри, які втілює О. Цьопич у філармонійній діяльності, – вечори оперет, тематичні заходи до пам'ятних дат. В основі сценічних технологій, запроваджуваних О. Цьопич, лежить пошук неповторної деталі, візуалізація якої уможлиблює поглиблення сприйняття твору, спонукає глядача поглянути на вже знайоме з іншого боку. У часи керівництва Дніпропетровською філармонією І. Хініча О. Цьопич занурилася у новий для себе жанр – мюзикл (або музичне шоу). Якщо в мюзиклах велика роль належала візуальному оформленню сцени, образності костюмів музикантів і акторів, то у музичних шоу головна роль належала саме музиці. Режисерка йшла шляхом мінімізації сценічних засобів задля того, щоб змусити публіку глибше відчувати музику. Прикладом може слугувати вистава «Едіт Піаф. Душа Парижа», у якій вокальне втілення головної героїні здійснила співачка філармонії Ю. Мандич. Кульмінація була вибудована так, що на екрані з'являлася Е. Піаф в останні роки свого життя, вона співала, але звуку на півці не було. У цей момент, неначе підхоплюючи естафету поколінь, співала на сцені Ю. Мандич.

Маючи великий досвід роботи як в театрі, так і у філармонії, О. Цьопич вважає, що театр з його напрацьованою драматургійною базою висуває жорсткіші умови, тоді як філармонія, заходи якої збираються з окремих музичних творів, дає значно більшу свободу режисеру. Однак сценічні технології не мають ставати самоціллю, дія на сцені, на думку О. Цьопич, має відображати образність музики і її символічний зміст. Режисерка розробляє кожену програму як неповторну, користуючись такими засобами сценічної виразності, як виконання музики, мультимедіа, слайд-шоу (часто зібране з документально достовірних матеріалів), акторська гра, коментар ведучого (ведучий часто рольово пов'язаний зі змістом заходу). Так, у концертній програмі, що розповідала про історію музичного життя Дніпра, розмова велася від підлітка, який тут колись жив.

Нам довелося поспілкуватися з режисеркою за тематикою даної кваліфікаційної роботи. Було застосовано метод інтерв'ювання. Питання інтерв'ю подано нижче:

1. Шановна пані Олено, чи змінилася, на Вашу думку, робота філармоній в останнє десятиріччя?
2. Як відбувається взаємодія філармонії і театру?
3. Які сценічні технології є, на Вашу думку, найбільш доцільними для філармонійних заходів?
4. Як ставиться колектив філармонії до сценічних інновацій, які Ви пропонуєте?
5. У чому Ви вбачаєте місію філармоній у сучасному світі?
6. Філармонія повинна задовольняти потреби слухача чи виховувати його?
7. Чи можуть, на Вашу думку, інноваційні сценічні технології допомогти жителям міста зацікавитися класичною музикою?

У відповіді на перше питання О. Цьопич зазначила, що останнім часом робота філармоній змінилася. Працювати стало важче, публіка не звикла до слухання програм серйозної музики. Тим більше, що на заваді роботі філармонії стали пандемія і військове вторгнення в Україну. Зміни змушують творчий колектив філармонії перебувати в постійному пошуку – це стосується і самого музичного матеріалу, і його сценічної подачі з візуальним оформленням.

Взаємодія філармонії і театру, на думку О. Цьопич, є дуже активною. По-перше, йдеться про творчий обмін кадрами і сценічним обладнанням, реалізацію спільних ідей. По-друге, концерти філармонії все більше театралізуються, оснащуються сценічними приладами. Якщо два-три десятиліття тому філармонія сприймалася як місце проведення концертів класичної музики – симфонічної і камерної, то сьогодні колектив філармонії готує і мюзикли, і казки, і святкові шоу-програми.

На третє питання режисерка відповіла, що на даний момент не існує жорстких критеріїв до використання сценічних технологій. Справу вирішують матеріально-технічні можливості філармонії, режисерський задум, специфіка жанру і стилістики програми, що готується. Втім, зауважує О. Цьопич, треба пам'ятати, що філармонія передусім призначена для слухового сприйняття, тому візуальні і кінетичні сценічні технології не повинні відволікати від краси звучання, в ідеалі вони повинні її підсилювати.

Колектив Дніпропетровської філармонії, зазначає О. Цьопич, – дуже творчий, тому він готовий експериментувати. У філармонії розвинений як класичний напрям, так і естрадно-джазовий. Працює чимало молодих музикантів, відкритих всьому новому. Ніколи не доводилося стикатися з байдужістю колективу, однак це не означає, що всі мої пропозиції приймаються відразу і безумовно. Ми постійно радимося один з одним, кожен член колективу може висловити своє бачення сценічного рішення. Таким чином і створюється музична вистава.

У будь-які часи місія філармоній повинна залишатися просвітницькою, такою є думка режисерки. У боротьбі за слухача доводиться йти на різні компроміси, десь розважати, десь тішити око, але ніколи філармонія не повинна відходити від законів краси і гармонії. Це стосується і сценічних технологій – надмірне захоплення сучасною апаратурою, незвичними мізансценами здатне привернути увагу глядача, але не розвинути його духовно.

У продовження вищесказаного О. Цьопич зауважила: «Філармонія повинна виховувати слухача, але робити це ненав'язливо. Добре, коли слухачеві здається, що все йде саме собою. Якщо людина заохотиться відвідувати добре підготовлені заходи з якісною музикою, то вона все більше буде долучатися до високої творчості. Тому важливо прищеплювати інтерес до філармонії з дитинства».

Нарешті, на сьоме питання режисерка відповіла, що інноваційні сценічні технології підіймають престиж філармонії. Зазвичай, коли щось

впроваджується значне або незвичне, про це говорять у засобах масової інформації, відповідно і публіка виявляє більше бажання прийти до філармонії. Тому, звичайно, інноваційні сценічні технології потрібні і для презентації творів класичної музики.

Підсумовуючи викладене у підрозділі, зазначаємо, що трансформація роботи філармонійних колективів України у наш час визначається зближенням з театром. Театральність у тяжінні до перетворення концертної програми на виставу збільшує потребу у впровадженні візуальних і кінетичних сценічних технологій, зростає роль професії режисера у філармонії. Водночас активного розвитку зазнають і більш традиційні сценічні технології взаємодії з публікою. Особливі сценічні рішення диктуються актуальністю інтерактивних музичних програм і програм, що містять інтеграцію мистецтв.

3.3. Організація менеджменту і маркетингових комунікацій у філармонійній діяльності

У нинішній час економічної нестабільності впровадження інноваційних сценічних технологій у діяльність філармоній важко уявити без залучення засобів менеджменту і маркетингу. Менеджмент тісно пов'язаний із урізноманітненням комунікацій, в які включаються філармонії України. Закономірно виник термін «комунікативний менеджмент» [Бурмака], до якого відносять діяльність у посередництві численних засобів масової інформації та комунікації, як традиційних (преса, радіо, телебачення), так і електронних (із задіянням інтернет-ресурсів).

Добре організований менеджмент дозволяє вирішити низку організаційних питань реалізації філармонійної діяльності. Пояснимо це на прикладі Дніпропетровської філармонії імені Л. Когана. Менеджерський підхід до роботи закладу активно почав застосовувати колишній директор, сьогодні – заступник директора І. Хініч (див. Додаток Б). За роки його керівництва філармонія перетворилася на потужний центр культури,

оснащений сучасною сценічною технікою і системами громадської комунікації (електронний продаж квитків, анонси у ЗМІ, наявність філармонійних сторінок у соцмережах тощо). І. Хініч вважає, що директорська посада зобов'язує до менеджменту. У інтерв'ю для преси він казав: «Директор сьогодні це, перш за все, – менеджер, <... > людина, яка керує цим великим механізмом, випрацьовує стратегію розвитку колективу. А стратегія полягає у двох складових: якісний кінцевий продукт і прибуток», «У мене є мрія зробити приміщення філармонії Меккою. Завдяки безлічі різноформатних приміщень тут можна робити багато арт-проектів, рухатися <...> з безліччю інсталяційних можливостей» [Смельянова. Хініч.].

Очолити заклад у 2013 р., І. Хініч став шукати шляхи його інтенсивного розвитку. Чималу увагу директор приділяв інноваційним технологіям, інтеграції на сцені різних видів і жанрів мистецтва. За його словами, Дніпропетровська філармонія – єдина в Україні, «котра поєднує у виставах на паритетній основі драматичний і музичний початок і робить справжні міксові проекти» [Смельянова. Хініч]. Дніпропетровська філармонія представляє п'ять напрямів: 1) класичний; 2) джазовий; 3) народний; 4) сучасний поліжанровий; 5) дитячий (симфонічний та джазовий). Кожен із них тяжіє до певного сценічного оздоблення, використання апаратури, інтерактивних та інтеграційних технологій тощо. Технології взаємодії з публікою визначають розвиток лекторію, абонементної системи. Першою справою директора стало відновлення дитячого симфонічного абонементу, оскільки виховувати слухача потрібно з ранніх років.

