

**РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ІВЕНТ-ІНДУСТРІЙ, КУЛЬТУРОЛОГІЇ ТА
МУЗЕСЗНАВСТВА**

ДИПЛОМНА РОБОТА

освітнього ступеня «Бакалавр»

**на тему: «ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ
СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ СФЕРИ НА СУЧАСНОМУ
ЕТАПІ: ВІТЧИЗНЯНИЙ ТА ЗАРУБІЖНИЙ ДОСВІД»**

Підготувала: здобувач вищої освіти
першого (бакалаврського) рівня
IV курсу денної форми навчання
галузі знань 02 Культура і мистецтво
спеціальності 028 «Менеджмент
соціокультурної діяльності»
Тарасюк Анна Анатоліївна

Науковий керівник: ст. викл.
Глушук Оксана Георгіївна

Рецензент:

ПЛАН:

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. СОЦІОКУЛЬТУРНА СФЕРА ЯК ТЕОРЕТИЧНА ТА ПРИКЛАДНА СФЕРА ДІЯЛЬНОСТІ	8
1.1. Основні напрями вітчизняних і зарубіжних наукових досліджень соціокультурної сфери.....	8
1.2. Класифікація та функціональність сучасних закладів соціокультурної сфери: новації та традиції в діяльності.....	19
РОЗДІЛ 2. СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ СФЕРИ В УКРАЇНІ ТА ЗА КОРДОНОМ.....	35
2.1. Кризові явища у соціокультурній сфері та шляхи їх подолання...35	
2.2. Кластерні технології в управлінні соціокультурною сферою регіону.....	50
ВИСНОВКИ.....	66
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	71

ВСТУП

Актуальність досліджуваної теми. Сучасна соціокультурна сфера характеризується широким колом складних трансформаційних процесів в політичному, економічному, соціальному, інформаційному, культурному, розрізах. При цьому за кордоном та в Україні є як тотожні, так і абсолютно відмінні особливості та тенденції. Якщо у зарубіжних країнах процес становлення основ соціокультурного життя відбувається вже не одне десятиліття, то в Україні лише за останні роки відчувається помітне руйнування старих засад культуротворення і формування нових форм роботи, інноваційних підходів, нового бачення соціокультурних інституцій та їх діяльності в нових реаліях.

До таких інноваційних підходів відноситься й поява, активне впровадження так званих кластерів та кластерних технологій як можливих інструментів управління соціокультурною сферою регіону. Інноваційність та ефективність подібного досвіду в зарубіжних країнах й зумовила актуальність дослідження запропонованої проблеми.

Мета дослідження: вивчити та окреслити тенденції розвитку соціокультурної сфери на сучасному етапі в контексті вітчизняного та зарубіжного досвіду.

Завдання дослідження:

- окреслити основні напрями вітчизняних і зарубіжних наукових досліджень соціокультурної сфери
- простежити класифікацію та функціональність сучасних закладів соціокультурної сфери: новації та традиції в діяльності
- дослідити кризові явища у соціокультурній сфері та шляхи їх подолання
- вивчити кластерні технології в управлінні соціокультурною сферою регіону.

Об'єкт дослідження: соціокультурна сфера в Україні та за кордоном.

Предмет дослідження: сучасні тенденції розвитку соціокультурної сфери в Україні та за кордоном.

Огляд використаних джерел та літератури. У ході дослідження було використано низку джерел, серед яких закони, постанови, розпорядження, укази: Закон України «Про культуру», Закон України про внесення змін до деяких законодавчих актів України щодо державної підтримки сфери культури, креативних індустрій, туризму, малого та середнього бізнесу у зв'язку з дією обмежувальних заходів, пов'язаних із поширенням корона вірусної хвороби COVID-19, Закон України про внесення змін до Закону України «Про культуру» щодо визначення понять «креативні індустрії», Постанова Верховної Ради України «Про прийняття за основу проекту Закону України про національний культурний продукт», розпорядження Про схвалення довгострокової стратегії розвитку української культури – стратегії реформ, Указ Президента України Про заходи щодо підтримки сфери культури, охорони культурної спадщини, розвитку креативних індустрій та туризму та ін. [17; 18; 43; 41; 45; 48]. Вони унормовують права, обов'язки, діяльність у сфері культури, встановлюють призначення та основи функціонування базової мережі закладів культури, окреслюють фінансово-господарську діяльність закладів культури, визначають інші аспекти діяльності сфери культури в сучасних реаліях. Важливими у контексті нашої роботи є звіти установ та інституцій, що дозволяють аналізувати процеси у соціокультурній сфері регіонів [19; 20], аналітичні довідки, де зафіксовано певні аспекти розвитку соціокультурної сфери, приміром, втрати галузі культури, туризму, креативних індустрій в Україні у 2020 році внаслідок карантинних обмежень через пандемію COVID-19 [1].

Цінною в контексті вивчення досліджуваної теми є «Національна програма кластерного розвитку до 2027 року. Концепція. Орієнтири розвитку», де пропонується аргументація щодо необхідності прискорення кластерного розвитку в Україні, представлено головні засади та орієнтири такого розвитку до 2025 року, розміщено рекомендації та пропозиції для

органів виконавчої влади національного та регіонального рівнів, а також для керівників кластерних структур щодо доцільності впровадження кластерних технологій [35].

У процесі написання кваліфікаційної роботи було використано праці вітчизняних та зарубіжних науковців, що стосуються тенденцій розвитку сучасної соціокультурної сфери. Серед досліджень вітчизняних дослідників варто відмітити праці Є. Борінштейна щодо трансформаційних процесів сучасного українського суспільства [7], О. Гриценка, що висвітлюють сучасну вітчизняну культурну політику та формування культурного простору [9 - 12], О.Копієвської про функції культури в процесі державотворення [22; 23], І.Петрової щодо теоретичних та методологічних засад соціокультурної сфери [38; 39], С. Кучина, де соціокультурну сферу висвітлено з точки зору об'єкту механізмів впливу державного управління [28; 29].

Зважаючи на актуальність та сучасність досліджуваної теми, окремих ґрунтовний пласт використаних матеріалів становлять офіційні сторінки, сайти окремих організацій та ініціатив. Серед них Український культурний фонд та його ініціативи [50; 51], інноваційні центр Промприлад. Реновація та платформа Тепле місто, що діють у Івано-Франківську [44; 47], Одеський центр соціальних та культурних інновацій Impact Hub Odessa [61; 62].

Серед зарубіжних дослідників варто виділити праці польських, чеських науковців та практиків, авторів країн Балтії, котрі вивчають специфіку соціокультурної ситуації у своїх країнах, зважаючи на загальноєвропейські тенденції розвитку креативних індустрій та культурних практик [60; 63; 64; 65]. Історіографія досліджуваної теми та основні підходи й бачення проблеми вітчизняними і зарубіжними науковцями соціокультурної сфери викладено у 1.1. даної роботи.

Методологія дослідження. У процесі дослідження було використано загальнонаукові емпіричні методи дослідження – спостереження, опису, порівняння, загально логічні методи – аналізу та синтезу, узагальнення, аналогії.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що вперше зроблено спробу систематизувати матеріали щодо використання кластерних технологій як однієї із сучасних тенденцій соціокультурної сфери (під тенденцією ми маємо на увазі нові можливості та напрями розвитку подій).

Практичне значення роботи полягає у можливому використанні вивчених та висвітлених матеріалів у подальшому впровадженні в регіонах сучасної України задля розвитку вітчизняної соціокультурної сфери.

Апробація результатів дослідження.

- Тарасюк А.А. Стан та перспективи розвитку вітчизняної соціокультурної сфери в умовах пандемії. *Стратегія розвитку світової та української культури: сучасні акценти та перспективи: Програма XVII Міжнар. наук.-практ. конф., 18-19 листоп., 2021 р. / Укл.: Виткалов С.В., Виткалов В.Г. Рівне: РДГУ, 2021. С.27.*
- співучасть у дистанційному відкритому науково-творчому івент-проекті «Небо над Україною: МВЛ на варті» з представленням відео роботи «Український європеєць – європейський українець». (Сертифікат ІМО21-22).
- Тарасюк А.А., Глушук О.Г. Кризові явища у сучасній соціокультурній сфері та шляхи їх подолання. Modern research in world science. Proceedings of the 3rd International scientific and practical conference. SPC «Sci-conf.com.ua». Lviv, Ukraine. 2022. Pp. 1311-1317. URL: <https://sci-conf.com.ua/iii-mezhdunarodnaya-nauchno-prakticheskaya-konferentsiyamodern-research-in-world-science-12-14-iyunya-2022-goda-lvov-ukraina-arhiv/>

Структура дослідження. Робота складається зі вступу, основної частини, висновків та списку використаної літератури.

У **вступі** подано актуальність досліджуваної теми, мету та завдання, об'єкт та предмет дослідження, представлено огляд використаної літератури, окреслено методологію дослідження, наукову новизну та практичне значення роботи, названо апробацію результатів дослідження.

У **першому розділі** розглянуто соціокультурну сферу як теоретичну та прикладну сферу діяльності. Зокрема, досліджено основні напрями вітчизняних і зарубіжних наукових досліджень соціокультурної сфери, запропоновано класифікацію та функціональність сучасних закладів соціокультурної сфери у контексті новацій та традиції удіяльності.

У **другому розділі** вивчено сучасні тенденції розвитку соціокультурної сфери в Україні та за кордоном. Зокрема, висвітлено кризові явища у соціокультурній сфері та шляхи їх подолання, окреслено кластерні технології в управлінні соціокультурною сферою регіону.

У **висновках** подано результати дослідження.

Список використаної літератури складає 65 позицій.

Загальний обсяг роботи становить 77 сторінок, з них основного тексту – 68 сторінок.

РОЗДІЛ 1. СОЦІОКУЛЬТУРНА СФЕРА ЯК ТЕОРЕТИЧНА ТА ПРИКЛАДНА СФЕРА ДІЯЛЬНОСТІ

1.1. Основні напрями вітчизняних і зарубіжних наукових досліджень соціокультурної сфери

Трансформація сучасного суспільства, у тому числі й вітчизняного, у різних площинах стає нині об'єктом вивчення науковців багатьох галузей – політології, соціології, культурології, філософії, етнології та ін. Не є виключенням і соціокультурна складова, трансформація якої набуває особливої актуальності і, як результат, нагально потребує систематизації та концептуалізації розвитку, а також наукового забезпечення її поступу [7, с. 3].

У цьому контексті важливим є вивчення та висвітлення основних напрямів вітчизняних та зарубіжних наукових досліджень соціокультурної сфери. І, найперше, варто окреслити нормативне та законодавче регулювання цього питання. Законом, який визначає основний термінологічний апарат досліджуваної проблеми (культурні цінності, базова мережа закладів культури, діяльність у сфері культури та ін.), регулює діяльність у сфері культури, зокрема у створенні, збереженні, розповсюдженні, використанні культурних цінностей, визначає основні засади та пріоритети державної політики у сфері культури, окреслює права та обов'язки суб'єктів культури, формулює призначення та функціонування базової мережі закладів культури, визначає фінансові та господарчі основи діяльності закладів культури, унормовує основи міжнародного культурного

співробітництва є Закон України «Про культуру» № 2778 - VI, прийнятий 14 грудня 2010 року [18].

За одинадцять з лишнім років дії Закону України «Про культуру» в нього внесено десятки поправок та змін, важливими з яких для нашого дослідження, зокрема, є внесення змін щодо введення поняття «креативні індустрії», які визначено як «види економічної діяльності, метою яких є створення доданої вартості і робочих місць через культурне (мистецьке) та/або креативне вираження, а їх продукти і послуги є результатом індивідуальної творчості» [43].

Вітчизняні наукові праці щодо вивчення соціокультурної сфери представлені багатьма монографіями, збірниками тематичних науково-практичних конференцій, дисертаційними дослідженнями, окремими публікаціями, що розробляють історичні, теоретичні, методологічні, практичні (прикладні) проблеми соціокультурної сфери. Наприкінці ХХ ст. у науковий обіг увійшли такі поняття, як «соціокультурна сфера», «соціокультурна діяльність», «соціокультурні інституції», «соціокультурні технології», «соціокультурні практики» та ін., огляд яких є доцільним у нашому дослідженні.

Значний внесок в розробку теоретичних концепцій та технологій соціокультурної сфери внесла О. Копієвська, вивчаючи проблеми реалізації державою культурної функції, а також трансформаційні процеси в культурі сучасної України [22; 23]. Дослідниця розглядає основні напрями діяльності різних гілок влади щодо формування та реалізації культурної політики в країні, зважаючи на політичні, економічні, соціальні трансформації, культурні, історичні та релігійні традиції, державну ідеологію та національні інтереси.

О. Копієвська користується поняттям «культурна матриця», маючи на увазі першооснову та першопричину, початкову форму культурного розвитку. При чому, у контексті цивілізаційної матриці за першооснову береться саме соціокультурна складова, до сталих характеристик якої авторка

відносить місце проживання, суспільно-політичну організацію, міждержавні взаємини, відчуття приналежності до певної спільноти, місце і роль еліти у суспільстві, особливості та традиції культури, системи цінностей, ментальну поведінку, мовні та расові характеристики, специфіку взаємодії із зовнішнім світом та ін. [23, с. 88]. Узагальнюючи, дослідниця вказує, що культурна матриця – це латентна система «інформаційних кодів, що відповідають певним властивостям та ознакам реальності, комбінація яких формує програму її розвитку» [23, с. 96].

Вивчення сучасної соціокультурної сфери як складного та багатоаспектного поняття перебуває у тісному зв'язку із поняттям «соціокультурна діяльність». Сутність та призначення соціокультурної діяльності крізь призму вільного часу та дозвілля розглядає Н.Кочубей. Авторка вказує, що соціокультурна діяльність є одним з напрямів культурології, і, на відміну від інших напрямів, вона широко перетинається з соціологією, педагогічною наукою та культурологічними знаннями, а також тісно пов'язана із такими фундаментальними явищами, як культура, соціум, соціалізація, соціальне середовище [24, с. 16]. При цьому функціональна значущість соціокультурної сфери, на думку автора, постійно зростає. Дослідниця дає свою оцінку історичним аспектам соціокультурної практики, прослідковуючи еволюцію поняття від «політико-освітньої» роботи, «культурно-освітньої», «культурно-масової», «культурної-виховної» до нині прийнятої у науково-практичних колах соціокультурної діяльності [24, с. 23]. У широкому значенні Н. Кочубей розглядає соціокультурну діяльність як «історично-обумовлений, педагогічно-спрямований і соціально затребуваний процес перетворення культури і культурних цінностей в об'єкт взаємодії особистості і соціальних груп в інтересах розвитку кожного члена суспільства» [24, с. 27].

Місце дозвілля в соціокультурній сфері, зокрема в культурно-дозвіллевій сфері крізь призму соціальної системи досліджує Н. Цимбалюк, вказуючи, що процес його модернізації та трансформації в сучасній Україні є

доволі безсистемним, епізодичним та малоефективним [55, с. 3]. Особливу увагу авторка приділяє інноваційним технологіям культурно-дозвілєвої діяльності, які, на її думку, є домінуючими у визначенні ефективності перебігу будь-якого соціокультурного процесу [54, с. 10-11].

Н. Цимбалюк простежує трансформацію соціокультурної сфери крізь призму вивчення дозвілля як важливого соціокультурного явища ХХ – початку ХХІ ст., досліджує культурно-дозвілєве середовище, приділяючи чималу увагу культурно-дозвілєвим практикам та закладам культури і мистецтв, де вони реалізуються. Дослідниця акцентує увагу на необхідності інституціональної та технологічної модернізації цих закладів в умовах суспільної трансформації сучасної України, що може проявлятися у створенні нових організацій, що відповідатимуть потребам часу.

Соціокультурна реальність сучасного українського суспільства, що активно трансформується, стала об'єктом дисертаційних досліджень вітчизняних науковців. Зокрема, Є. Борінштейн вказує, що вітчизняний соціокультурний простір, на відміну від світового, характеризується нестабільними і водночас «високоактивними» змінами, почасти близькими до хаотичності. Причинами цього дослідник називає складну структуру українського суспільства, його поліетнічність, диференційованість, розгалуженість соціального управління [7, с. 3]. Науковець констатує, що в сучасній Україні основу соціокультурної реальності як фіксованої здатності культури впливати на соціальний розвиток та бути основою життєзабезпечення суспільства складає національна культура. Саме вона, на думку автора, є центром та ядром соціокультурної реальності сучасної України, і водночас є соціокультурним феноменом [7, с. 14-15].

Простежуючи соціокультурні зміни в сучасній Україні, Є. Борінштейн зосереджує свою увагу на кількох важливих аспектах – на інформатизації українського суспільства та ролі Інтернету як трансформуючого фактору, на релігійній складовій соціокультурної трансформації, а також на процесах перетворень у сфері дозвілля, де, на думку автора, перетинаються абсолютно

усі соціокультурні трансформаційні процеси. Автор звертається також до проблеми становлення «нової соціально-художньої реальності», під якою розуміє художню сферу, що характеризується полістилізмом, деідеологізацією, появою нових вимог до митця та аудиторії, розширенням рамок та структури мистецтва, комерціалізацією та домінуванням ринкових відносин у соціокультурній сфері, зникненню галузей художньої культури та ін. [7, с. 19-20].

Сучасна вітчизняна дослідниця Т. Спіріна під соціокультурною розуміє таку діяльність, яка пов'язана із виробництвом, відтворенням і зміною відносин між людьми, при цьому важливою складовою вона називає створення норм та цінностей, які є частиною культури. На її думку, соціокультурну діяльність можна умовно поділити на кілька типів, зокрема авторка виділяє рекреативний, культуро-споживацький та творчо-діяльний сегменти. Вивчаючи соціокультурну діяльність як засіб формування життєвих цінностей молоді у вільний від навчання час, авторка вказує, що соціокультурна діяльність це ще й «органічна сукупність науково-інтелектуальних, художніх, естетичних та інших дій, де найбільш ефективно здійснюється залучення молоді до системи суспільних відношень і адекватного усвідомлення власних ціннісних орієнтацій» [46].

Соціокультурну сферу можна назвати складною багаторівневою системою соціальної та культурної діяльності, яка є важливою частиною культурної політики – державної та регіональної, водночас сполучаючи громадськість, державні структури, недержавні організації. Концепції та досвід культурної політики в сучасному світі, її теоретичні засади та практичне втілення висвітлено у працях О. Гриценка – одного із розробників проекту Закону «Про культуру» [9 - 12].

Автор пропонує два основних підходи до моделювання культурного простору: перша – топологічна модель – трактує тексти культури, їхніх авторів та споживачів, як окремі елементи або так звані «точки», при цьому важливою є сукупність численних зв'язків між ними. Під іншою –

полісферичною моделлю – автор має на увазі сукупність інших кількох елементів: спільної мови або комунікаційної сумісності, наявності постійно діючого каналу чи платформи для комунікації та зв'язків, спільне коло соціальних, політичних, культурних інтересів [11, с. 59-60].

Спираючись на правову основу, автор визначає поняття «національний культурний простір», визначаючи його єдиним і цілісним. Під національним культурним простором він розуміє сукупність сфер суспільно-культурної діяльності, які забезпечують культурні, мовні, інформаційні потреби людини, що охоплюють сфери мистецької, культурно-просвітницької, дозвілєвої професійної та аматорської діяльності, ресурси Інтернету, роботу мас-медіа, друкованих ЗМІ, книговидання та книготоргівлю, ринки інших культурно-мистецьких благ та суміжні сфери (освіта, наука, діяльність структур громадянського суспільства) [11, с. 53-54]. Крім того, О. Гриценко аналізує особливості нинішньої культурної ситуації, зважаючи на її пострадянський спадок, а також пропонує огляди сучасних теорій культури західного світу та культурної політики розвинених світових держав [9; 10].

Розвиток соціокультурної сфери крізь призму механізмів державного управління розглядає також С. Кучин, справедливо вважаючи, що її призначення потрібно розглядати не лише в гуманітарній площині, але й в економічному та організаційно-управлінському аспектах. Аналізуючи умови та особливості розвитку соціокультурної сфери, автор розглядає її як сукупність об'єктів економіки країни, котрі мають на меті і здатні задовольнити основні соціокультурні потреби – спілкування, творчу діяльність, отримання нових знань, психологічну захищеність, саморозвиток, самовдосконалення тощо. І особлива роль у цьому процесі відводиться механізмам державного управління [28; 29].

Як вже згадувалося, соціокультурна сфера, яка доволі швидко та рухливо змінюється, є об'єктом уваги не лише політологів, філософів, культурологів, педагогів, але й дослідників економічної галузі, які під соціокультурною сферою розуміють сукупність галузей та підприємств, які

виробляють товари і послуги для задоволення соціальних та культурних потреб людини [36]. З економічної точки зору цікавим є вивчення виробництва, реалізації культурного продукту та функціонування розгалуженої системи закладів та підприємств у цій сфері, про які піде мова у наступному параграфі нашої роботи.

Тлумаченню понять «соціокультурна сфера», «соціокультурна діяльність» присвячена частина дослідження вітчизняної науковиці І. Петрової, яка простежує їх еволюцію упродовж ХХ ст. [38; 39]. На думку дослідниці, сутність соціокультурної діяльності потрібно розглядати крізь призму поєднання двох базових понять: соціальної діяльності як доцільної активності, зміст якої задано роллю, та культурної діяльності – змістовно та ціннісно зорієнтованої діяльності. І, відповідно, зв'язок соціального та культурного, який опосередковується діяльністю відповідних суб'єктів (а це може бути людина, соціальна група, спільнота, регіон, суспільство, людство в цілому), і є сутністю соціокультурної діяльності [39, с. 27].

Такі важливі чинники, як умови здійснення соціокультурної діяльності, окреслює І. Петрова, серед яких вона називає добровільність вибору, внутрішню потребу у такого роду діяльності, обмін не продуктами діяльності, а самою діяльністю, її багатоманітність, що реалізується в інституційних та не інституційних формах, активність, ініціативність, особистісну спрямованість, ціннісну, гносеологічну та аксіологічну складову, розвиток творчих здібностей, формування комунікативної компетентності, соціальний захист та ін. [39, с. 28-30].

Цінними для нашого дослідження є міркування І. Петрової щодо позитивних та негативних тенденцій сучасної вітчизняної соціокультурної сфери. Серед позитивних моментів вона називає поліфункціональність соціокультурної діяльності, що виявляється у зближенні та взаємопроникненні різних сфер суспільного життя (культури, освіти, соціальної сфери та ін.) та впливу на різні спільноти (інститут сім'ї, громада, етнічні групи, колективи та ін.); відновлення інтересу до національної

складової, у тому числі й активізація громадянського та патріотичного виховання; істотній активізації соціокультурної творчості різних категорій та груп населення; розвиткові громадських рухів, об'єднань, асоціацій, і, як результат, – урізноманітнення та збагачення культурних ініціатив; реалізації цільових соціокультурних програм всеукраїнського та місцевого рівнів, що призводить до адресної підтримки соціально незахищених верств населення; бурхливому розвитку індустрії розваг та дозвілля та ін. [39, с. 31-32].

До негативних тенденцій розвитку вітчизняної соціокультурної сфери на сучасному етапі І. Петрова відносить істотне дистанціювання між інноваційним потенціалом культури та масовою здатністю його засвоїти та використати; поглиблення соціального розшарування за фінансовими можливостями, соціальним статусом та ін.; активний процес «розмивання духовної самобутності» через глобалізаційні процеси; зниження показників духовного суспільного життя – погіршення художнього смаку, переорієнтація свідомості на матеріальні цінності та задоволення базових потреб; тотальну комерціалізацію соціокультурного життя і пріоритетність отримання прибутку, і, як результат, суттєве зменшення безплатних соціокультурних послуг, а також певну стандартизацію культурних запитів та розвиток споживацтва [39, с. 31].

Важливою складовою теорії та практики сучасної соціокультурної діяльності є проектна діяльність як самостійний напрям соціокультурної сфери та особливий вид управлінської практики у соціокультурних закладах. І. Петрова стверджує, що саме соціокультурне проектування є тим елементом, який допоможе працівникам соціокультурної сфери послідовно реалізовувати культурну політику, зокрема й враховуючи колорит та самобутність окремих регіонів України, гнучко вирішувати проблеми організації соціокультурної діяльності для задоволення потреб різних груп населення, ефективно та якісно впливати на управління соціокультурними процесами в сучасних ринкових умовах, реалізовувати міжнародну співпрацю шляхом проектування інноваційних міжнародних програм.

Актуальною на сьогодні, на думку авторки, є проблема підготовки відповідних професійних кадрів, котрі здатні ефективно управляти усіма підрозділами соціокультурної сфери, керувати колективами, реформувати сферу з метою найповнішого задоволення потреб суспільства [38].

У частині інших досліджень, важливих для нашої роботи, також простежується проблема професійної підготовки працівників соціокультурної сфери, зокрема управлінців, менеджерів. В. Любарець дійшла висновків, що основне значення у соціокультурній діяльності мають ті сфери, котрі найтісніше пов'язані з людиною, її духовним, моральним, художнім розвитком, соціальним здоров'ям та соціальним захистом – а це культура, освіта, культура дозвілля, соціальна педагогіка. У зв'язку із цим постає нагальна потреба в професійній підготовці висококваліфікованих фахівців соціокультурної сфери в умовах інформаційно-освітнього середовища, й дослідниця пропонує низку концептуальних засад та авторську систему професійної підготовки майбутніх менеджерів [30, с. 17-19].

Щодо зарубіжних наукових досліджень соціокультурної сфери, то важливим можна вважати досвід країн Балтії, де основний акцент у сфері культури, мистецтва, освіти робиться на співпраці з країнами Північної Європи. Литовський дослідник Доменіко Крізафуллі, вивчаючи культурну політику в сучасній Литві, вказує, що важливим є історичний, культурний, політичний та соціальний контексти. При цьому автор наголошує на тому, що варто враховувати загальну культурну політику кожної країни та європейську політику загалом щодо репрезентації спільної європейської ідентичності, заснованої на культурному розмаїтті. Дослідник зосереджується на важливості залучення та реалізації європейських проектів в країнах Європи. Зокрема, акцентуючи свою увагу на проекті «Культурна столиця Європи» – одному із найефективніших і продуктивних проектів культурного розвитку Європейського Союзу, на його думку. Автор наголошує також на необхідності пошуку інших, нових форм роботи Литви

на міжнародній арені Європейського Союзу, а також на доцільності повного розриву з радянським минулим і зміцненням членства країни в Європейському Союзі [60].

В іншій країні Балтії – Естонії – в контексті соціокультурного життя ключову роль приділяють розвитку креативної економіки, адже креативні індустрії в країні охоплюють економічний сектор, в основні якого лежить індивідуальна та колективна творчість, навички та таланти, котрі здатні створювати робочі місця. Чимала увага в соціокультурній сфері Естонії приділяється культурній спадщині, зокрема, її оцифруванню, важливою є також проблема культурного розмаїття та інтеграції [63].