Менеджерський підхід І. Хініча дозволив реконструювати Великий зал філармонії відповідно до вимог сучасних сценічних технологій. Заклад розміщується в оригінальній архітектурній споруді, пам'ятці національного значення, яка суттєво відрізняється від звичних класичних обрисів. Споруда належить до модерного напрямку, конкретніше її відносять до протоконструктивізму (1910-і рр.). За первинним задумом будинок призначався для засідань уряду і політичних громадських організацій. У ході

історичних перипетій споруда виконувала ролі клубу залізничників, театру юного глядача, філармонії [Дніпропетровська філармонія. Вікіпедія]. З причини того, що за архітектурним проєктом приміщення не розраховувалося на спеціальну музичну діяльність, філармонії довелося зіткнутися з проблемою відсутності концертного залу. Використання сценічних технологій від початку було малоефективним, оскільки великий зал лише називався концертним, але не відповідав тим акустичним характеристикам, які ставляться до залів подібного типу [Вітвицька]. Під час будівництва зал конструювався як театральне приміщення, тому виконання у ньому творів симфонічної музики не давало можливості сприйняття всієї звукової багатогранності.

Для вирішення проблеми від 2020 р. дирекцією було ініційовано низку заходів щодо розширення маркетингових комунікацій. Зокрема, завдяки залученню міської влади і бізнес-організацій здійснено ремонт приміщення. Запрошені спеціалісти з акустики спромоглися скорегувати характеристики сцени до сучасних стандартів і зробити зал одним із найкращих в Україні.

Кількома роками раніше були налагоджені зв'язки Дніпра з Австрією, що стало початком ребрендингу філармонії. Ребрендинг – маркетингова стратегія, яка має на увазі трансформацію іміджу закладу, його осучаснення [Ткачук]. У ребрендингу результат діяльності закладу розглядається як товар, який треба зробити більш привабливим для ширшої аудиторії, конкурентноспроможним. У діяльності Дніпропетровської філармонії було застосовано частковий ребрендинг. Адміністрація налагодила зв'язки з австрійським бізнесменом, який проживає в Україні, Томасом Бруннером. Т. Бруннер мав досвід підприємництва в Україні. З метою залучення додаткового фінансування для розвитку філармонії бізнесменом було засновано «Союз друзів Дніпропетровської філармонії» на основах фандрайзингу. До Союзу могли увійти всі бажаючі – від представників місцевого уряду до простих городян. Через деякий час товариство стало авторитетною громадською організацією. Маркетинг організовано так, що учасники Союзу сплачують

річний внесок (50 USD для однієї людини, 75 USD – для пари, 5000 USD – для організації). Отримані кошти спрямовуються на технологізацію філармонії (ремонт і придбання музичних інструментів, сценічного обладнання, спеціального програмного забезпечення, активізацію міжнародних комунікацій тощо).

У свою чергу, бізнес-організації (в тому числі міжнародні представництва в Україні), які включилися до «Союзу друзів», побачили користь у тому, щоб організувати культурне дозвілля своїх співробітників, мотивуючи до продуктивної праці. Учасники фандрайзингу не лише сплачують внесок, а і проводять різноманітні акції, направляючи отримані кошти на користь філармонії.

Ребрендинг був застосований і до зовнішніх атрибутів філармонії. На сьогодні Дніпропетровська філармонія має оновлений логотип і сайт.

Результатом вдалого менеджменту і маркетингових комунікацій, започаткованих І. Хінічем, стало осучаснення сценічних технологій: фестиваль класичної музики «Австрійська осінь» відтворює атмосферу і зовнішню атрибутику музичних салонів ХІХ ст. в умовах найкращого акустичного оснащення; Великий зал володіє роялем фірми Стейнвей ручного виготовлення, який називають «Король роялів». Філармонія впровадила технологію «кабінету сцени» – спеціальної акустичної системи, яка покращує відтворення звукових характеристик оркестрової гри (об'єм, глибина). Кабінет сцени Дніпропетровської філармонії має якісний дерев'яний корпус, що дозволяє досягти доброго відтворення звуку як великих колективів, так і виконавців-солістів, навіть тих, що грають на негучних інструментах.

Не менш вражаючими є плани філармонії на близьке майбутнє. Велика частина з них пов'язана з інноваційними сценічними технологіями. Так, у зв'язку із модернізацією приміщення буде видозмінено 3D-тур залами філармонії. Концертний простір з усіма сучасними технічними приладами планується влаштувати на даху споруди. Подальший розвиток отримуватимуть системи освітлення, включаючи можливість створення

спеціальних ефектів, моделюючих сценічний простір. Так, у наш час є актуальним застосування кольорових променів на дещо затемненій сцені, які дозволяють зосередити увагу слухачів на солістах або камерних ансамблях, зміна кольорового освітлення може нести не тільки декоративну функцію, але і відображати зміну емоційних характеристик виконуваної музики. Спеціальні прилади планується розмістити і у менших приміщеннях філармонії (Малий зал, Сірий зал), що вдосконалив сценічний продукт. До речі, у відремонтованому і технічно оснащеному Малому залі вже і сьогодні відбуваються концерти, зокрема симфонічні.

Діяльність філармоній України відбувається за законами арт-бізнесу – підприємництва, пов'язаного з організацією мистецьких заходів на комерційній основі. Складниками арт-бізнесу виступають формальні та неформальні інститути, передусім владні, підприємницькі та громадські. Між ними встановлюються нормативні, узгоджені із законодавством взаємовідносини, які уможливають зростання рівня технологічного забезпечення закладу, зокрема філармонії. Як було показано на прикладі менеджерської діяльності Дніпропетровської філармонії, інститути арт-бізнесу не є відособленими, їх сукупна активність приносить користь як закладу культури, так і представникам цих інститутів.

Закони арт-бізнесу спрямовують філармонії на створення сценічних продуктів комерційно вигідних, орієнтованого на масового споживача. Це проявляється у тенденціях естрадизації концертних програм. Ознаками естрадизації є: 1) достатня кількість програм естрадного або суміжних з ним жанрів; 2) підкреслено святковий, розважальний характер програми; 3) побудова програми з коротких і відносно самостійних номерів; 4) велика роль візуальних і кінетичних сценічних технологій із застосуванням сучасної апаратури; 5) можливість застосування сценічних технологій естрадного типу в академічній програмі.

Хоча естрадизація може проявлятися в будь-якій філармонійній програмі, найбільш виразно її тенденції презентують жанри мюзиклу,

музичного шоу, театралізованого концерту, музичної казки тощо. На основі визначених жанрів утворюються піджанри з характерними для них прийомами музикування та принципами оформлення сцени. Наприклад, концерт-триб'ют – монотематичний концерт, складений з творів одного знаменитого виконавця чи автора. У Дніпропетровській філармонії лише останнім часом було проведено декілька вдалих триб'ютів, серед яких відмітимо «Вітні Х'юстон» (прем'єра 2020), «Tower of Power» (прем'єра 2021), «Sir Elton John Tribute» (прем'єра 2023). Учасниками концертів є естрадно-джазовий інструментальний ансамбль, вокальний ансамбль, солісти-вокалісти естрадного напрямку. Застосовується сучасна сценічна акустична та світлова апаратура, мультимедійний проектор, екран, генератор ефектів (дим, дощ, сніг), у деяких концертах є елементи текстового словесного супроводу. У триб'ютах зустрічаються цікаві сценічні рішення, що витікають зі змісту жанру. Так, у концерті «Вітні Х'юстон» завдяки використанню екрану та сучасного сценічно-звукового обладнання здійснена візуалізація віртуального дуету солістки філармонії та самої співачки В. Х'юстон, образ і спів якої передається з екрану через проектор. Це потребувало від солістки філармонії акторського розуміння сценічної взаємодії, узгодження динаміки рухів, жестів і міміки із демонстрованим на екрані. Режисерсько-постановочні сценічні рішення О. Соколовського стосувалися розміщення співачки філармонії відносно екрану і траєкторії її переміщень по сцені. Освітлювальна апаратура організовувала сприйняття відвідувачів концерту через променеве «вихоплювання» солючого учасника дуету або їх рівноправного ансамблю.