Цінними для нашого дослідження є розробки проблематики інноваційності у культурі західної Європи. Так, чеський прикладний дослідник, практик, який працював з десятками транснаціональних та чеських компаній інновацій професор Ян Коштуряк особливу увагу приділяє впровадженню інновацій, у тому числі й у сферу культури. Він акцентує на їх актуалізації та необхідності, особливостях фінансування, впливу промислового дизайну та сучасних технологій. Автор вказує на основні, на його думку, елементи інноваційної культури, які повинна розвинути кожна компанія чи організація. А це: здатність визначати можливості; здатність створювати, проектувати, проектувати та планувати інноваційні зміни; здатність впроваджувати та ефективно використовувати інновації; здатність вчитися; здатність співпрацювати; здатність керувати всім інноваційним процесом [64].

В соціокультурному просторі Польщі нині вивчається чимало тем, тенденцій та ідей, які ще кілька років тому взагалі не піднімалися в науковому та публічному просторі. Це функціонування нових інформаційних каналів, нові медіа-форми, нові творчі інструменти та моделі самовираження митців, нові освітні стратегії та ін. В колективній праці польських авторів – науковців та практиків, що є результатом конференції «Культура заново. Дослідження – тенденції – практика», висвітлюються аспекти культурних

інновацій сучасної Польщі, практичні інструменти реалізації інноваційних концепцій інституційної культурної діяльності. Польські автори вказують на швидкі зміни у сфері культури, при цьому зауважуючи на тому, що усе «застаріле» можна використовувати повторно у новому форматі, влітаючи нові смисли та форми [65].

Цікавими є міркування польських дослідників про діалогічні та розмовні проекти як демократичні мистецькі практики, які є вкрай необхідними у сучасному соціокультурному просторі. Важливим називають використання сучасних технологій та цифрових медіа у контексті збереження культурної спадщини Польщі, зокрема оцифрування для користувачів Інтернету. Тема використання нових технологій звучить і в контексті реалізації так званих техно-соціальних інновацій як поєднання технологій з культурою відкритості та активності. Цікавими є польські урбаністичні студії, зокрема досвід вивчення впливу культурних подій та заходів, що організовують кав'ярні, паби, клуби, на культурну карту міста. Активно піднімається питання діяльності та соціальної ролі польських музеїв, обговорюються інноваційні форми роботи цих установ. Важливим для нашого дослідження є матеріали щодо вивчення вільного часу та культурної діяльності поляків, а саме проблема співвідношення між оцінкою доступу до інфраструктури та культурної пропозиції, задоволеності використанням вільного часу та загальним задоволенням життям серед мешканців Польщі [65].

Таким чином, узагальнюючи основні напрями вітчизняних та зарубіжних наукових досліджень соціокультурної сфери (а це – теоретичні та практичні (проектні, освітні, дозвілєві та ін.); у історичному, політичному, економічному, соціальному, правовому, управлінському та ін. аспектах; крізь призму інноваційних підходів), можна сказати, що дослідження соціокультурних процесів, що відбуваються в сучасному суспільстві, є об'єктом вивчення багатьох вітчизняних та зарубіжних дослідників. Соціокультурна діяльність – це специфічна, суспільно доцільна діяльність

професійних та непрофесійних суб'єктів (людей, соціальних груп, суспільства загалом), спрямована на творчий розвиток особистості та обслуговування її культурних потреб, продукування культурних новацій, збереження, розповсюдження, використання та подальший розвиток культурних цінностей. Вона є невід'ємною частиною суспільного життя, обумовлена етично-інтелектуальними мотивами і визначається культурою, збереженням цінностей матеріальної і духовної культури, інтеграцією праці фахівців цієї сфери, педагогів, засобів масової інформації, культурно-просвітницької діяльності. Нарешті, ще одним напрямом соціокультурної діяльності можна назвати соціально-педагогічні, організаційно-посередницькі та адміністративно-управлінські функції, пов'язані із створенням сприятливого культурного середовища, із залученням широкого кола людей, суспільства до світу культури, задоволенням і подальшим розвитком духовних інтересів і потреб різних груп населення, із стимулюванням пізнавально-освітньої, художньо-мистецької, розважально-ігрової, спортивно-оздоровчої та інших видів активності в галузі культури. Вивчення соціокультурної сфери є необхідною умовою реального багатства напрямками, пов'язаними зі створенням цінностей культури як на професійній, так і любительській основі, засвоєнням багатств світової і національної впливу на активізацію, її подальший розвиток, мобілізацію її внутрішніх ресурсів, динамічності реформування соціокультурної сфери, удосконалення механізмів саморозвитку, адаптації до складних викликів та запитів часу.

1.2. Класифікація та функціональність сучасних закладів соціокультурної сфери: новації та традиції в діяльності

Вивчаючи класифікацію та функціональність сучасних закладів соціокультурної сфери, ми найперше маємо керуватися діючою законодавчою базою, що визначає сутність термінології (мережа закладів

культури, культурні послуги, культурний продукт, креативні індустрії, креативний продукт та ін.), унормовує правові засади діяльності у соціокультурній сфері.

Як вже вказувалося, базовим документом є Закон України «Про культуру», у якому прописані основні досліджувані нами категорії. Зокрема, до базової мережі закладів культури відноситься «комплекс закладів культури, інших підприємств, установ, організацій, закладів освіти сфери культури державної та комунальної форм власності, діяльність яких спрямована на створення умов для забезпечення: розвитку творчості людини, професійної художньо-творчої самореалізації особистості та отримання кваліфікацій у різних видах мистецтва; підготовки кадрів у сфері культури; збирання, збереження, використання і поширення інформації про матеріальні та духовні культурні цінності, наукові розробки; цілісності культурного простору України, доступності національного культурного надбання; дотримання прав громадян у сфері культури» [18]. Як вказує О. Гриценко, формально у Законі України «Про культуру» 2010 року зберігалися норми, що передбачали створення й фінансування з бюджету базової мережі закладів культури, які функціонували на той час. При цьому ця мережа мала слугувати базою для функціонування національного культурного простору [11, с. 198].

На початку XXI ст. у соціокультурній сфері почали вживати таке поняття, як «культурна послуга». Згідно чинного законодавства під культурною послугою варто розуміти «дії фізичних та/або юридичних осіб, які провадять культурну діяльність, спрямовані на задоволення культурних, інтелектуальних потреб людини, забезпечення творчого, духовного розвитку особистості, що мають визначену вартість та споживаються в процесі надання (виконання) цих дій» [18]. Законодавство також визначає так званий базовий набір культурних послуг: «перелік, зміст та обсяг культурних послуг, які обов'язково мають надаватися жителям територіальної громади для забезпечення доступу до читання та інформації, музейних предметів,

кінофільмів, можливостей для творчого самовираження, мистецької освіти» [18].

В нашому дослідженні ми вживатимемо також поняття «культурний продукт», тлумачення сутності якого прописане у Постанові Верховної Ради України «Про прийняття за основу проекту Закону України про національний культурний продукт». У ньому вказано, що культурний продукт або ж культурні блага – це «товари та послуги, що виробляються (тиражуються) в процесі культурної діяльності на основі творів і служать для задоволення громадянами своїх творчих, духовних, дозвіллевих потреб (видання, фільми, та їх демонстрація, аудіо-продукти (фонограми, аудіо-альбоми), вироби ужиткового мистецтва, театральні та циркові вистави, концерти тощо)» [41].

Прописавши сутність понять щодо діяльності закладів соціокультурної сфери, Закон України «Про культуру» (Стаття 23) також унормував базову мережу закладів культури, до якої належать інституції загальнодержавного та місцевого рівнів. Відповідно до закону, до загальнодержавних (у тому числі й таких, що мають статус національних) належать бібліотеки, музеї, архіви, галереї, цирки, театри, філармонії, музичні колективи і ансамблі, культурно-інформаційні та культурно-просвітницькі центри, кіностудії, художні галереї, виставки [18].

Щодо мережі закладів культури місцевого рівня, то в сучасній Україні діють так звані комунальні заклади – установи у власності територіальних громад, що функціонують з метою задоволення спільних потреб громади і керуються відповідними органами місцевого самоврядування. Сюди відносяться комунальні заклади «бібліотеки, музеї, галереї, заповідники, виставкові зали, театри, філармонії, концертні організації, мистецькі колективи, кінотеатри, кіновідеопрокатні підприємства, об'єднання, палаци і будинки культури, інші клубні заклади, студії, центри народної творчості, центри народної культури, центри культурних послуг, парки культури та відпочинку тощо» [18].

Важливими в контексті мережі закладів культури є заклади освіти сфери культури: мистецькі школи, ліцеї, фахові мистецькі коледжі, заклади вищої мистецької освіти. Вони, у свою чергу, можуть належати як до закладів загальнодержавного рівня, так і до інституцій місцевого рівня.

У зв'язку із процесами децентралізації, що розпочалися в Україні з 2014 року, створювані територіальні громади отримали право організовувати центри культурних послуг – багатофункціональні заклади, що мають бути забезпечені кваліфікованими кадрами, мати сучасну матеріально-технічну базу та бути спроможними забезпечувати «надання комплексу культурних послуг, консультаційної, інформаційної допомоги, доступ до користування приміщеннями та обладнанням для творчості, неформального навчання та спілкування жителів територіальної громади з урахуванням чисельності, вікового, статевого, національного, соціального, професійного складу населення, мінімальних стандартів забезпечення населення культурними послугами» [18].

Новими для України стали поняття «креативні індустрії», «креативна економіка» та інноваційні моделі, що формують та розвивають їхній розвиток у сучасному суспільстві. Ці поняття, що вже апробовані та адаптовані в країнах Західної Європи та США, увійшли в наш соціокультурний простір в 2010-х роках. На думку вітчизняних авторів С. Давимуки та Л.Федулової, креативні індустрії виникли на перехресті мистецтва, культури, бізнесу, технологій і на сьогодні є частиною розвиненої і самодостатньої світової економіки [14, с. 10].

У зв'язку із потребами та запитамі сучасної соціокультурної сфери 2018 року у Закон України «Про культуру» було внесено зміни, що стосувалися введення й у вітчизняний соціокультурний простір поняття «креативні індустрії», під яким розуміють «види економічної діяльності, метою яких є створення доданої вартості і робочих місць через культурне (мистецьке) та/або креативне вираження, а їх продукти і послуги є результатом індивідуальної творчості» [43].

Відповідно, у науковий та практичний обіг було введено ще одне поняття – «креативний продукт», що означає «товари та послуги, щостворені/надані за результатами культурного (мистецького) та/або креативного вираження і мають високу додану вартість» [18].

Кабінет Міністрів упродовж півроку мав визначити ті види економічної діяльності, які належали до креативних індустрій. І у квітні 2019 року Уряд затвердив перелік видів економічної діяльності, які належать до креативних індустрій. Згідно цього документу, до таких, зокрема, належать:

- народні художні промисли;
- візуальне мистецтво (живопис, графіка, скульптура, фотографія та ін.);
- сценічне мистецтво (жива музика, театр, танець, опера, цирк, ляльковий театр та ін.);
- література;
- видавнича діяльність та друковані засоби масової інформації;
- аудіальне мистецтво;
- аудіовізуальне мистецтво (кіно, телебачення, відео, анімація, мультиплікація та ін.);
- дизайн;
- мода;
- нові медіа та інформаційно-комунікаційні технології (програмне забезпечення, відеоігри, цифрові технології у мистецтві – 3D-друк, віртуальна, доповнена, змішана реальність та ін.);
- архітектура та урбаністика;
- реклама, маркетинг, зв'язки з громадськістю та інші креативні послуги;
- бібліотеки, архіви та музеї.

Було вказано, що «застосування переліку видів економічної діяльності, які належать до креативних індустрій, дозволить визначити їх внесок у

валовий внутрішній продукт держави; частку осіб, зайнятих у цих сферах; кількість підприємств та їхній оборот тощо» [53].

Варто погодитися із вітчизняною дослідницею І. Петровою про те, що культурні ресурси регіонів та креативні ініціативи сучасного українського населення є важливим чинником економічного розвитку країни. Водночас слушною є думка дослідниці й про те, що поняття «креативні індустрії» є дещо «розмитим», має різноманітне змістове наповнення та характеризується «розпорошеністю меж». А це, звісно, ускладнює його використання у практичній діяльності [38, с. 82, 84].

Класифікацію сучасних закладів соціокультурної сфери, що окреслює вітчизняне законодавство, можна доповнити й іншими елементами, адже є чимало підходів класифікацій за різними ознаками. Варто також вказати, що одного лише впровадження інноваційних термінів у соціокультурну сферу замало – для трансформації потрібні якісні зміни.

В сучасній Україні у спадок залишилася система закладів соціокультурної сфери, яку найперше, варто класифікувати за формою власності. До 1990-х років переважна більшість закладів перебували в державній формі власності, підпорядковуючись різним міністерствам та відомствам. З набуттям незалежності форми власності закладів соціокультурної сфери змінилися: державні заклади та установи можуть мати статус Національного та діяти відповідно до «Положення про національний заклад (установу) України [40] підпорядковуватися обласним, районним органам влади, або, як вже вказувалося, мати статус комунального закладу – належати територіальним громадам, місту. Крім того, у інфраструктурі соціокультурної сфери з'явилася розгалужена мережа приватних організацій, фірм, компаній юридичних та фізичних осіб. І це прописано у законодавстві України: як вже згадувалося, заклади культури в сучасній Україні можуть створюватися центральними та місцевими органами виконавчої влади, органами місцевого самоврядування, творчими спілками, громадськими

організаціями та іншими об'єднаннями громадян, а також юридичними та фізичними особами [18].