Успішна організація менеджменту і маркетингових комунікацій у філармонії сприяє вирішенню глобальних питань, пов'язаних із реконструкцією, ребрендингом, матеріально-технічним забезпеченням закладу, його акустичними властивостями. Звичайно, що для філармонії особливо важливим є придбання і ремонт великих музичних інструментів – органів, концертних роялів. Вище згадувалося про фірмовий рояль Дніпропетровської філармонії, звучання якого вперше можна було почути під

час фестивалю «Бетховен-фест-2020». Органний зал у Дніпрі не відноситься до філармонії, а являє собою самостійну культурну організацію. Проте у ряді українських міст (Харків, Рівне, Чернівці, Хмельницький) органні зали є частиною філармонії. Сам вигляд органу спонукає до використання його як складової сценічних технологій. Тому не є випадковим, що органна музика часто знаходиться в центрі уваги менеджерів великих артпроектів.

Зацікавленість сучасного суспільства у мистецьких акціях сприяла підвищенню статусу артпроектів від творчих заходів до самостійного виду мистецтва [Тлумак, Гордєєв]. Ми повністю погоджуємося з думкою про тісний зв'язок артпроектів з інноваційними сценічними технологіями. Як пишуть К. Тлумак і С. Гордєєв, «враховуючи можливості новітніх технологій, світло, піротехніка, феєрверки, лазерні спецефекти, VR-технології стають не менш важливою частиною будь-якого артпроекту. Саме за допомогою таких засобів створюється атмосфера, підсилюється враження та емоційне сприйняття» [Тлумак, Гордєєв, с. 235].

Висока аксіологічна значущість притаманна масштабному артпроекту Харківської філармонії, створеному у форматі 3D-шоу, із задіянням органу. Стартував проєкт у 2011 р. на старому органі Rieger-Kloss, на певний час був припинений, а у 2023 р. знову продовжений. Об'єктом, який знаходиться у центрі візуальних інсталяцій, є орган німецької фірми Alexander Schuke. Це найбільший орган в Україні, він має унікальний дизайн і акустичні властивості. Інструмент прийшов на заміну старому органу філармонії, урочисте концертне відкриття відбулося у 2016 р. Через два роки орган Alexander Schuke став учасником артпроекту із задіянням інноваційних сценічних технологій. Однак і сам орган, придбання якого уможливилось продуманими маркетинговими стратегіями, є високотехнологічним [Харківська філармонія]. Він оснащений комп'ютером, який окрім вирішення завдань аранжування дозволяє здійснювати візуальне спостереження за допомогою телекамери, що знаходиться над пультом органіста. Головне призначення цієї технології музично-ансамблеве: за потреби виступу з

колективом органіст бачить знаки диригента. Однак у спеціальних випадках телекамера через проєкцію на мультимедійний екран здатна унаочнити слухачам цікаві деталі процесу музикування, наприклад віртуозність музиканта у володінні ногою клавіатурою.

Інноваційні сценічні технології органного артпроєкту «Світломузичне 3D-шоу» розвивають можливості поєднання музики з кольором і зображеннями. Потреба візуалізації органної музики пояснюється специфікою виконавського процесу: слухач не бачить обличчя органіста, та і його фігура знаходиться на значній відстані. У результаті малопідготовлений слухач втрачає живий контакт, що ускладнює процес сприйняття музики. Артпроєкт застосував проєкційну анімацію у форматі 3D технологій, що забезпечило величезний успіх у публіки. Кольорові зображення змінюються, як у калейдоскопі, інколи вони збираються з окремих вогнів у різних частинах залу, інколи «декорують» сам орган, змушуючи його «рухатися». Залежно від характеру музики підбирається тип зображень: це можуть бути абстракції, напіваабстрактні образи, асоційовані в уяві слухача (сонце, вогонь, вітер тощо), образи конкретні, кінетичні і просторові ілюзії. Лазерні «малюнки» спроможні насуватися і віддалятися від глядача, змінювати кут і розмір візуалізованих площин, напрям їх руху, робити накладання зображень, їх обертання, розпад та розчинення тощо. За способом утворення зображення виділяємо крапкові, лінійні, променеві, площинні візуальні інсталяції та візуалізації з колірних плям. Реалізоване проєкційною сценічною технологією поєднання зорових і слухових відчуттів виводить музичне мистецтво на рівень синтетичних видів художньої творчості. Виконавцями артпроєкту виступили харківський органіст С. Калінін і агентство проєкційних технологій «Промо-Промінь», у подальшому проєкційні технології реалізувала група «VJ.Kharkiv.ua» (див. Додаток Б). Міркування про роль інноваційних сценічних технологій у презентації класичної музики С. Калінін висловив у інтерв'ю [Інтерв'ю Калініна]. Музикант зазначив, що сутністю проєкту є «спроба поєднання живої органної музики у концертному виконанні і світлової проєкції з

використанням 3D технологій, які проєктуються на простір залу: на сцену, органні труби і колони навколо органу. Таким чином створюється відчуття об'єму, предметності. Такі технології цікаві самі по собі, але в сполученні з класичною органною музикою вони допомагають підкреслити настрій, темпоритм, динаміку, закладену у творі» [Станіслав Калинин]. Відеоролики з лазерними проєкціями створюються до кожного твору і відповідають його характеру і специфіці музичного розвитку (див. Додаток Г).

Органний артпроект Харківської філармонії з використанням 3D технологій повністю задовольняє всім організаційним умовам, виокремленим у кваліфікаційній роботі. У ньому обґрунтовано використано сучасні технічні засоби, продемонстровано ефективність трансформації роботи колективу філармонії (сумісна діяльність соліста-органіста, лектора, VJ-спеціалістів) з урахуванням широти комунікативних зв'язків, завдяки проєкційній візуалізації забезпечено добре сприйняття відвідувачами складної академічної музики, досконалість інструментарію і технічного оснащення стала наслідком доцільного розширення джерел фінансування закладу.

QR-коди на наймасштабніші філармонійні програми, аналізовані у кваліфікаційній роботі, подано у Додатку Д.

Таким чином, актуальні тенденції театралізації, естрадизації та візуалізації музики у їх взаємозв'язках потребують суттєвої реконструкції філармоній, що робить необхідним менеджерський підхід до всіх складових роботи закладу, розширення комунікативних зв'язків з різними громадськими інститутами. Впровадження інноваційних сценічних технологій є необхідним для реалізації зазначених тенденцій, бо сучасне сприйняття музики все більше стає аудіовізуальним. На сьогодні засоби менеджменту і маркетингу регулюють роботу практично всіх філармоній України, сприяючи створенню артпроектів, спроможних підкреслити сильні сторони закладу і наголосити його унікальність у вітчизняному культурному просторі.

Висновки до розділу 3

Вивчення досвіду провідних філармоній України показало, що впровадження інноваційних сценічних технологій є актуальним для всіх регіонів. Побудова сучасних концертних програм як сценічних заходів інтегрального типу, що включають різні види мистецтва, все більше переходить зі статусу експерименту до статусу нової стратегії філармонійної діяльності. Зроблений аналіз програм філармоній України (Київ, Харків, Одеса, Львів, Дніпро, Полтава) показав істотні зміни порівняно із заходами кінця ХХ ст. в напрямку театралізації, естрадизації та візуалізації у їх взаємодії і взаємозв'язках. Інноваційні сценічні технології за дотримання організаційних умов їх впровадження сприяють побудові актуальної концепції публічної репрезентації музики як академічної, так і естрадної. Перетворення відвідувача філармонії зі слухача на глядача, уведення інтерактивних форм взаємодії привносять у процес сприйняття музики подієвість, святковість. Поєднання якостей театралізації заходів з естрадизацією викликає необхідність залучення до філармоній ширшої аудиторії відвідувачів. Підвищення ролі у філармоніях естрадної музики, різноманітних розважальних вистав (мюзиклів, музичних казок, театралізованих свят), інтерактивних концертів збільшує потребу у сучасній акустичній і освітлювальній техніці, 3D і VR-технологіях.

Завдяки сучасним сценічним технологіям філармонійний продукт перетворюється на особливий жанр синтетичного типу, який не має чіткої регламентованості. Участь закладів у різних артпроектах підтверджує зазначене. У філармонійній діяльності простір буття музичного мистецтва розширюється і вступає в активну взаємодію зі слухачем. Зацікавленість слухацької аудиторії у відвідуванні філармонії створює сприятливі умови для розвитку останньої. Отже, продумане і планомірне використання інноваційних сценічних технологій здатне підвищити ефективність функціонування філармоній України.