Ще одним видом інфраструктури соціокультурної сфери можна назвати класифікацію за результатом діяльності, або ж видом культурного чи креативного продукту, що виробляється. Зважаючи на те, що такі продукти та послуги є надзвичайно різноманітними, варто виокремити організації, що виробляють матеріальні продукти (художні студії, майстерні народних ремесел, кіностудії та ін.), що надають матеріальні послуги (реставраційні організації, аудіо-, відео-, фотостудії та ін.), що мають матеріальний та фінансовий результат послуги (індустрія ігрового бізнесу, казино, ігрові та комп'ютерні клуби та ін.), що надають переважно нематеріальні культурні послуги. В останній групі, у свою чергу, варто виділити три блоки закладів: культурні (театри, музеї, філармонії, виставкові зали, центри дозвілля та ін.), освітні (начальні заклади різних рівнів як ланки системи освіти) та інформаційні (бібліотеки, архіви, рекламні та інформаційні агентства, Інтернет). До класифікації за результатом діяльності, або видом продукту можна віднести також ті заклади, які переважно займаються торгівлею предметами та засобами культури – художні, антикварні салони та магазини, книжкові крамниці, магазини музичних товарів та ін. Названа класифікація є загальноприйнятою і ми використовуємо її поруч з науково обґрунтованими авторськими категоризаціями.

Розглядаючи соціокультурну сферу як галузь економіки, яка має специфіку як у виробництві і реалізації продукту, так і у функціонуванні різних закладів і підприємств цієї сфери, класифікацію закладів соціокультурної діяльності можна проводити й за способом або ж за типами господарчої діяльності, що, як правило, залежать від мети та завдань закладу. Ринкова економіка розділяє усі заклади соціокультурної сфери на комерційні та некомерційні, причому, обидві ці групи, мають загальні характеристики виробленого продукту та різні економічні механізми своєї діяльності [36].

Комерційний тип господарювання побудований на принципах ринкової економіки, де ключовою задачею є отримання прибутку від виробництва чи реалізації послуги або культурного продукту. Натомість, в закладах некомерційного або ж неприбуткового типу діяльності переважає акцент на збереження цінностей та традицій, виховання населення, розвиток мистецтва та усіх видів культурної діяльності тощо. Звісно, закладам з таким видом господарювання важко існувати в нинішній час ринкових відносин, натомість вони дають можливість максимальної доступності усім категоріям населення до результатів своєї діяльності. Як правило, їхні послуги та культурні продукти є безкоштовними, або ж реалізуються за мінімальну плату. Тому логічним результатом діяльності закладів з таким типом господарювання є їхня збитковість і нездатність компенсувати витрати за рахунок прибутку, і, відповідно, дотаційність. До таких соціокультурних закладів, як правило, відносяться бюджетні установи різних рівнів фінансування, або ж громадські організації, що відшукують альтернативні джерела фінансування. Останніми роками в Україні зросла кількість неприбуткових громадських організацій, що в основі своєї діяльності мають саме розвиток соціокультурної сфери. Варто вказати, що існує ще один, змішаний тип господарювання, тут слід назвати заклади, які є некомерційними за своєю суттю, однак в сучасних ринкових умовах шукають можливості альтернативного залучення коштів, надаючи відповідні послуги.

Сучасні вітчизняні автори – укладачі практикуму із соціокультурної діяльності (конспекту лекцій) Н. Світайло та Т. Пovalій також пропонують класифікацію сучасних закладів соціокультурної сфери. Так, у праці вказано на три підсистеми соціокультурної сфери: інституціональну, діяльнісну та технологічну [42, с.17]. При цьому автори пропонують класифікувати соціокультурні установи за такими параметрами:

- інституції духовного виробництва (науково-дослідні установи: академії, науково-дослідницькі інститути, лабораторії та ін.; установи

мистецтв: театри, кіностудії, філармонії, цирки, художньо-мистецькі майстерні, аматорські студії, гуртки та ін.; творчі союзи та інші об'єднання художньо-мистецької спрямованості);

- освітньо-виховні інституції (навчальні заклади: школи, ліцеї, гімназії, училища, коледжі, інститути, академії, університети та ін.; дошкільні установи; установи додаткової освіти: будинки та палаци дитячої творчості, школи образотворчих мистецтв, музичні школи, хореографічні студії, дитячі дослідні станції, дитячі залізниці та ін.);

- науково-просвітницькі установи (музеї, історико-меморіальні комплекси, виставки; бібліотеки, читальні зали; лекторії, планетарії, зоопарки т. ін.);

- заклади охорони та зберігання культурних цінностей (заповідники, центри екологічної культури; архіви; реставраційні майстерні та ін.);

- засоби поширення культури (засоби масової інформації: телебачення, радіо, періодичні видання та ін.; книговидавництва, книжкові магазини; інформаційно-комп'ютерні центри та ін.);

- культурно-дозвіллеві інституції (клуби, будинки і палаци культури, парки культури, кінотеатри; центри молодіжного дозвілля, ігротеки, будинки художньої і технічної творчості; концертні установи, будинки урочистостей та ін.);

- відомчі культурно-освітні установи (будинки офіцерів, солдатські клуби, будинки культури міліції та ін.; будинки медичної просвіти, будинки педагогічної просвіти та ін.; будинки творчих працівників: письменників, художників, композиторів, акторів та ін.);

- санаторно-курортні й спортивно-оздоровчі установи (санаторії, пансіонати, будинки відпочинку, профілакторії; табори відпочинку, бази дозвілля; стадіони, спортивні зали, спортивні бази, пляжі та ін.);

- туристсько-екскурсійні інституції: готелі, мотелі, кемпінги, туристські бази; туристські потяги, туристські пароплави та ін.);

- установи розважально-комерційного дозвілля: мюзик-холи, вар'єте, дансинги, казино; ресторани, кафе; більярди та інші центри ігрового дозвілля.

До інфраструктури сучасних закладів соціокультурної сфери Н. Світайло та Т. Повалій відносять також специфічні канали впливу на культуру сім'ї і дитинства, а саме масове тиражування витворів мистецтва засобами телебачення, Інтернету та ін., дію на дитяче дозвілля за допомогою мультфільмів, дитячої літератури, комп'ютерних та інших ігор, пропаганду одягу, зовнішнього вигляду, побутового вбрання, а також рекламу [42].

Розглядаючи соціокультурну інфраструктуру як об'єкт державного регулювання, вітчизняний дослідник-економіст С.П.Кучин вказує на два її основні компоненти – освітньо-економічну складову, куди відноситься освіта, культура, мистецтво та оздоровчо-економічну складову, що включає в себе охорону здоров'я, фізичну культуру, спорт та рекреаційне господарство. Кожна з вказаних компонент має свою орієнтацію, організаційну структуру, форми обслуговування та механізми функціонування [28, с. 91]. Автор констатує, що така різноманітність спричиняє й складність проблем розвитку інфраструктури. Дослідник зауважує, що у розвитку соціокультурної інфраструктури важлива роль належить державі, зокрема йдеться про фінансування: виділення бюджетних коштів, на думку автора, сприяє розвитку обох складових соціокультурної сфери. Інфраструктура, тобто мережа соціокультурних закладів, як сукупність матеріальних, організаційних, інформаційно-методичних та інших складових має на меті забезпечити задоволення духовних потреб людей та сприяти розвитку їхнього творчого потенціалу.

Цікаву сучасну класифікацію сучасних закладів соціокультурної сфери за зонуванням соціокультурних просторів запропонував у своєму дисертаційному дослідженні В. Бойко, ввівши у науковий обіг поняття «соціокультурної дестинації» – певні географічні території. Дослідник пропонує зонувати соціокультурний простір, територіально вбудований в

культурну діяльність регіонів, що історично сформувався у відповідності до запитів і рівня соціально-економічних інтересів населення. Ключовим при цьому є територіальна концентрація соціокультурної активності мешканців організованих спільнот.

Автор пропонує три рівня соціокультурної дестинації – центри або місця розвитку масової культури для місцевої організованої спільноти. В такій зоні створено спеціальні комплекси для соціокультурного обслуговування місцевих мешканців, що полягає у збереженні та відтворенні художніх технологій, визнаних спадщиною атракції. До другої зони автор відносить центри цілеспрямованого розвитку так званого «місцевого» мистецтва. Це спеціально створені в містах та селищах об'єкти, котрі забезпечують професійне відтворення атракцій, які задовольняють потреби певної частини населення. І, нарешті, третя зона – інноваційні центри, культурні простори, які відтворюють визнані державою атракції культури і мистецтва на базі об'єктів культури високого рівня історико-культурної привабливості [6, с. 11].

Цікавими в контексті класифікації та функціональності сучасних закладів соціокультурної сфери є дослідження Н. Цимбалюк, присвячене інституційній модернізації культурно-дозвілєвої сфери сучасної України. Вивчаючи трансформаційні процеси у цій сфері, дослідниця констатує позитивний факт наявності інноваційних технологій, пошуку нових форм соціокультурного програмування як технологій прийняття та реалізації владних рішень у сфері культури на регіональному рівні. Усі ці фактори сприяють активізації процесу модернізації, у тому числі й інституціональної, культурно-дозвілєвої сфери [54]. Слушною є думка авторки про те, що інституціональна модернізація культурно-дозвілєвої сфери це складний процес, важливу частину якого складає так званий макрорівень – рівень державної політики, а практична реалізація лишається за інституціями цієї сфери.

Трансформації сучасного суспільства зумовлюють постійний розвиток та зміни у інфраструктурі соціокультурної сфери, що вимагає пошук нових рішень, вирішення нових проблем та викликів. Щодо функціональності сучасних закладів соціокультурної сфери, то тут варто констатувати наявність традиційних та інноваційних підходів у їхній діяльності. Традиційні форми роботи закладів соціокультурної сфери, що залежать від їх функціонального призначення, розлого описані у науковій літературі з цієї проблематики. Щодо інновацій, то тут, безперечно, лідерство упродовж останнього десятиліття тримають грантова та проектна діяльність, які набули в Україні активної практики з 2010-х років. Тому можна стверджувати про домінування проектно-орієнтованого управління соціокультурною сферою сучасності. Варто погодитися із думкою І.В. Петрової про те, що сьогодні проекти, під якими ми розуміємо комплекс взаємозалежних одномоментних заходів, спрямованих на досягнення поставлених цілей при обмежених часових, бюджетних, кадрових та інших ресурсах – це реакція соціокультурної сфери на зміни зовнішнього середовища [39].

Саме проектна діяльність дає можливість сучасним соціокультурним закладам втілювати ідеї щодо формування культурного простору. Оскільки однією із найболючіших проблем у функціонуванні сучасних соціокультурних закладів є фінансування, тому особливо актуальним став пошук альтернативних джерел державному фінансуванню. Такою альтернативою стала участь закладів соціокультурної діяльності як суб'єктів господарювання, або створених на їхній базі громадських організацій зі своїми проектами у грантових програмах.

В контексті інновацій у функціональності сучасних закладів соціокультурної сфери варто назвати таку можливість, як участь у державних та недержавних грантових програмах. Грантова підтримка від держави – це можливість участі у програмах, що фінансуються або ж співфінансуються державою. Прикладом може бути діяльність Українського Культурного Фонду – державної установи, організованої 2017 року з метою «сприяння

розвитку національної культури та мистецтва в державі, забезпечення сприятливих умов для розвитку інтелектуального та духовного потенціалу особистості і суспільства, широкого доступу громадян до національного культурного надбання, підтримки культурного розмаїття та інтеграції української культури у світовий культурний простір» [50]. Підтримка проектів Українським культурним фондом здійснюється на конкурсних засадах.

У 2022 році Український культурний фонд оголосив 9 грантових програм: «Культурні столиці України», «Культура. Регіони», «Інноваційний культурний продукт», «Культурна спадщина», «Культура без бар'єрів», «Культура плюс», «Аудіовізуальне мистецтво», «Дослідження. Освіта. Резиденції. Стипендії», «Гранд подія». Кожна із вказаних програм має від 2-х до 6-ти лотів. І далі набір тексту для його розширення

Фінансову підтримку зміцненню спроможності учасників української культури, освіти та науки надає і Український інститут, створений 2017 року. – державна установа, як представляє українську культуру за кордоном. Серед його завдань – забезпечення участі українських гравців сектору культури у проектах та мистецьких заходах у галузях культури, освіти, креативних індустрій – літератури, візуального, аудіального мистецтва, театрального та сценічного мистецтва, архітектури, нових медіа.

Серед інших державних грантових підтримок як інновацій у функціональності сучасних закладів соціокультурної сфери варто назвати Державну цільову програму «Молодь України», розраховану на 2021-2025 роки, створену з метою збільшення участі молоді у житті громад та країни загалом. Участь можуть взяти громадські організації та молодіжні центри, аби розвивати свої громади, міста та містечка.

Ще однією бюджетною програмою є Державний фонд регіонального розвитку, який у січні 2022 року оголосив додатковий конкурсний набір інвестиційних програм та проектів регіонального розвитку, у том числі й у сфері освіти, спортивної інфраструктури.

Інновацією у функціонування закладів культури є можливість участі у недержавних грантових програмах. Потужними організаціями, що на конкурсній основі надають фінансову підтримку проектам у секторі культури, можна назвати програму, що фінансується Європейським Союзом «Дім Європи», Міжнародний фонд культурного розмаїття ЮНЕСКО, посольства окремих країн – Великобританії, Німеччини, Польщі, США. Серед інших неурядових організацій – Міжнародний фонд «Відродження», що функціонує з 1990 року, фонди окремих родин, які підтримують проекти у царині культури, мистецтва, освіти, здоров'я, програми транскордонного співробітництва та інші програми та фонди.