ВИСНОВКИ

1. Виявлено, що тема кваліфікаційної роботи носить комплексний характер і має спиратися на дані таких наук, як мистецтвознавство (музикознавство, театрознавство), культурологія, соціологія, музична психологія, теорія менеджменту. Вивчення інноваційних сценічних технологій у сучасних дослідженнях систематизується як на підставі промислово-технічного розвитку суспільства, так і взаємодії з публікою з метою прищеплення їй високої культури. Загальна концепція сучасної української філармонії базується на врахуванні соціально-культурних та соціально-економічних чинників. Незважаючи на достатню кількість джерел з окремих аспектів кваліфікаційного дослідження, теоретичне осмислення проблеми інноваційних сценічних технологій у вітчизняній філармонійній діяльності потребує поглиблення і уточнення.

2. Розроблено систему продуктивних наукових підходів та методів розв'язання проблеми дослідження – в її основу покладено загальнонауковий, культурологічний, соціологічний, мистецтвознавчий та технологічний підходи. До комплексу дослідницьких методів було включено загальні теоретичні методи (аналіз літератури, систематизація, екстраполяція, узагальнення), спеціальні теоретичні методи (історико-культурологічний аналіз, музикознавчий аналіз, метод вивчення медіаресурсів і артефактів філармонійної діяльності), емпіричні методи (порівняння, спостереження, інтерв'ювання, вивчення творчого досвіду). Визначення наукових підходів і методів уможливило цілісне бачення процесу застосування інноваційних сценічних технологій у діяльності філармоній України.

3. Виокремлено і визначено основні поняття дослідження – «філармонія», «інноваційні сценічні технології». Філармонія – це державний або приватний заклад стаціонарно-гастрольного типу, що займається організацією концертів і пропагандою музичного мистецтва. Інноваційні технології являють собою радикально нові чи вдосконалені технології, які

істотно поліпшують умови виробництва. Сценічні технології – це сукупність технологій, пов’язаних зі сценою і ширше – з театром взагалі. Інноваційні сценічні технології поєднують використання сучасної апаратури з розробкою форм ефективної взаємодії зі слухачем різного віку і рівня музичної підготовки.

4. Доведено, що соціокультурний зміст діяльності філармоній є історично змінним – від просвітництва і виховання до організації дозвілля. Головним соціокультурним змістом трактовано збереження і поширення духовних цінностей високого музичного мистецтва. Діяльність філармоній України забезпечує функціонування музики (передусім академічної) в суспільстві. Це здійснюється професійними творчими колективами і виконавцями-солістами. Найбільш активний рух у розбудові вітчизняних філармоній припадає на ХХ ст. Сучасна філармонійна діяльність реалізує тенденцію демократизації – доступності мистецтва для всіх членів суспільства, чому слугує у тому числі впровадження інноваційних сценічних технологій.

5. Завдяки простеженню історичної генези та особливостей процесу застосування інноваційних сценічних технологій у філармонійній діяльності виявлено первинну єдність джерел філармонійного і музично-театрального подання образів. У зв’язку з цим технологічні інновації сцени відбувалися паралельно. На початку ХVІІ ст. була сформована базова сценічна технологія концертних виступів, що полягала на видимості музикантів-солістів і акомпануючих інструментальних складів публіці. Надалі принципи сценічних рішень театру і філармонії розходяться. Філармонія потребує передусім технологій, пов’язаних зі звучанням. Наприкінці ХХ – у ХХІ ст. філармонійні заходи знову театралізуються, що потребує застосування сценічних технологій для створення візуальних ефектів.

6. Виявлено та обґрунтовано організаційні умови впровадження інноваційних сценічних технологій у сучасну філармонійну діяльність: 1) використання сучасних технічних засобів у сценічних заходах; 2)

трансформація роботи колективу філармонії з урахуванням широти комунікативних зв'язків; 3) забезпечення готовності слухацької аудиторії до сприйняття сценічних інновацій; 4) розширення джерел фінансування закладу. Ефективність впровадження інноваційних сценічних технологій забезпечується сукупною дією зазначених умов.

7. Показано значущість сучасних технічних засобів як інноваційного інструменту створення сценічного продукту на прикладі філармоній України. Враховуючи психологічний механізм привертання інтересу до чогось незвичного, несподіваного, засобами технологій виступають найновіші прилади, механізми, комп'ютерні програми, які можуть стосуватися будь-яких аспектів сценічного втілення художньої ідеї – звукового, візуально-просторового, кінетичного. Сцена може облаштовуватися в будь-якому місці і навіть сприйматися віртуально, що потребує обов'язкового оснащення спеціальними технічними засобами. Аналіз мистецьких акцій «Odessa Classics», «Ніч у філармонії», «Контрасти», концертних програм open air продемонстрував доцільність використання найдосконаліших технічних засобів аудіо, відео, мультимедіа, спецефектів як в умовах відкритих просторів, так і у закритих приміщеннях. Концерти-перформанси Львівського фестивалю сучасної музики «Контрасти» довели, що моделювання сценічного простору технічними засобами є настільки ж важливим, як і виконання музики. Застосування сучасних технічних засобів відповідає орієнтованості філармоній на театралізацію та візуалізацію концертних програм.

8. Проаналізовано зв'язок інноваційних сценічних технологій з трансформацією роботи філармонійних колективів сьогодення. Виявлено, що у філармонійній діяльності зростає роль сценічних технологій взаємодії зі слухачем, які трансформуються в напрямку інтерактивності та дигіталізації, Колективи організують роботу з урахуванням потреб конкретної публіки (дорослої, дитячої, молодіжної або спеціалізованої). Потреба у залученні слухачів до філармонійних заходів зумовлює актуальність інтегративних технологій, коли музика доповнюється засобами театру, образотворчих

мистецтв, кіно і телебачення. У зв'язку з необхідністю трансформації творчих колективів у їх відкритості до впровадження інноваційних сценічних технологій зростає роль режисури у філармонії, значущість чого підтвердило спілкування з режисеркою Дніпропетровської філармонії О. Цьопич.

9. На прикладі Дніпропетровської і Харківської філармоній було проаналізовано досвід застосування маркетингових комунікацій. На сьогодні впровадження інноваційних сценічних технологій у діяльність філармоній у більшості випадків потребує залучення засобів менеджменту і маркетингу. Ребрендинг Дніпропетровської філармонії, її співпраця з міжнародними інститутами багато в чому завдячує менеджерській ініціативі керівника – І. Хініча. Ефективний некомерційний менеджмент у Харківській філармонії дав змогу реалізації концертів органної музики у форматі світлового 3D- шоу. Закони арт-бізнесу спрямовують філармонії на створення сценічних продуктів комерційно вигідних, орієнтованого на масового споживача. Це проявляється у тенденціях естрадизації концертних програм, що спонукає до використання сценічних ефектів, типових для заходів розважального характеру. На сьогодні засоби менеджменту і маркетингу регулюють роботу практично всіх філармоній України, сприяючи створенню артпроектів, спроможних підкреслити сильні сторони закладу і наголосити його унікальність у вітчизняному культурному просторі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Англійське скрипкове та струнно-смичкове виконавське мистецтво 16–18 століть. URL : https://www.cherkasy-music-art.org.ua/mus/im_article/File/2020/lectures/orc_strunn/eng_deut_pol_strunn.pdf
2. Берегова О. М. Академічне музичне мистецтво та сучасні комунікаційні технології: дискурс взаємодії. Вища мистецька освіта як стратегічний інструмент збереження культурної ідентичності: Аспекти історичного музикознавства : зб. наук. статей. Вип. 8. Харків : ХНУМ ім. І. П. Котляревського, 2016. С. 24–35.
3. Бибик С. П., Сюта Г. М. Словник іншомовних слів: тлумачення, словотворення та слововживання / За ред. С. Я. Єрмоленко. Харків : Фоліо, 2006. 623 с.
4. Ботвінов Олексій. URL : <https://botvinov.com.ua/>
5. Бурмака Т. М., Великих К. О. Комунікативний менеджмент : конспект лекцій (для студентів бакалавріату всіх форм навчання спеціальності 073 – Менеджмент). Харків : ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2019. 69 с.
6. Вериківська І. М. Становлення української радянської сценографії. Київ : Наукова думка, 1981. 208 с.
7. Вітвицька Є. В. Акустика залів : навч. посібник. Одеса : Астропринт, 2002. 144 с.
8. Гагоорт Г. Менеджмент мистецтва. Підприємницький стиль; пер. з англ. Б. Шумилович. Львів : Літопис, 2008. 360 с
9. Горбов А. С. Режисура видовищно-театралізованих заходів. Фастів. : Поліфаст, 2004. 264 с.
10. Данильян О. Г., Дзьобань О. П. Методологія наукових досліджень : підручник. Харків : Право, 2019. 368 с.
11. Дичківська І. М. Інноваційні педагогічні технології. Вид. 2-ге, доповн. Київ : Академвидав, 2012. 352 с.