Інноваційними джерелами фінансування, які в більшій чи меншій мірі використовуються сучасними закладами соціокультурної сфери у процесі свого функціонування, є краудсординг, краудфандинг та фандрайзинг – новітні можливості залучення ресурсів з різних джерел. Краудсординг (з англ. crowd – «натовп») та outsourcing – «використання ресурсів») – інноваційний та ефективний інструмент або модель вирішення певних завдань на основі розподілу функцій між виконавцями, що сприяє мобілізації людських ресурсів та скорочує час виконання задачі. Застосування краудсорсингу, як правило, здійснюється за допомогою соціальних мереж або діалогових інтернет-майданчиків [4]. Краудфандинг (з англ. crowd – «натовп») та funding – «фінансування») як вид краудсордингу – це громадське фінансування або фінансування командою чи громадою, які об'єднують свої кошти, це мікрофінансування або співфінансування певних стартапів, проектів, у тому числі й культурних. В Україні є кілька краудфандингових майданчиків – «Спільнокошт», «Велика Ідея», «Моє місто», «Разом Go», «NaStarte» та інші. Фандрайзинг (з англ. fundraising – «збір коштів») як технологія формування та розвитку багатовекторного соціального партнерства – це залучення і акумулювання коштів з різних джерел на реалізації проектів та програм некомерційного характеру.

Переломним моментом у діяльності сучасних закладів соціокультурної сфери стала пандемія COVID-19, що кардинально змінила підходи, методи, засоби діяльності. Очевидним став пошук нових форм роботи та необхідність задіяти усі існуючі ресурси для підтримки роботи. Однією із експериментальних форм роботи, що за кілька років міцно вкорінилася у діяльності закладів соціокультурної сфери стало використання цифрових, інформаційно-комунікаційних технологій, онлайн-форми – проведення заходів на онлайн-майданчиках, з використанням віддаленого конференц-зв'язку, відео-конференції, онлайн-зустрічі, проведення онлайн-подій. Ці нові і вимушені сучасні форми роботи ще стануть об'єктом вивчення дослідників з різних галузей – психології, педагогіки, соціології, культурології та ін.

Із нападом на Україну 24 лютого 2022 року та початком повномасштабної російсько-української війни соціокультурна сфера, як й усі інші сфери життя українського суспільства, цілком і повністю підпорядковуються воєнному стану, введеному в країні.

Отже, сучасні соціокультурні заклади, діяльність яких спрямована на творення, розповсюдження, збереження, розвиток та освоєння цінностей культури, функціонують згідно чинного законодавства і класифікуються за різними ознаками. До базової мережі відносяться заклади державної та комунальної форм власності, інституції загальнодержавного та місцевого рівнів – комунальні заклади. У зв'язку із процесами децентралізації в територіальних громадах утворюють центри культурних послуг.. Крім того, інфраструктура соціокультурної сфери за результатом діяльності, за способом або ж за типами господарчої діяльності та ін. Окремі дослідники пропонують власні класифікації – підсистеми соціокультурної сфери (інституціональна, діяльнісна та технологічна), сукупність компонентів (освітньо-економічний та оздоровчо-економічний), зонування соціокультурного простору за історично сформованим рівнем соціально-економічних інтересів населення та ін. У закладах соціокультурної сфери

використовують традиційні та інноваційні підходи. До інноваційних варто віднести проектну діяльність та участь у державних та недержавних грантових програмах з метою фінансування та реалізації проектів, пошук альтернативних джерел фінансування культурних ініціатив. Ще однією новацією в функціональності стало використання дистанційних форм роботи із залученням цифрових та інформаційно-комунікаційних технологій – проведення подій у онлайн-форматі.

РОЗДІЛ 2. СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ СФЕРИ В УКРАЇНІ ТА ЗА КОРДОНОМ

2.1. Кризові явища у соціокультурній сфері та шляхи їх подолання

Теорія кризових явищ та трансформації займає одне із центральних місць в сучасних науках – філософії, культурології, соціології та ін. Ще на початку минулого століття почало формуватися так зване кризове світовідчуття – відчуття майбутніх катастроф, розуміння неминучості, гострота у сприйнятті, що спричинило появу низки досліджень та наукових пошуків у напрямі так званої «філософії кризи». Під кризою часто мається на увазі руйнування та деструктивні процеси й поява чогось нового. Під кризою також розуміється крайнє загострення протиріч у соціально-економічних системах, які загрожують життєстійкості сталих систем у навколишньому середовищі [27; 33, с. 584]. Щодо соціокультурної сфери – то тут кризовими явищами є порушення балансу, узгодженості та взаємодії між різними елементами соціокультурної системи, втрата ефективних взаємозв'язків між її елементами, що призводить до деградації механізмів цієї системи.

Кризові явища у соціокультурній сфері можуть мати зовнішні та внутрішні причини, а в їхній основі лежать різні фактори – економічні, політичні, соціальні. На сучасну – кінець ХХ – початок ХХІ ст. – соціокультурну сферу, як і на інші галузі суспільного виробництва, корінним чином впливають численні трансформаційні процеси – розвиток світової цивілізації, техногенні та екологічні небезпеки, проблеми в розвитку соціально-економічних систем, активне та стрімке впровадження цифрових технологій, посилення віртуальної складової, обмеження та карантинні вимоги, пов'язані з пандемією COVID-19, військово-політичні дії та ін. Тому кризові явища у соціокультурній сфері тісно пов'язані із соціальними (соціально-політичні, економічні інституції) та культурними (цінності, ідеали, культурні норми) елементами суспільства. А кризові явища у

сучасній соціокультурній сфері варто розглядати крізь призму синтезу соціального, функціонально-організаційного та особистісного аналізу.

Найперше, на нашу думку, варто вказати, що кризові явища у соціокультурній сфері можуть бути пов'язані із процесами глобалізації – процесу уніфікації та інтеграції різних сфер – політичної, економічної, культурної, екологічної, інформаційної та ін. Ця риса характерна як для світового, так і для вітчизняного соціокультурного простору.

Глобалізація, серед іншого, виявляється у зростаючій одноманітності предметів споживання, що існують на світовому ринку товарів, розповсюдженні поведінкових стереотипів, стандартизації навиків та прийомів професійної діяльності, універсалізації форм спілкування людей на планеті та ін. У зв'язку із цим науковці вказують на соціокультурну глобалізацію в умовах глобальної взаємодії культур. І, як результат глобалізації, виникають такі проблеми, як співвідношення глобального та локального, вплив глобалізації на світовий та регіональний соціокультурний розвиток та ін. У контексті соціокультурної сфери глобалізацію можна розуміти, як поступове еволюційне формування загальнолюдської культури, «стирання» існуючих національних культурних особливостей. Глобалізація торкається практично усіх аспектів життя сучасної людини і пов'язана, найперше, з глобальною комунікацією – явищем, що передбачає існування максимальної свободи інформації, вільний доступ до усіх засобів масової комунікації, коли кожна людина в будь-якому куточку світу може бути причетна до подій [5, с.5-6]. У зв'язку із цим в останні десятиліття людство увійшло в абсолютно новий етап свого розвитку, коли внаслідок глобального інформаційного обміну стали можливими свобода, вільне самовираження, культурне різноманіття, і водночас тиражування і розповсюдження типових культурних форм. Водночас глобалізація приносить й чимало користі і має низку переваг та позитивних сторін. Це, приміром, зменшення відчуття ізоляції та відкритий доступ до знань у величезному масштабі, взаємопов'язаність світу тощо.

Щодо сучасної соціокультурної сфери України, то тут спостерігається поєднання глобального та локального, відбувається трансформація традиційних національних форм культури через їх інтегрування у глобальний простір, у тому числі культурний, інформаційний. Однак, варто погодитися із думкою вітчизняної дослідниці Ж. Денисюк про те, що прагнення до збереження власної, української, культурної самобутності та ідентичності або ж «процес культурно-цивілізаційної диференціації» протистоїть процесові культурної глобалізації [15, с. 4]. Тому почасти культурна уніфікація викликає прагнення до захисту національних традицій.

Говорячи про соціокультурну глобалізацію неможливо оминати таке явище, як мультикультуралізм – культурний плюралізм, інтеграцію до великої спільноти культур. В сучасному світі все більше країн виявляють відкритість до культурного різноманіття, цьому сприяють міжнародні економічні процеси, торгівля, трудова міграція, глобальна комунікація, туризм та ін. В контексті вивчення кризових явищ соціокультурної сфери вітчизняні дослідники вказують на те, що феномен мультикультуралізму робить сумнівним та проблематичним уявлення про мирне глобальне співіснування як кінцеву мету процесу глобалізації [5, с.9]. Тобто, у сучасній соціокультурній сфері одночасно має місце поєднання самостійного етнокультурного розвитку та тенденції до глобалізації, міжкультурної інтеграції. Тому в сучасному світі потрібно відшуковувати принципи мирного співіснування різних культур, можливості діалогу культур та етнокультурних контактів, враховуючи деструктивні тенденції глобалізації щодо уніфікації різноманітних етнокультурних традицій.

Однією із кризових характеристик сучасності, на нашу думку, варто назвати споживацький характер суспільства, що одним із перших дослідив Ж. Бодріяр. В контексті соціокультурної сфери можемо говорити про таке кризове явище, як комерціалізація культури – процес закріплення ринкових стосунків в соціокультурній сфері. Цей процес виражається у структурно-організаційних змінах та є доволі суперечливим, адже ефективність

просування культурного продукту на ринку залежить від попиту, який формується культурними потребами людини та суспільства. Щоб «вижити» в ринкових мовах, культура має бути конкурентоздатною і надавати такі послуги, які користуватимуться попитом. В контексті вітчизняних закладів соціокультурної сфери, вони повинні вчитися заробляти самостійно, адже фінансова підтримка держави є сьогодні мінімальною. Для багатьох інституцій – це серозний виклик, і працівники соціокультурної сфери відшуковують можливі джерела фінансування. А це – платні послуги установ, реалізація орендованої продукції, участь у грантових вітчизняних та міжнародних проектах, участь у онлайн-платформах співфінансування, залучення спонсорської допомоги та ін.

Водночас, вказуючи на комерціалізацію культури як на кризове явище, не можна не зауважити, що у цьому контексті є і позитивні сторони – приміром, те, що культуру вже не розглядають виключно як витратну частину бюджету. Нині культура є частиною ресурсу нової креативної економіки та частиною індустрії культурних послуг.

В ході становлення та розвитку інформаційних технологій, пов'язаних з використанням глобальної комп'ютерної мережі Інтернет, трансформується саме суспільство та форми мас-медіа. Мережа Інтернет стає величезним досягненням сучасного суспільства та водночас – джерелом багатьох небезпек. Під вплив медіа-технологій потрапляють усі сфери людського життя. І одним із кризових явищ у сучасному соціокультурному просторі називають саме тотальний вплив медіа, які не тільки відображають реальність, а й конструюють її, використовуючи так звані нечесні медійні практики. Зростає небезпека інформаційного впливу, відбувається заміна реального життя віртуальним, при цьому за потреби використовуються підміна понять, фальшива реальність, маніпулювання інформацією, віртуальна симуляція, що призводить до негативного впливу та інформаційного маніпулювання. Картину світу людини формують засоби масової інформації, Інтернет. Велике число науковців вказує на перехід

постіндустріального сучасного суспільства у так зване інформаційне суспільство, де основним є інформація. Тому з'являється потреба у вмінні самостійної переробки та аналізу інформації, створення алгоритмів її застосування, що у сучасному світі пропонує інформаційна або ж медіа грамотність [31, с. 10].

Надмірна інформатизація суспільства, тотальний вплив Інтернету та ін. спричиняють появу соціокультурних інновацій – нововведень, нових акцентів та можливостей, які суттєво підвищують ефективність діючої соціокультурної системи та допомагають долати кризові явища. При цьому, обов'язковими є значимість інновації та її використання у практичній діяльності. Потреба в інноваціях та конструктивним реформах у сфері культури присвячена і Довгострокова стратегія розвитку української культури – стратегія реформ, схвалена розпорядженням Кабінету міністрів у лютому 2016 року.

Запропонована Стратегія мала на меті допомогти розв'язати проблеми що накопичилися у сфері культури, і при цьому закласти надійний підмурок сталого іноваційно-культурного розвитку України. У ній окреслено мету, стратегічні напрями реформ, основні принципи, стратегічні та операційні цілі, обсяг фінансових, матеріально-технічних та трудових ресурсів. Серед іншого, у стратегії виокремлено й оцінку проблем, що є віддзеркаленням кризових явищ у сучасній вітчизняній соціокультурній сфері. Зокрема, зауважено, що розвиток культурної сфери упродовж довгих років не був пріоритетним пунктом державної політики, і, як результат, був позбавлений реальної підтримки з боку державної влади. Це призвело до «виникнення негативних явищ та конфліктів в українському суспільстві, зокрема збройного протистояння, що призвело до тисяч загиблих і скалічених людей, понівечених доль і відібраних можливостей» [45].

У довгостроковій стратегії вказано, що саме культура дозволяє творчо самовиразитися у найрізноманітніших формах, сприяє вивченню і оновленню традицій, розвиває творчу економіку, просуває інноваційні ідеї, дає

можливість активної участі громадськості в побудові сучасної потужної європейської держави. Важливо, що культуру у цьому документі названо тим чинником, що має бути в основі державних інтересів, національної політики та безпеки. Зауважено, що окрім держаної підтримки, культурні менеджери та діячі соціокультурної сфери повинні активно взаємодіяти із міжнародними партнерами, шукати шляхів та можливостей міжкультурного діалогу.

Говорячи про реформи у сфері вітчизняної культури, необхідним у документі визнано модернізацію та удосконалення інструментів підтримки культури, що включають в себе інвентаризацію, оцінку, постійний моніторинг та визначення ефективності застосування існуючих інструментів підтримки та впливу на сферу культури [45].