12. Дніпропетровська обласна філармонія. URL :
<https://philharmonic.com.ua/>
13. Дніпропетровська обласна філармонія. URL :
https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%BD%D1%96%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%BE%D0%B1%D0%BB%D0%B0%D1%81%D0%BD%D0%B0_%D1%84%D1%96%D0%BB%D0%B0%D1%80%D0%BC%D0%BE%D0%BD%D1%96%D1%8F
14. Драганчук В. М. Музична психологія і терапія : навч. посіб. Луцьк : Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, 2016. 230 с.
15. Ємельянова О. Ігор Хініч. Поза стереотипами. Портал «ДніпроКультура». URL :
https://www.dnipro.lib.dp.ua/Hinich_Igor_director_filarmony
16. Ємельянова О. Олена Цьопич. Стати тим, ким бажаєш. Портал «ДніпроКультура». URL : https://www.dnipro.lib.dp.ua/index.php?route=information/project&prj_id=98
17. Івановська Н. В., Шульгіна В. Д., Яковлев О. В. Соціокультурне проектування в мистецтві: теорія та практика : підручник. Київ : НАКККіМ, 2018. 196 с.
18. Ільницька О. А., Ільницький В. А. Дигітальні технології сучасного сценічного мистецтва. *Мистецтвознавчі записки*. Вип. 38. 2020. С. 196–200.
19. Інноваційні технології. URL :
https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%86%D1%96%D0%B9%D0%BD%D1%96_%D1%82%D0%B5%D1%85%D0%BD%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%97

- 20.Інновація. URL : <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%8F>
- 21.Кольбер Ф., Нантель Ж., Білодо С., Річ Дж. Деніс. Маркетинг у сфері культури та мистецтв ; пер. з англ. Львів : Кальварія, 2004. 240 с.
- 22.Котлер Ф., Армстронг Г. Основи маркетингу ; пер. з англ. Київ : Дialeктика, 2020. 880 с.
- 23.Кужельний О. П. Основи режисури театралізованих видовищ і свят : навч. посібник. Київ : НАКККіМ, 2012. 140 с.
- 24.Лаврова Ю. В. Економіка підприємства та маркетинг : конспект лекцій. Харків, 2012. 122 с.
- 25.Левко В. І. Концерт як чинник культурно-мистецького життя України ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис... канд. мист. Київ, 2015. 17 с.
- 26.Липківська Г. К. Мультимедійні засоби на сучасній театральній сцені. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. Серія: Сценічне мистецтво. 2018. № 1. С. 103–126.
- 27.Маркетинг соціальних послуг : навч. посібник / за ред. проф. В. Г. Воронкової. Київ : Видавничий дім «Професіонал», 2008. 576 с.
- 28.Мельник Є. Техніка театального мистецтва. Львів, 1938. 126 с.
- 29.Менеджмент : навч. посібник / за ред. Г. В. Щокіна, М. Ф. Головатого, О. В. Антонюка, В. П. Сладкевича. Київ : МАУП, 2007. 816 с.
- 30.Моженко М. В., Прядко О. М. Віртуальна реальність: від технології до мистецтва. *Мистецтвознавчі записки*. 2018. Вип. 34. С. 112–122
- 31.Мяндина М. Абонемент как инструмент концертного менеджмента. *Київське музикознавство*. 2011. Вип. 40. С. 124–131.
- 32.Набоков Р. Г. Специфіка режисури та арт-технологій у процесі створення івент-продукту. *Культура України*. Вип. 70. 2020. С. 201–210.
- 33.Національна філармонія України. 156-ий концертний сезон. 2019–2020. URL : <https://filarmonia.com.ua/upload/booklet/Filarmonica%20156.pdf>

34. Нісімчук А. С., Падалка О. С., Шпак О. Т. Сучасні педагогічні технології : навч. посібн. Київ : Просвіта, 2000. 368 с.
35. Ніч в філармонії. Галерея. URL : <https://concert.ua/uk/event/noc-v-filarmonii-odesa>
36. Обух Л. В. Концептуалізація поняття «Музичний проект академічного мистецтва». *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Вип. 125. 2019. С. 89–103.
37. Обух Л. В. PR у системі менеджменту академічної музики. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Вип. 33. 2019. С. 84–90.
38. Одеська філармонія імені Д. Ойстраха. URL : <https://www.filarmonia.odessa.ua/>
39. Освітні технології : навч.-метод. посіб. / О. М. Пехота, А. З. Кіктенко, О. М. Любарська та ін. За заг. ред. О. М. Пехоти. Київ : А.С.К., 2001. 256 с.
40. Педагогічні технології у професійній підготовці кваліфікованих робітників : довідник / Романова Г. М., Артюшина М. В., Слатвінська О. А. Київ : Інститут професійно-технічної освіти НАПН України, 2015. 87 с.
41. Подольська Є. А., Подольська Т. В. Соціологія: 100 питань – 100 відповідей. Київ : Інкос, 2009. 352 с.
42. Польовий О. Г. Інформаційно-технічна сфера і некомерційний маркетинг в галузі музичної культури. *Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник ОДМА імені А. В. Нежданової*. Вип. 11. Одеса : Друкарський дім, 2010. С. 156–166.
43. Правила сценічного освітлення. URL : <https://lvsdesign.com.ua/pravila-scenichnogo-osvitlennya/>
44. Прем'єри та інтерактив для дітей: події березня у столичній філармонії. URL : <https://vechirniy.kyiv.ua/news/79425/>
45. Прокопович Л. В., Розова Т. В. Театралізація структур повсякденності в культурних практиках метамодерну. *Вісник Нац. академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Серія: Культурологія. 2018. № 3. С. 98–102.

46. Проскуряков В. І. Архітектура українського театру. Простір і дія : монографія. Львів : Вид-во Нац. Університету «Львівська політехніка», 2001. 564 с.
47. Рисін В. В. Переваги та ризики краудфандингу як моделі фінансування стартапів і проектів громадського розвитку. *Фінанси України*. 2021. № 4. С. 84–98.
48. Рожок О. В. Філармонія в музичній культурі сьогодення: від парадигми управління до парадигми проектування (методологічний аспект). *Київське музикознавство*. 2016. № 53. С. 158–166.
49. Розповіді про композиторів / Упоряд. Я. Якуб'як. Вип. 1. Київ : Музична Україна, 1994. 80 с.
50. Саврук С. Театральність як категорія музично-виконавського мистецтва. *Наукові збірки ЛДМА ім. М. В. Лисенка: Музикознавчі студії*. Львів : СПОЛОМ, 2007. Вип. 16. С. 227–232.
51. Семашко О. М., Піча В. М., Погорілий О. І. Соціологія культури : навч. посібник / за ред. О. М. Семашка, В. М. Пічі. Вид. 2-ге. Львів : «Новий Світ – 2000», 2020. 352 с.
52. Сікорська І. Дитяча філармонія – провісниця незалежності. *Музика*. 2011. № 4–6. С. 34–39.
53. Словник української мови : в 11 т. / АН Української РСР, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні ; редкол.: І. К. Білодід (голова) [та ін.]. Київ : Наукова думка, 1970–1980. Т. 10 : Т-Ф / ред. тому: А. А. Бурячок, Г. М. Гнатюк. 1979. 658 с.
54. Сорока Ю. Г. Соціологія культури : навч.-метод. посібник. Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2015. 135 с.
55. Станіслав Калінін про 3D-шоу. URL : https://www.youtube.com/watch?v=U_4pTl-8dnY&t=3s

56. Старовойт О. В. Креативна природа інноваційної культури. *Вісник Інституту розвитку дитини*. Серія: Філософія, педагогіка, психологія. 2014. Вип. 32. С. 36–42.
57. Сторі Дж. Теорія культури та масова культура. Вступний курс. Київ : Акта, 2005. 357 с.
58. Ткачук Л. М., Кавуненко О. М. Ребрендинг як напрям маркетингової стратегії підприємства. *Електронний журнал «Ефективна економіка»*. URL : <http://www.economy.nayka.com.ua/?op=1&z=1999>
59. Тлумак К., Гордєєв С. Артпроекти як сучасний вид сценічного мистецтва. Український досвід. *Актуальні дискурси мистецтва естради: традиції та європейська інтеграція* : матеріали III Всеукр. наук. конф., Київ, 21 квіт. 2023. / КНУКіМ, КУК, ХДАК та ін. Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2023. С. 235–238.
60. Триколенко С. Формування сценічного середовища за допомогою мультимедійних засобів. *Вісник Прикарпатського університету*. Серія: Мистецтвознавство. 2015. Вип. 30–31. С. 78–82.
61. Туровська Н. А. Концертно-філармонічна діяльність в контексті музичного просвітництва студентів. *Актуальні питання мистецької педагогіки*. Вип. 7. 2018. С. 70–74.
62. «Україна молода: диригентка та співачка Вікторія Вітренко – про те, як розповідати про війну мовою сучасної музики». URL : <https://vogue.ua/article/culture/muzyka/ukrajina-moloda-dirigentka-viktoriya-vitrenko-pro-suchasnu-akademichnu-muziku-52939.html>
63. Харківська філармонія. Віртуальний 3D-тур. URL : <https://filarmonia.kh.ua/filarmonia/virtualnyj-3d-tur/>
64. Чернявська О. В., Соколова А. М. Фандрейзинг : навч. посіб. Київ : Центр учбової літератури, 2013. 188 с.
65. Шевнюк О. Л. Культурологія : навч. посібник. Київ : Знання-Прес, 2004. 353 с.

- 66.Шумакова С. М. Концептуальне поле мистецтва: безпрецедентні виклики сучасності й амбіції нового образотворення. *Культурологічний альманах*. Вип. 4. Київ, 2017. С. 78–80.
- 67.Шумакова С. М. Мистецькі пріоритети інновацій театру: виклики часу чи втеча від архаїки сприйняття? *Сучасне мистецтво*. Вип. 15. 2019. С. 211–220.
- 68.Юдова-Романова К. В. Пневматичні засоби конструювання сценічного простору. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2017. Вип. 4. С. 242–247.
- 69.Юдова-Романова К., Стрельчук В., Чубукова Ю. Режисерські інновації у використанні технічних засобів і технологій у сценічному мистецтві. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. Серія: Сценічне мистецтво. 2019. Вип. 2 (1). С. 52–72.
- 70.Юрій М. Ф. Соціологія культури : навч. посібник. Київ : Кондор, 2006. 302 с.
- 71.Adorno T. Introduction to the sociology of music. New York : Seabury Press, 1976. 233 p,
- 72.Benjamin W. The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. URL : <https://web.mit.edu/allanmc/www/benjamin.pdf>
- 73.Galli da Bibiena. URL : <https://encyclopedia2.thefreedictionary.com/Galli+da+Bibiena>
- 74.Hubka V. Theorie Technischer Systeme. Berlin: Springer-Verlag (2 ed.), 1984. 211 p.
- 75.Marcuse H. One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advances Industrial Society. Boston : Beacon, 1964. 257 p.
- 76.Marcuse H. The Aesthetic Dimension. Boston : Beacon Press, 1978. 90 p.
- 77.Odessa Classics. URL : <https://odessaclassics.com/>
- 78.Rolland R. Les Origines Du Théâtre Lyrique Moderne. London : Wentworth Press, 2018. 156 p.

79. Smelser N. J. *Essays in sociological explanation*. New York : Englewood Cliffs, Prentice-Hall. 1968. 280 p.

80. Weber M. *The rational and social foundations of music*. Southern Illinois University Press Collection, 1958. 148 p.

ДОДАТКИ

Додаток А

Засоби інноваційних сценічних технологій у філармоніях України



Світлодіодний екран



Сценічно-модульна конструкція



Посилуюча акустична система



Генератор ефектів



Аеростати



Гармата конфеті



Гармата конфеті в роботі



Система світлового обладнання філармонійного залу

Додаток Б
Творчі особистості – інноватори філармонійної діяльності України

Юрій Янко



Директор Харківської філармонії. Диригент і художній керівник Академічного симфонічного оркестру Харківської філармонії. Володар почесних звань і нагород: Заслужений діяч мистецтв України (2004), Почесний громадянин Харківської області (2020), Народний артист України (2021), кавалер Ордена «За заслуги» 3 ступеня (2009).

Володимир Сивохіп



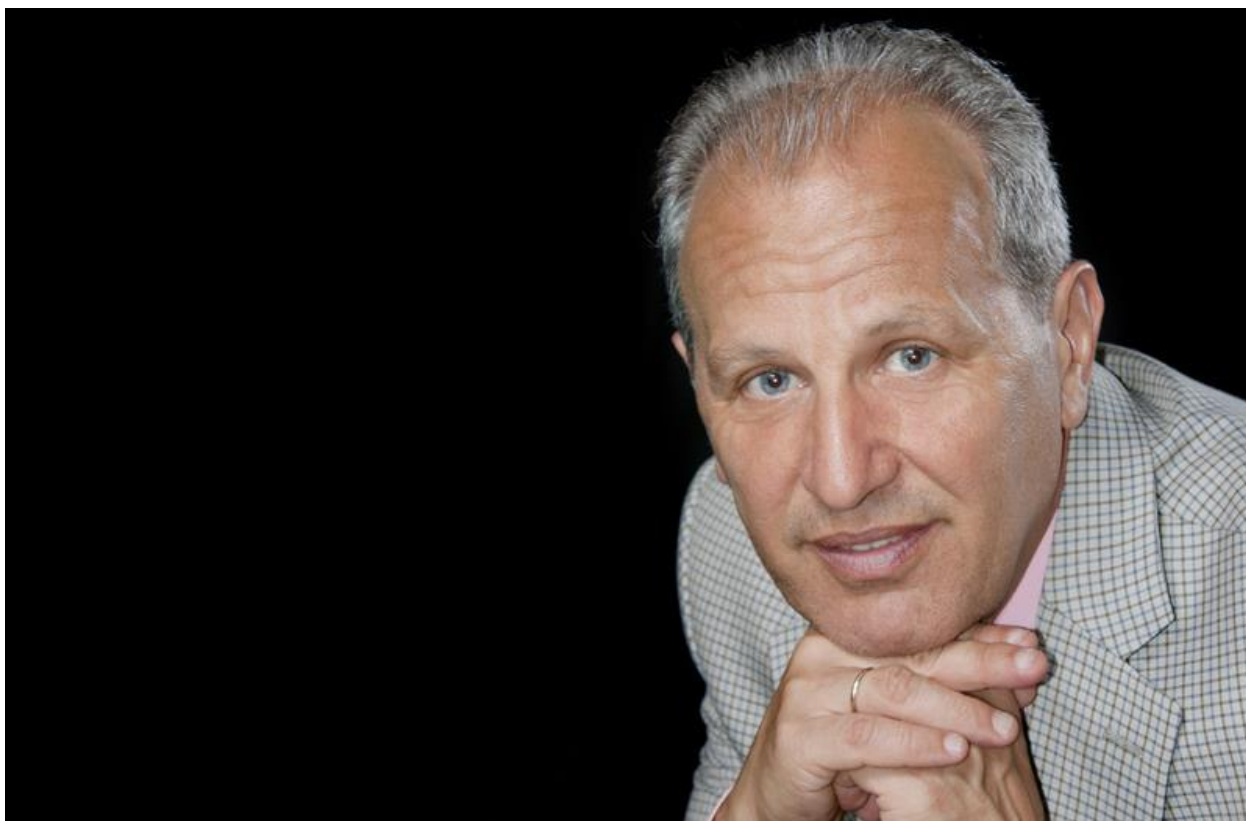
Генеральний директор Львівської філармонії. Музикознавець, хоровий диригент, художній керівник камерного хору «Gloria». Володар почесних звань і нагород: Заслужений діяч мистецтв України (2009), Народний артист України (2021). Директор Міжнародного фестивалю сучасної музики «Контрасти».

Олексій Ботвінов



Видатний піаніст, соліст Одеської філармонії, засновник і артдиректор Міжнародного музичного фестивалю «Odessa Classics». Володар почесних звань і нагород: Заслужений артист України (2001), Народний артист України (2015), Кавалер Ордену Зірки Італії, Одену святого рівноапостольного князя Володимира II ступеня та ін. Ініціатор проведення мультимедійних концертів («Віртуальна реальність музики») і театральних-музичних проєктів.