Важливим в контексті сучасної соціокультурної ситуації названо необхідність доступності культурних надбань і культурних ресурсів, що слушно вважається важливою передумовою соціального та духовного розвитку та творчої реалізації особистості. Під доступністю розуміється реальна можливість відкритості та доступу до нових технологій та сучасних форм культурного самовираження усіх верств населення, не зважаючи на місце проживання, статус, приналежність до певної соціальної чи етнічної групи, майнового статусу, походження чи статі.

Стратегією окреслено необхідність обміну та мобільності у діяльності окремих індивідів груп чи громад на міжнародному рівні у контексті відкритості сучасних світових процесів. При цьому Стратегія «має сприяти обміну та мобільності творчих людей та ідей, подоланню стереотипів минулого та віджилих схем організації культурного процесу» [45]. Такі процеси сприятимуть поширенню позитивної інформації про Україну та її культуру у світі, сприятимуть підвищенню ефективності культурної дипломатії, розвитку міжнародної співпраці та партнерства, формуванню підтримки світової спільноти.

Осучаснення, на думку авторів стратегії, вимагає мистецька освіта та діюча мережа державних й комунальних закладів культури, діяльність якої

повинна наповнитися новим змістом, інноваційними формами роботи задля забезпечення прав громадян України на доступ до культури та участь у соціокультурному житті. При цьому необхідно з максимальною ефективністю залучати сучасні технології у діяльність закладів культури. У контексті навчання у сфері мистецької освіти потрібно враховувати ті глибинні зміни, що відбуваються у світі та в Україні у сфері культури і мистецтв. Адже саме навчання «формує творця і виробника культурних продуктів та активного одержувача або споживача» [45].

Однак, складені стратегічні плани та перспективні напрями розвитку піддаються корективам через незаплановані зміни. Так, одним з найпотужніших неочікуваних глобальних кризових явищ, що торкнулися усього людства та практично усіх сфер людської життєдіяльності, у тому числі й соціокультурної сфери, пов'язане із пандемією COVID-19, з якою людство стикнулося у 2020 році. Причому, найбільше постраждали ті царини соціокультурної сфери, що передбачають фізичну включеність і присутність відвідувачів та соціальну взаємодію.

Організація Об'єднаних націй з питань освіти, науки і культури ЮНЕСКО розпочала активну роботу із пошуків виходу з кризи у соціокультурній сфері. Вже навесні 2020 року було проведено низку зустрічей та обговорень проблем у науковій галузі. Серед запропонованих заходів було названо посилення наукового співробітництва, мобілізацію зусиль світової наукової спільноти, інтегрування відкритої науки у дослідницьких програмах з метою запобігання і пом'якшення наслідків глобальної кризи [58].

У квітні 2020 року ЮНЕСКО зініціювала випуск щотижневого журналу «Культура та COVID-19: відстеження впливу та реагування» [26]. А у грудні 2020 року у Парижі представники ЮНЕСКО заявили, що наслідки кризи від пандемії у секторі культури набагато глибші, ніж очікувалося. Так, за підсумками 2020 року, наприклад, в кіноіндустрії було втрачено 10 мільйонів робочих місць, третина художніх галерей була змушена скоротити

обслуговуючий персонал вдвічі, у музичній індустрії збитки сягнули 10 мільярдів доларів у зв'язку із піврічним закриттям концертних установ та залів, світовий видавничий ринок скоротився на 7,5 відсотків саме через кризу, викликану пандемією, було зачинено 90 % музеїв – об'єктів світової спадщини ЮНЕСКО, а число відвідувачів музеїв у світі скоротилося від 27 до 75 % [25].

Суттєвими є недоотримані прибутки у сфері культури, туризму та креативних індустрій і в Україні. Як підрахували експерти, за один вікенд, коли діяли карантинні обмеження, культурні та креативні індустрії втрачали близько 320 млн. грн., відповідно – надходження у бюджет країни суттєво знижувалися [25]. Згідно даних аналітичної довідки, за 2020 рік втрати в цих галузях щодо робочої сили та прибутків «відкинули» галузі туризму, культури та креативних індустрій на рівень 2010 року. Як результат – відбулося скорочення внеску у ВВП з 4% до 2% з відповідною втратою потенціалу зростання економіки України. Водночас прогнозувалося, що локдаун цих сфер може призвести до втрати близько 10% ВВП упродовж найближчих 5 років. А відновлення ринків відбуватиметься повільно через міграцію робочої сили до більш захищених індустрій. І, відповідно, негативний баланс робочої сили в креативних індустріях призведе до втрати їх потенціалу та, як результат, можливості промоції України в світі через креативні продукти та послуги [1].

Як вже вказувалося, упродовж 2020-2021 років організацією ЮНЕСКО було здійснено глобальний моніторинг для оцінки впливу COVID-19 на культурний сектор, а також проведено сотні дебатів в більше 75 країнах світу, консультації з профільними міністерствами та комітетами, представниками громадянського суспільства, бізнесу, фахівцями з галузі культури щодо пошуку шляхів подолання кризи, пов'язаної із карантинними та обмежувальними заходами [37]. Водночас, було проаналізовано заходи та кроки, що втілили уряди країн світу задля підтримку галузі культури та її працівників та розроблено інструкцію, що пропонувала інструменти

допомоги для урядів країн щодо підтримки працівників та фахівців культурної сфери та підвищення стійкості в кризових умовах. Згідно цієї інструкції ЮНЕСКО представила три напрями дій: пряму підтримку артистів та працівників соціокультурної сфери, непряму підтримку творчого, культурного, креативного сектору та підвищення конкурентоздатності культурних та творчих індустрій [37]. У відповідь на пропозиції ЮНЕСКО країни світу запровадили спеціальні фонди для підтримки працівників сфери культури, впровадили додаткову фінансову допомогу, започаткували благодійні аукціони в якості надання допомоги і збільшення прибутків митців.

Україна також відреагувала на пандемію та спробувала підтримати сектор культури. Зокрема, на законодавчому рівні було видано низку нормативних актів, що підтримували культурні ініціативи та креативну сферу. Так, 16 червня 2020 року був виданий Закон України про внесення змін до деяких законодавчих актів України щодо державної підтримки сфери культури, креативних індустрій, туризму, малого та середнього бізнесу у зв'язку з дією обмежувальних заходів, пов'язаних із поширенням коронавірусної хвороби COVID-19. Він унормовував введення податкових пільг культурним інституціям, надавав можливості зменшення орендної плати, спрощував процедуру державної допомоги тим суб'єктам господарювання, що зазнали втрат через пандемію та ін. [17]. А 15 вересня 2020 року парламентом було ухвалено проект закону України про внесення змін до Податкового кодексу України щодо державної підтримки культури, туризму та креативних індустрій. Зокрема, було знижено податок на додану вартість (ПДВ) до 7% для креативної та туристичної індустрії. Ця поправка до Податкового кодексу була спрямована на зниження витрат на виробництво та розповсюдження товарів і послуг у сфері культури та туристичного сектору. Це допомогло зробити театральні вистави, концерти, фільми, виставки більш доступними як для організаторів, продюсерів, так і для публіки.

Задля розвитку вітчизняного культурного потенціалу, збереження та популяризацію, а також ефективного використання національного культурного надбання, задля покращення туристичної привабливості об'єктів культурної спадщини, розвитку креативних індустрій у квітні 2021 року був виданий указ Президента України щодо підтримки сфери культури, охорони культурної спадщини, розвитку креативних індустрій та туризму [48].

Свою підтримку та допомогу інституціям соціокультурної сфери запропонував Український культурний фонд, створивши окрему антикризову конкурсну програму підтримку культурних інституцій. Основними цілями програми стала підтримка організаційної спроможності інституцій сфери культури, що зазнали впливу внаслідок введення карантинних обмежень, сприяння збільшенню робочих місць в культурній та креативній сферах та мінімалізацію скорочення працівників, стабілізація діяльності та компенсація збитків об'єктів туристичної сфери у часи пандемії, підтримка кіноіндустрії [51].

У зв'язку із пандемією відбулися істотні зміни і у галузі освіти. Стійкість та трансформація освіти стали об'єктом численних дискусій та обговорень на міжурядових зустрічах, конференціях держав, де обговорювалися питання впливу на викладання та навчання дистанційних технологій, самопочуття педагогів та учнів, готовість галузі до можливих збоїв та інших викликів [19].

Для музейних установ пандемія та обмеження також стали величезною проблемою. За даними Міжнародного об'єднання музеїв та професійних музейних працівників (ICOM), було закрито 95 % музеїв – а це близько 60 тисяч музеїв в усьому світі. ICOM оголосив, що майже третина музеїв буде змушена скоротити штат працівників, а більше однієї десятої музеїв будуть змушені взагалі припинити свою діяльність. Закриття стосуватиметься тих регіонів, де музеї з'явилися нещодавно і їхні структури ще доволі крихкі [34]. А американські музеї вже підрахували, що втрачають щодня близько 33 мільйонів доларів [26].

Кризовими стали роки пандемії і для галузі туризму: всесвітня туристична організація ООН UNWTO (United Nations World Tourism Organization) оголосила, що індустрія туризму у світі зупинилася у березні 2020 року. І з повними або частковими обмеженнями права пересування між країнами світовий сектор подорожей та туризму зазнав і зазнає величезних збитків – до 60-80% у 2020 році. Крім того, вже відбувається і триватиме й надалі скорочення робочих місць у галузі туризму – до 75 мільйонів у 2020 році. А це, у свою чергу, призведе до втрати ВВП у 2,1 трильйони доларів [26]. Варто не забувати, що туризм є одним з основних джерел зростання економіки, зайнятості та прибутків для багатьох країн, тому відновлення роботи цього сектору є одним із важливих напрямів виходу із кризи.

У музичній індустрії, яка має кілька основних джерел прибутків – так звана «жива» музика та продаж квитків на виступи, так звані «живі» концерти, а також записана музика (цифрові завантаження, фізичні продажі та ін.). Зрозуміло, що найбільше від пандемії постраждав сегмент «живої» музики: за півроку зупинки музичних подій галузь втратила більше 10 мільярдів доларів, залишивши без засобів до існування величезне число працівників цього сектору [37]. Як і в інших галузях, у музичній індустрії відшуковуються державні та приватні механізми підтримки артистів та працівників сфери. Важливо, що й самі представники музичної індустрії активно шукали шляхи вирішення кризи. Для цього було запропоновано пряму фінансову підтримку та пожертви для широкої музичної спільноти, зокрема створено спеціальні фінансові заходи, доступні для усіх, чий прибуток значно постраждав від призупинення виготовлення музичного продукту, провайдери пішли на поступки стосовно механізмів пожертв користувачів, було запропоновано безвідсоткові авансові платежі без комісій та ін.

Театральна сфера із початком пандемії та обмежень почала відшуковувати нові формати роботи – так з'явилися театральні постановки на відкритих майданчиках, у незвичних локаціях – у зоопарках,

дендропарках, де є можливість дотримуватися соціальної дистанції. Дещо легше вижити у часи кризи державним театрам, що мають хоч і мінімальне, але постійне державне фінансування, а от приватні театри, які існували виключно з продажу квитків та інших альтернативних джерел, вимушені самотужки відшукувати шляхи виходу з кризи. Щоб підтримати свою роботу, театри пропонують купувати сертифікати, які можна буде використати у майбутньому, коли театри повернуться до звичного режиму роботи, просять фінансової підтримки на інтернет-платформах, що надають творчим людям та незалежним культурним проектам можливість фінансової підтримки.

Характерною особливістю культурного сектору є проведення заходів із залученням великого числа відвідувачів – концерти, фестивалі, вистави, масові культурні події. Із введенням карантинних та обмежувальних заходів сфера зазнала суттєвих трансформацій – частина закладів була змушена припинити свою роботу, а заплановані події не були проведені, частина – відклала події на невизначений термін, частина – переформатувала діяльність у онлайн-режим.

Важливою зміною та спробою адаптуватися до нових умов через пандемію у соціокультурній сфері в Україні та за кордоном стало проведення заходів – концертів, фестивалів, інших проектів – в цифровому режимі, або ж онлайн-режимі, тобто дистанційно. Така нова діджиталізована форма доволі швидко вкорінилася і стала альтернативою у сучасних кризових умовах. З'явилися нові форми роботи соціокультурних закладів – онлайн-презентації, онлайн-вистави та покази фільмів, онлайн-флешмоби, відео з описами, віртуальні екскурсії, стрімінгові платформи, активне просування культурних продуктів у соціальних мережах та ін. Приміром, музейна сфера, зокрема ті музеї, що мають потужну цифрову інфраструктуру, намагаються адаптуватися до нових умов через проведення віртуальних екскурсій, 3-D оглядів музейних колекцій, залучення відвідувачів через соціальні мережі.

Представники музичної індустрії пропонують прямі трансляції виступів, потокові платформи надають широкі можливості виконавцям через віртуальні збори та платне коментування [37]. Крім того, розробляються спеціальні віртуальні платформи для артистів, що допомагають виступати, спілкуватися та ділитися контентом, організовуються відеосерії, віртуальні події, подкасти та ін.

Книжкова індустрія та видавництва також взяли курс на переформатування на діджитал-стратегії, адже бібліотеки та книгарні також були закриті на карантин і потерпали від кризи. Крім збільшення випуску електронних книжок, представники книговиробництва запускають свої радіо-проекти, подкасти та аудіо-книги, популяризуючи таке читання у соціальних мережах, аби не втратити зв'язок із читацькою аудиторією.