Ігор Хініч



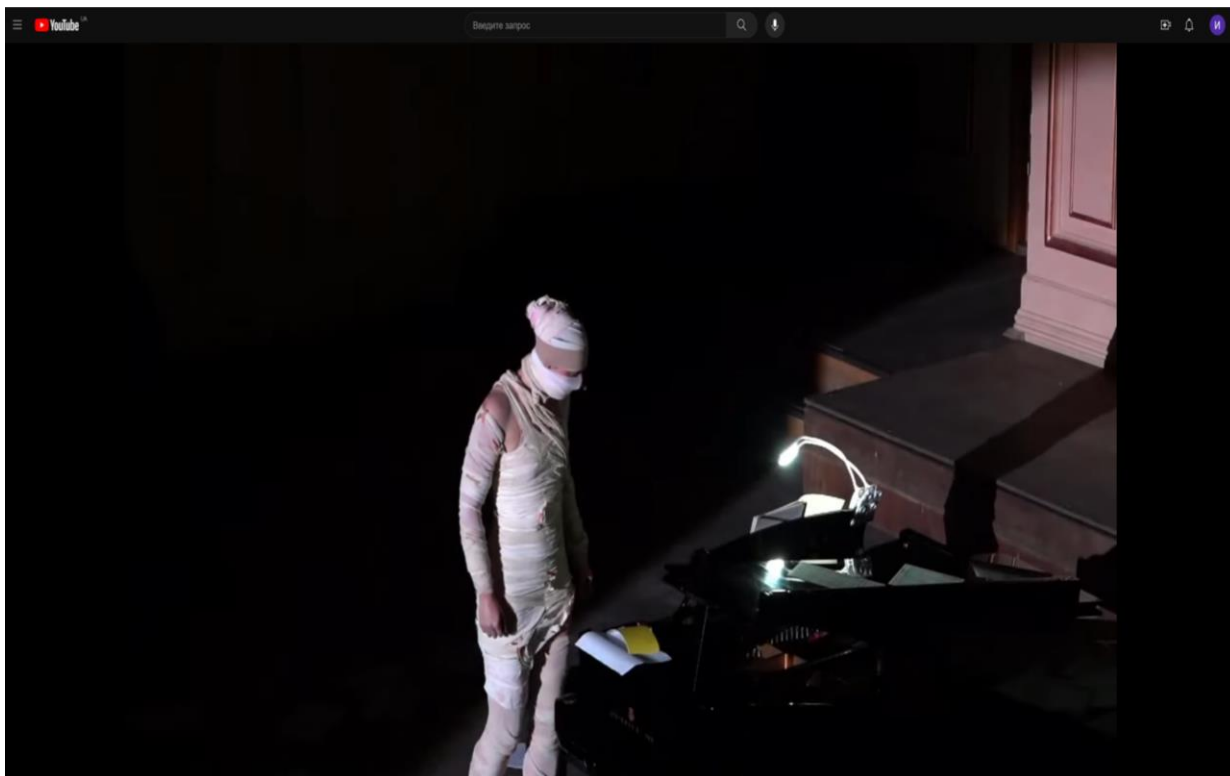
Колишній директор Дніпропетровської філармонії імені Л. Когана, менеджер артпроектів. Заслужений працівник культури України. Нагороджений Орденом «За заслуги» третього ступеня.

Станіслав Калінін

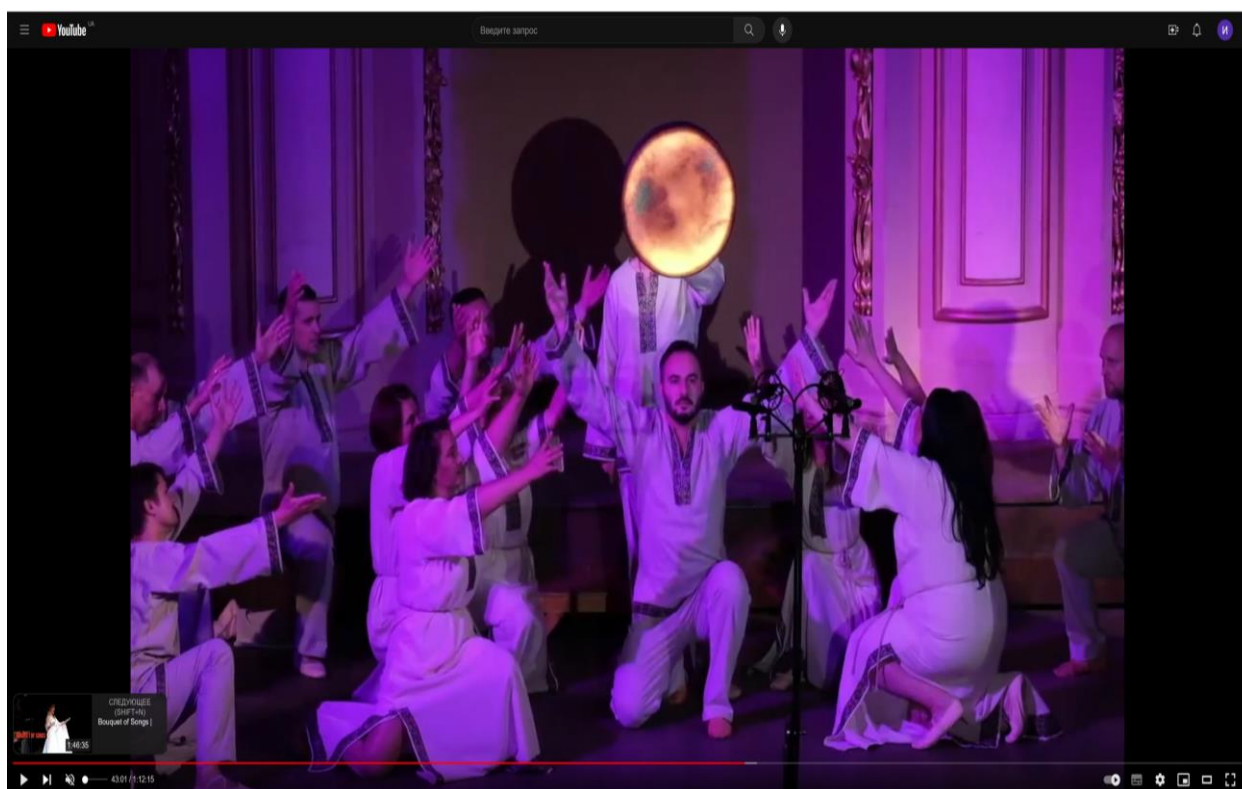


Видатний органіст, піаніст, клавесиніст, соліст Харківської філармонії, організатор циклів органних і клавесинних концертів. Ініціатор проведення органних 3D-програм, мультимедійних літературно-музичних проєктів.

Додаток В
Вистави Львівської філармонії із застосуванням
інноваційних сценічних технологій