Одним із найпостраждаліших сегментів культурних та креативних індустрій стали фестивалі – великі і малі, підготовка до яких часто може тривати місяцями. Велика частина фестивалів перенесла дати проведення основних подій, інші – перейшли до проведення фестивальних днів у онлайн-форматах. І це, як не дивно, має свої плюси. Так, онлайн-трансляції залучають до подій набагато більше число аудиторії в різних куточках України та світу, при цьому фінансові витрати на онлайн-події значно менші у порівнянні із витратами подібних заходів у офлайн-форматах. Організатори фестивалів констатують, що карантинні обмеження викликали вибух креативних рішень у пошуку нових форм роботи, джерел фінансування, а також врахування у майбутньому форс-мажорних обставин та ризиків (що потрібно буде обговорювати із донорами, партнерами та командою), оптимізації командних процесів, розвитку локальних спільнот та ін. [59].

Однак, не усі вітчизняні соціокультурні заклади мають якісне матеріально-технічне забезпечення та навіть можливість підключення до мережі Інтернет. Суголосними є й думки ЮНЕСКО, яка попереджає про відсутність тотальної світової доступності онлайн-формату діяльності. Адже за її даними близько 46 % населення світу не мають доступу до Інтернету,

тобто, майже кожен другий мешканець планети не може долучитися до культури та мистецтва за допомогою комп'ютерних технологій. Подібну проблему, безперечно, відчуває і Україна, де у великих містах проблеми з швидкісним Інтернет-зв'язком практично немає. Однак у віддалених населених пунктах не завжди є доступ до світової мережі Інтернет, тому мешканці невеликих населених пунктів не завжди мали доступ до культурних подій. Важливо, що сьогодні більш-менш досліджуваними є проблеми економічних втрат через карантинні обмеження, натомість практично немає досліджень щодо впливу на населення обмеженого доступу до культурних подій, участі у культурних ініціативах та соціокультурному житті.

Загалом, наслідки кризи, спровокованої пандемією COVID-19 у світі та в Україні мають соціальний, політичний, економічний вплив, а в соціокультурній сфері призвели до скасування сотень-тисяч культурних заходів, закриття культурних та мистецьких установ, призупинення культурних практик та проектів, зuboжіння та позбавлення засобів для існування працівників сфери культури, митців, менеджерів культурного сектору. І це далеко не усі ризики та небезпеки. Серед іншого ЮНЕСКО б'є на сполох стосовно браконьєрства на природних об'єктах та підвищеної небезпеки для культурних цінностей у світі, а особливо в тих країнах чи регіонах, де відбуваються конфлікти чи триває постконфліктний період. Проблемами стають і крадіжки у музейних установах у зв'язку із скороченням персоналу закладів, як це сталося із картиною Ван Гога «Весняний сад» у 2020 році у Нідерландському музеї [26]. Пандемія виявила структурні вразливості всередині окремих країн та інституцій.

Загалом варто вказати, що шляхи подолання кризових явищ у соціокультурній сфері можна розглядати у кількох площинах – на рівні суспільства, на рівні взаємодії людини і суспільства та на рівні самої людини, особистості. В залежності від цих площин і варто відшуковувати варіанти розв'язання кризових явищ у соціокультурній сфері. Перша площина

передбачає укріплення, реставрацію, відтворення у початково ідеальному вигляді соціокультурної системи, причому важливою тут є роль держави, яка контролює та унормовує ці процеси. Тобто, мова йде про впорядкування суспільства за допомогою правового, дисциплінуючого, контролюючого впливу з боку держави, її органів. Інституціональна структура в цілому та фаховість працівників сфери багато у чому зумовлюють успіх чи невдачу зусиль. Здатність суспільства загалом та його інституцій швидко реагувати на зміни лежить в основі подолання кризових явищ. Щодо другої складової виходу з соціокультурної кризи, то головним елементом може слугувати корінне «ламання» інституцій старого зразка (що вже не відповідають сучасним запитам) та «вивільнення» особистості, готової до нових умов існування. Тобто, необхідними є зміни зовнішніх обставин та одночасні внутрішні зміни та рефлексія особистості. Третій варіант виходу з кризи передбачає зосередження зусиль особистості саме на зміні себе, самоконтроль та саморозвиток, і вже як наслідок – встановлення нового зовнішнього соціокультурного порядку.

Однак, найстрашнішим ударом по усіх сферах вітчизняного життя стала російсько-українська війна 2022 року, яка триває і щодня наносить смертельні удари як по мирним мешканцям, так і по усій інфраструктурі України, у тому числі й соціокультурній. Наслідки війни буде можливо облікувати лише по завершенню воєнних дій.

Отже, кризові явища як деградація механізмів соціокультурної системи у світі та у вітчизняному просторі можуть бути пов'язані із процесами глобалізації, а в Україні ще й виявлятися у проблемах співвідношення глобального та локального, впливу глобалізації на світовий та регіональний соціокультурний розвиток та ін. У сучасній зарубіжній практиці простежуються тенденції мультикультуралізму, а у вітчизняній соціокультурній сфері спостерігається поєднання глобального (у мультикультуралізмі, культурному плюралізмі, інтеграції до великої спільноти культур) та локального, відбувається трансформація традиційних

національних форм культури через їх інтегрування у глобальний простір, у тому числі культурний, інформаційний. Серед інших аспектів кризових проявів як світової, так і вітчизняної площини, варто назвати споживацький характер суспільства, комерціалізацію культури, тотальний вплив медіа, які не тільки відображають реальність, а й конструюють її, використовуючи так звані нечесні медійні практики. Можливим варіантом подолання вказаних кризових явищ в Україні у соціокультурній сфері можна назвати прийняття Довгострокової стратегії розвитку української культури – стратегію реформ, схвалену розпорядженням Кабінету міністрів у лютому 2016 р., спрямовану на впровадження інновацій та конструктивних реформ у сфері культури.

Одним з найпотужніших неочікуваних глобальних кризових явищ, що торкнулися усього людства та практично усіх сфер людської життєдіяльності, у тому числі й соціокультурної сфери, стала пандемія COVID-19, з якою людство стикнулося у 2020 році. Причому, найбільше постраждали ті царини соціокультурної сфери, що передбачать фізичну включеність і присутність відвідувачів та соціальну взаємодію. З метою подолання цієї кризи міжнародні та вітчизняні організації (ЮНЕСКО, УКФ) прийняли та впровадили низку заходів та ініціатив, аби допомогти музейним закладам, музичній індустрії, галузі туризму, театрам, галереям, організаторам фестивалів впоратися із складними викликами часу: карантин став причиною появи багатьох інновацій – культурних, соціальних, технологічних.

2.2. Кластерні технології в управлінні соціокультурною сферою регіону

У сучасному світі відбуваються серйозні зміни в усіх галузях людської діяльності, які потребують пошуку нових креативних рішень, трансформації й перетворень вже існуючих форм та моделей роботи. Причому часто це не створення чогось абсолютно нового – відкриттів, винаходів, а

переосмислення існуючих варіантів розвитку, використання інноваційних підходів. Таким інноваційним підходом вважають організацію та розвиток так званих кластерів, а про перспективи кластерного підходу у розвитку регіонів свідчить аналіз досвіду багатьох країн. Кластерний компонент є важливим в регіональному аспекті, він підвищує конкурентоздатність регіонів, виробничих комплексів, а галузеві кластери взагалі стали вже звичною формою організації бізнес-спільнот у світі. Аналіз та досвід реалізованих кластерних ініціатив та технологій в розвинених країнах – США, Японії, Німеччині, Фінляндії, Канаді, Португалії – свідчить про те, що їхня висока конкурентоздатність базується на сильних позиціях окремих кластерів, які посилюють національну економіку та оптимізують управління нею.

Кластерний підхід був запропонований сучасним американським ученим-економістом М.Портером для галузей промислового виробництва. М.Портер вказував, що кластером можна назвати концентровану за географічним принципом групу взаємопов'язаних компаній, спеціалізованих постачальників, постачальників послуг, фірм у відповідних галузях, а також пов'язаних з їхньою діяльністю організацій (приміром, університетів, агентств по стандартизації, а також торгових об'єднань) в певних галузях, що конкурують, але водночас і проводять спільну діяльність. Тобто, він розглядав, як група інтеграційно взаємодіючих, географічно близьких компаній та пов'язаних з ними організацій, що функціонують в певній галузі чи багатогалузевій сфері і доповнюють одна одну. Запропонована і впроваджена модель довела, що кластери стали доволі ефективними та гнучкими структурами. Більше того, на думку М. Портера, кластерна концепція стала новим видом бачення національної економіки.

Нечисленні вітчизняні наукові джерела з вивчення кластерів та їх діяльності визначають кластер як «галузеве, територіальне та добровільне об'єднання організацій, які тісно співпрацюють між собою, а також з іншими суб'єктами в ланцюжку створення цінності з метою підвищення

конкуентоспроможності власної продукції, її експорту й сприяння економічному розвитку регіону» [35, с. 5; 3, с. 2].

Як вже зазначалося, зарубіжні країни мають позитивні приклади реалізації кластерних технологій. Найперше варто вказати, що Європейська Комісія в рамках кластерної політики визначила малий та середній бізнес як один з пріоритетних напрямів укріплення економіки ЄС і запровадила інституційне забезпечення кластерного розвитку різних бізнесів. Для цього було створено рамкові програми, в яких реалізовувалися різні ініціативи та проекти. Найперше варто назвати Європейську платформу кластерного співробітництва – European Cluster Collaboration Platform, котра має на меті сприяння розвитку транснаціонального та міжнародного співробітництва. Крім того, створено кластерний портал ЄС – IndustrialClusterPolicy, який презентує кластерну політику як складову промислової політики ЄС. Розпочала свою діяльність також Європейська кластерна обсерваторія – European Clusterobservatory, що обліковує та аналізує статистичну інформацію, займається картуванням кластерів і кластерної політики в Європі. Важливим для нашого дослідження є так звані Кластери нових секторів – Emerging industries clustering, куди, зокрема, відносять креативні індустрії

Важливою є і досвід державної інституційно-фінансової підтримки національного та регіонального рівнів. Так, кластерна політика національного рівня впроваджена в Австрії, Чехії, Данії, Естонії, Латвії, Литві, Німеччині, Франції та ін. А у Великій Британії, Польщі, Болгарії, Фінляндії, Хорватії та багатьох інших європейських країнах реалізується кластерна політика регіонального рівня [35, с. 37]. Створені кластерні структури можуть включати в себе як створені кластери, так й інші об'єднання підприємств, у тому числі й неформальні, які, власне, не є кластерами, але відповідають основним ознакам кластеризації: спільна спеціалізація, концентрація, високий рівень конкурентоспроможності, комплексність (співпраця бізнесу, науки, влади) [3, с. 2].

В багатьох країнах світу саме кластерні технології лягли в основу реструктуризації економіки та технологічного розвитку наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття. Так, наприкінці 1990-х років у Гонконзі близько 250 компаній об'єдналися у інноваційні технологічні кластери електроніки, «зелених технологій», точного машинобудування, на основі чого був створений Гонконгський науково-технологічний парк; у Бразилії було інвестовано близько 300 млн. доларів у розвиток кластерів галузі мікроелектроніки, біопалива та програмного забезпечення. На початку 2000-х років у Канаді було ініційовано створення мережі інноваційних кластерів з дослідження мозку, оптики та теоретичної фізики; у Сінгапурі чималі кошти виділено на стратегію з розширення інноваційних кластерів в біомедицині, цифрових медіа, мікроелектроніки та нових матеріалів; подібні конкурентноздатні інноваційні кластери створено й у Франції.

Показово, що у сусідніх до України країнах кластерні технології вже міцно увійшли в економічну систему: станом на 2019-2020-ті роки у Польщі налічується 40 кластерів, в Угорщині – 176, в Румунії – 51, в Словаччині – 11, а також у Чехії – 74, в Литві – 25, в Латвії - 15. Загалом в Європі налічується близько 3 тисяч кластерів різних галузей [35, с. 8, 10, 19-20].

Інструментарій діяльності та заходи кластерних програм – широкий та різноманітний: підтримка участі підприємців малого та середнього бізнесу у кластерах, сприяння міжнародній співпраці та розширенню участі на міжнародному ринку (тестування, прототипи, демонстраційні проекти), міжсекторальна співпраця кластерів, фінансова підтримка на усіх рівнях, розвиток та технічна допомога управлінським структурам кластерів, підтримка нетворкінгу, у тому числі й міжнародного, просування нової культури співпраці між усіма стейкхолдерами, просування та PR-підтримка заходів та проектів кластерів, цифровізація діяльності, просування інновацій та бізнес-моделей, розвиток кластерної інфраструктури та ін. Для новостворених кластерів важливими є такі форми роботи, як зв'язки та співпраця з університетами, науковими та дослідницькими інституціями

щодо підготовки за відповідними спеціальностями, зокрема, створення освітніх та тренінгових програм підготовки та перепідготовки кадрів для персоналу кластерів і для створення кадрового резерву [35, с. 38-39].

Вивчаючи кластерні технології, варто вказати, що запорукою успіху у функціонуванні кластеру є належна координація діяльності його учасників. Для цього у створених координаційних центрах посилюють існуючі та проектують нові ланцюги цінностей через різноманітні гібридні форми взаємодії, що дозволяють послаблювати негативні просторово-територіальні чинники. Важливою для стійкості кластерів є наявність лідерів – активних інтегруючих компаній та внутрішньо-кластерна взаємодія. В країнах Європейського Союзу такі координаційні центри створюються за участі органів регіональної влади [35, с. 8-9].

Важливим є досвід фінансування діяльності створених кластерів, який умовно можна поділити на три джерела: державні субвенції, регіональні кошти та кошти структурних коштів ЄС, грантові програми. Окрім того, джерелами фінансування можуть слугувати внески учасників кластеру, платні послуги для учасників кластерів тощо [35, с.38, 40].