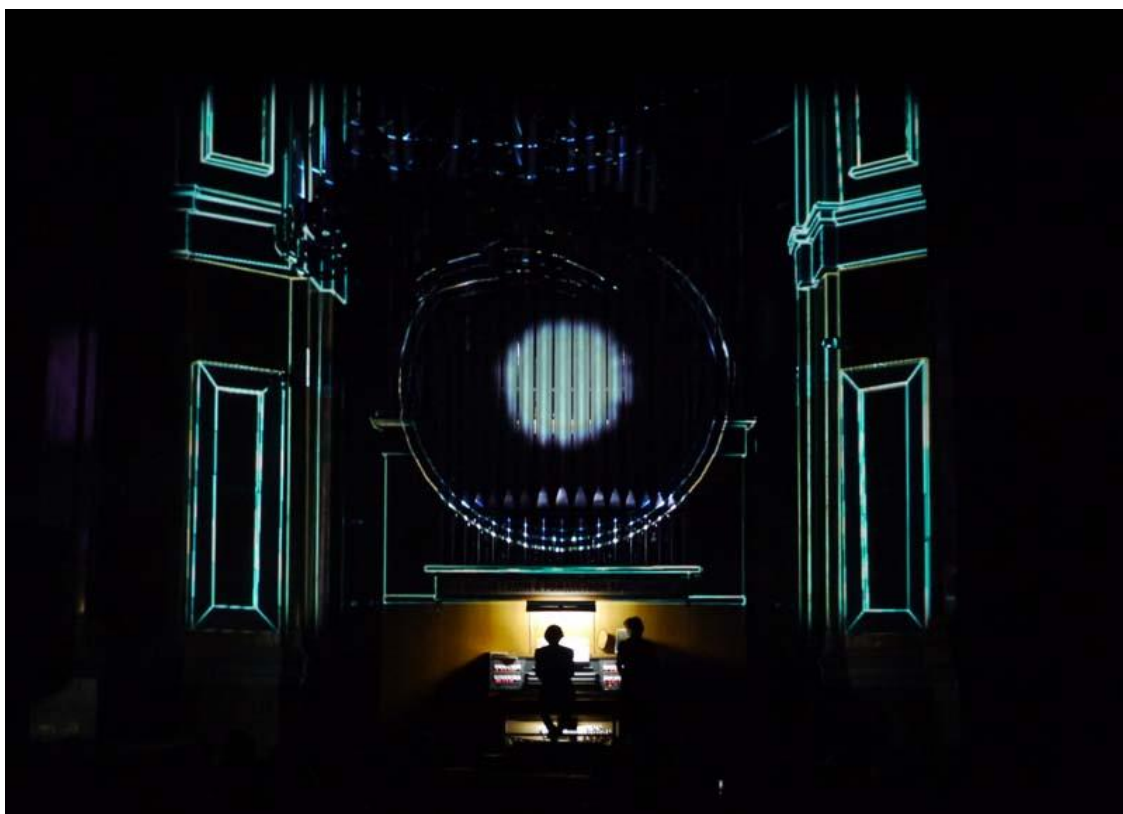


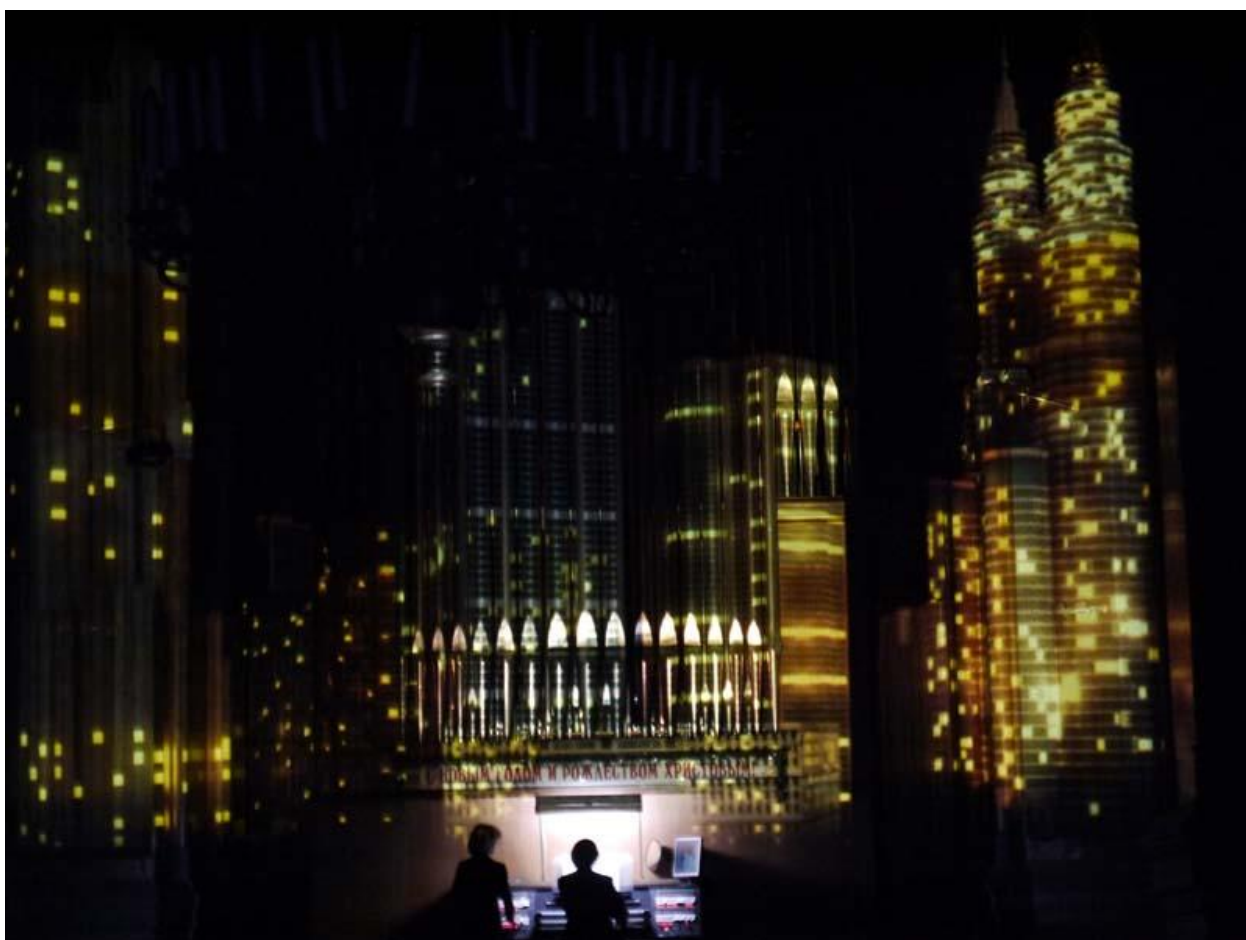
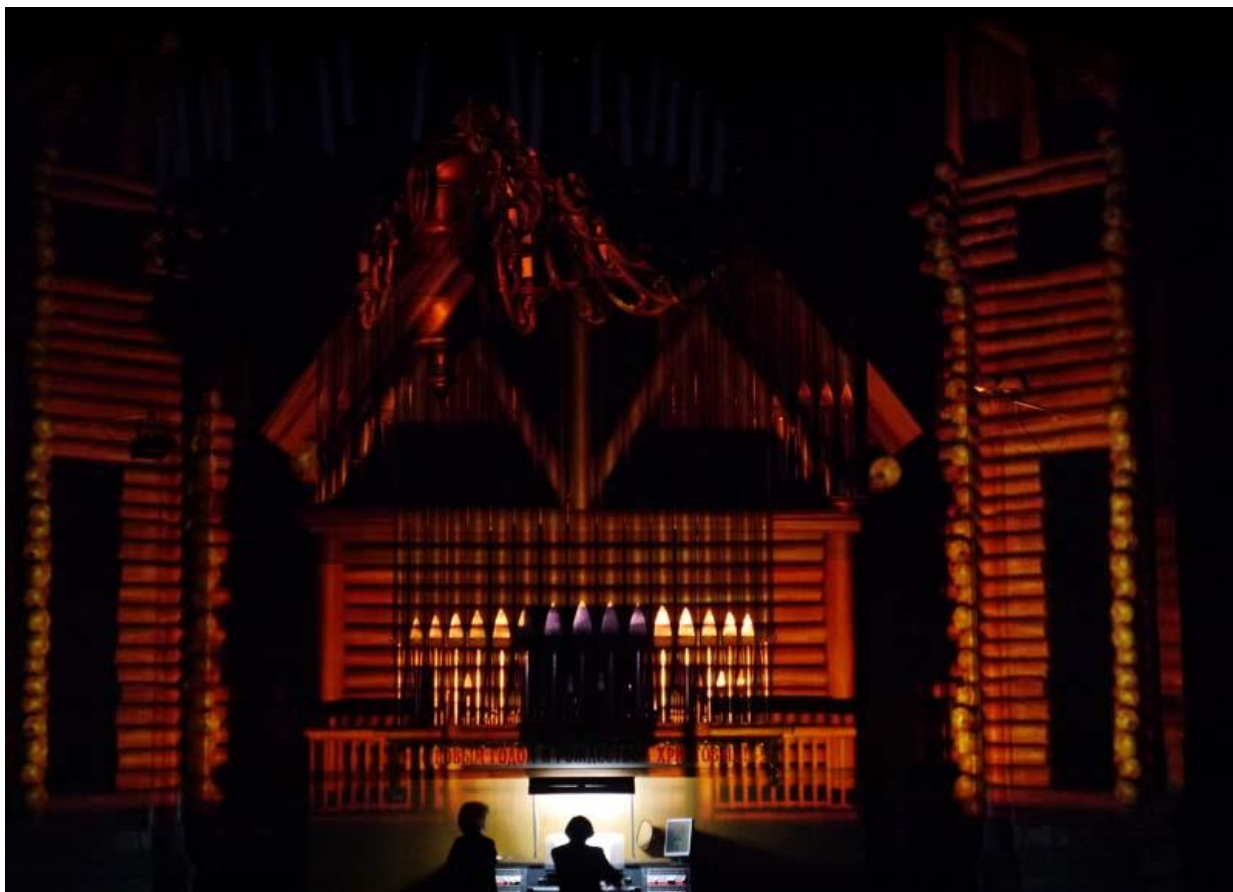
Лімбо



Чорним сонцем осяяні

Додаток Г
Світлове 3D-шоу органної музики в Харківській філармонії





Додаток Д
QR-коди філармонійних вистав



Концерт у Шарівському палаці
(Харківська філармонія)



Фестиваль «Контрасти». «Чорним сонцем осяяні»
(Львівська філармонія)



Фестиваль «Контрасти» «Лімбо»
(Львівська філармонія)