В Україні кластерний підхід спочатку також розглядався з промислової точки зору вітчизняної економіки – у березні 2009 року Державне агентство України з інвестицій та інновацій визначило 10 перспективних напрямів формування інноваційних кластерів:

1. Модернізація електростанцій: нові та відновлювані джерела енергії, новітні ресурсозберігаючі технології.
2. Інноваційне машинобудування та приладобудування, розвиток високоякісної металургії.
3. Удосконалення хімічних технологій, нові матеріали, розвиток біотехнологій.
4. Технології інформаційного суспільства: нанотехнології, мікроелектроніка, інформаційні технології, телекомунікації.
5. Біотехнології.

6. Високо технологічний розвиток сільського господарства і переробної промисловості.
7. Розвиток транзитного потенціалу України.
8. Охорона і оздоровлення людини та навколишнього середовища.
9. Новітні силові установки і двигуни.
10. Інноваційна культура українців.

Останній перспективний напрям формування культурного кластеру мав зосереджуватися у м. Київ, на базі Київського національного університету ім. Т.Г. Шевченка, а основним його напрямом діяльності мав стати розвиток інноваційної культури суспільства [16].

У вітчизняному Національному інституті стратегічних досліджень 2018 року було проаналізовано доцільність введення та цілеспрямованої побудови промислових кластерів [56]. Вони визначалися як виробничі ланцюги, у яких беруть участь усі сектори економіки, котрі мають на меті виконання спільних проектів з розробки, створення, виведення на ринок, реалізації та подальшого обслуговування кінцевої продукції промислового характеру. При цьому вказувалося, що процес формування промислових кластерів в українських реаліях відрізнявся стихійністю, закритістю, непрозорістю, відсутністю узгодженості та системності, що ускладнювало та навіть унеможлиблювало їхній розвиток. Тому були зроблені кроки щодо закладання основ кластерної політики на регіональному, національному та міжнародному рівнях [56].

Одним з суттєвих таких кроків стала розробка Міністерством економіки України Національної програми кластерного розвитку, розрахована на період до 2027 року, в якій було запропоновано концепцію кластерного розвитку, представлено орієнтири та рекомендації щодо впровадження кластерних технологій [35]. У програмі представлено тлумачення основних категорій та понять сфери – кластерної організації, кластерної політики, кластерних ініціатив та проектів, інтернаціоналізації кластерів та європейського стратегічного кластерного партнерства. Важливим є також визначення кластерного менеджменту як керівних принципів

стратегічної та операційної орієнтації, формування структури та управління кластером на ринку. Класична структура кластеру, як правило, має таку будову: управлінський комітет, консультативна рада, кластерний менеджер або керівництво офісом та робочі групи [35, с. 18].

Основними принципами кластерної концепції вважалися конкуренція та кооперація, і перспективною їх перевагою є створення продукту не на зовнішніх, а на внутрішніх ринках. При цьому, саме здатність виробляти конкурентоздатний продукт – чи то на світовому, чи то на внутрішньому ринку – є основним критерієм ефективності кластера. Водночас, створення кластерів призводить до створення та просування бренду регіону. А чи не найважливішими перевагами кластерів вважають максимально якісну виробничу кооперацію, міжнародну співпрацю, експорт, відкритість до інновацій та діджиталізації.

Станом на 2019-2020 роки в Україні налічувалося близько 30 кластерів, які, в основному, стосуються агропромислового комплексу, меблевої галузі, енергетики та ін. На сьогодні найактивніше кластерний підхід почали застосовувати у ІТ-сфері: ІТ-кластери – як мережеві об'єднання компаній сфери інформаційних технологій пов'язані між собою географічно, об'єднані спільною діяльністю та взаємодією. Вони активно розвивалися у світі, а останніми роками – міцно увійшли й у вітчизняний простір. На сьогодні в Україні більше 20-ти міст створили власні ІТ-кластери, зокрема це ІТ-парк «Інноваційний район», ІТ-Village, LvivTech.City у Львові, Unit.city у Києві, ІТ-кластери у Дніпрі, Одесі, Харкові, Луцьку та ін. [57].

Варто вказати, що єдиної організації, що може репрезентувати кластери усіх галузей, наразі в Україні немає, так само як і немає кластерних державних програм. В той же час фахівці, котрі розробили Національну програму кластерного розвитку, вважають, що Україна досить активно долучається до створення кластерів як на місцевому, національному так і на міжнародному рівні. Так, наша країна бере участь у Європейській спільноті кластерів – European Cluster collaboration platform. Тобто, співпраця з

європейськими кластерами щодо обміну досвідом, ефективними практиками реалізації спільних транскордонних проектів є доволі активною, у той час, як імплементація державної політики та стратегії у цьому напрямку, на жаль, значно відстає [35, с. 23-24].

Популярність та ефективність кластерного підходу та кластерних технологій були зінтерпретовані й у контексті соціокультурної сфери, де останніми роками також почали з'являтися творчі кластери – об'єднання незалежних компаній, які пов'язані між собою спільною територією та відносинами взаємної співпраці й конкуренції. Як синтетичне явище вони поєднують пошук креативних ідей, економічні інструменти успішних бізнес-моделей [13, с. 106]. Серед таких кластерів почали з'являтися культурні, креативні, мистецькі, арт-кластери, туристичні кластери, які створили нові можливості для розвитку та управління соціокультурною сферою регіонів. Щоправда, їх відсоток на сьогодні є доволі малим у порівнянні з іншими сферами. Загалом розподіл кластерів України за видами економічної діяльності станом на 2020 рік є наступним: IT-сфера – 31%; агропромисловий комплекс – 16%; деревообробка та меблева галузь – 13%; енергетика – 10%; аерокосмічна галузь – 6%; автоматизація – 3%; логістика – 3%; мода – 3%; поліграфія – 3%; креативні індустрії – 3%; машинобудування – 3%; текстиль – 3%; інноваційні технології – 3% [35, с. 23].

Як бачимо, відсоткова кількість кластерів соціокультурної сфери (а туди ми можемо віднести креативні індустрії, моду та частково – поліграфію) є не надто високою.

Основними цілями культурних, креативних, творчих, мистецьких та інших подібних кластерів є збільшення конкурентних переваг творчих, креативних та мистецьких організацій, які увійшли до кластеру, а також підприємств суміжних галузей, створення сприятливого середовища для розвитку творчих, культурних та креативних індустрій, підвищення рівня інтерактивності культурних продуктів, що створюються в межах культурних, креативних, мистецьких, творчих кластерів, збільшення туристичної

привабливості регіону та формування нових продуктів культурного туризму з метою залучення туристів різних категорій.

Часто подібні кластери створюються на території напівзруйнованих та занедбаних індустріальних будівель – фабрик, заводів, трамвайних депо, складів, гаражів, цехів і є прикладом так званої ревіталізації або ж реновації індустріальних будівель та приміщень. Вони, як правило, виникають шляхом освоєння промислових об'єктів та територій, які не функціонують. Цікаво, що досвід перетворення занедбаних промислових об'єктів, матеріально застарілих будівель та пошкоджених історичних споруд на креативні, мистецькі, культурні кластери в Західній Європі сягає 1970-х років [8]. На базах таких приміщень організують демократичні міждисциплінарні майданчики для творчості, комунікації, підприємництва, розваг [13, с. 105].

Ще одним майданчиком для організації інноваційних кластерів ставав освітянський, зокрема, університетський простір. У Фінляндії, приміром, таким прикладом може слугувати медіа-центр Lume [13, с. 106], у невеликому данському містечку Оденсе представники бізнесу об'єднали виробничу та наукову екосистеми в єдиний кластер Odense Robotics. У нього, окрім 80-ти з гаком компаній та 2200 працівників робототехніки та автоматизації, увійшло 30 установ, що працюють в галузі науково-дослідних робіт та 30 різних навчальних закладів, пов'язаних з роботою технічними технологіями [35, с.14]. Безперечно, можна віднайти схожі чинники в діяльності кластерів різних країн світу, однак кожна конкретна розробка та реалізація кластерної політики корінним чином залежить від контексту та обґрунтованості відносно національної чи регіональної політики на різних територіях.

Щодо вітчизняного досвіду, то останніми роками в Україні активно почали впроваджувати кластерні технології за зразками подібних світових ініціатив, однак із врахуванням сучасних українських реалій. Одним із таких культурних кластерів є Одеський культурний кластер CultUp, що співпрацював із Музеєм сучасного мистецтва Одеси, Impact Hub Odessa –

частиною мережі хабів, що об'єднані спільною метою – підтримкою соціального підприємництва та інновацій [62].

Одеський культурний кластер CultUp спрямовував свою діяльність на розвиток потенціалу для розширення можливостей молодих підприємців, які працюють у сфері культурної спадщини та соціального підприємництва. У рамках діяльності кластера було організовано різноманітні події – міжнародна співпраця з низкою світових Impact Hubs в рамках Європейського року культурної спадщини, презентації інноваційних соціальних бізнес-стартапів, виставки сучасного мистецтва і архітектури, Digital-Art, електронної музики та кіно, молодіжні обміни та ін. [61].

Окрім культурних в Україні з'являються й креативні кластери – особливі місця, декілька підприємств, фірм, майстерень, офісів, які об'єднані у спільному соціокультурному просторі і зайняті в сфері культурного виробництва. Креативні кластери стають концентрацією місць для творчості та її презентації на одній території і є каталізаторами економічних та соціальних змін суспільства. Серед зарубіжних прикладів креативних кластерів можна назвати створений 2006 року в м. Кейптаун (ЮАР) «Africacentre». Щодо вітчизняного соціокультурного простору – яскравим прикладом креативного кластеру варто назвати Промприлад.Реновація, що функціонує у Івано-Франківську [44]. Це інноваційний центр, який виник 2015 року і до сьогодні, об'єднав у собі близько 20-ти бізнесових, освітніх та культурних ініціатив й став платформою для апробації та поширення знань на перетині освіти, мистецтва, нової економіки та урбаністики. Промприлад.Реновація об'єднав фахівців з різних галузей, професійні та творчі спільноти, місцеві бізнес-компанії, сконцентрувавши креативний потенціал міста в інноваційному центрі.

Промприлад.Реновація як інноваційний креативний кластер виник на базі однойменного заводу, який викупили на початку 2019 року. Передумовою виникнення кластеру стала необхідність створення простору для комунікації місцевої громади, активних та небайдужих категорій

суспільства, представників бізнесу, митців, креаторів, соціальних підприємців. Для цього скористалися вдалим світовим досвідом і ревіталізували промислову територію заводу, що на той час втратив свої економічні функції. Так поступово виник і розвивається інноваційний простір, що «дає реальний і сталий синергетичний ефект, сприяючи трансформації соціуму» [47].

На сьогодні на території інноваційного центру Промприлад.Реновація. відбуваються різні соціокультурні проекти та події – концерти, освітні ініціативи, виставки, фестивалі, тут відбуваються зустрічі представників активного міського середовища. Креативний кластер активно розвивається та має на меті до 2024 року провести реконструкцію будівель та відкриття майстерні FabLab та R&D центр «Нано-Франківськ». Для цього організатори ініціювали модель спільного інвестування, коли окрім потужних інвесторів, що вже виявили бажання вкласти кошти у розвиток Промприлад.Реновація, кожен бажаючий може придбати акції проекту і таким чином підтримати його. Варто вказати, що стратегічними партнерами Промприлад.Реновація є платформа «Тепле місто», громадська організація «Інша освіта», «МітОст», «ПАКТ Україна», Львівська бізнес-школа УКУ (Lvbs).

Потенційний вплив креативного кластеру – інноваційного простору Промприлад.Реновація на розвиток міста та регіону є безсумнівно значним. Він створив умови для самореалізації і таким чином вплинув на зменшення міграції, підсилив місцеву економіку і сформував гідні умови для роботи та створення нового бізнесу, розвитку неформальної освіти та соціальної сфери завдяки спільних зусиль бізнесу, місцевої влади та громадянського суспільства.

Варто вказати, що саме діяльність Промприлад.Реновація сприяла виходу міста Івано-Франківськ на лідируючі позиції в різноманітних рейтингах за результатами аналізу прозорості та відкритості, зокрема, за рівнем комфортності для ведення бізнесу в Україні, інвестиційної привабливості міста та ін. [20]. На нашу думку, досвід діяльності такого

креативного кластеру може стати прикладом для реалізації подібних проєктів у інших регіонах України.

Ще одні підвиди кластерів – а саме мистецькі або ж арт-кластери – почали з'являтися у вітчизняному соціокультурному просторі останніми роками. Створений у травні 2018 року Мистецький кластер міста Тернополя був представлений міською владою як ініціатива, що об'єднала мистецькі проєкти, мистецькі заклади, творчі спілки об'єднання, громадські організації з метою координації їхньої діяльності, супроводу та реалізації подій, інформаційного поширення, промоції та популяризації ініціатив. Учасниками мистецького кластеру стали мистецькі школи, бібліотеки, заклади позашкільної освіти, вищі навчальні заклади, центри дозвілля та творчості, креативні студії, палац культури, платформи альтернативної освіти Тернополя, громадські організації, Тернопільський ІТ-кластер та інші установи, а також окремі митці, що підписали Меморандум про подальшу співпрацю [32].

Арт-кластер був створений і в місті Острог, що у Рівненській області на базі Національного університету «Острозька академія» 2019 року за підтримки Українського культурного фонду до 25-річчя відновлення навчального закладу. Арт-кластер Острозької академії OstArt як культурний центр розташований в новозбудованому корпусі академії та наразі пропонує проведення виставок, презентацій, зустрічей, реалізацію соціокультурних проєктів, екскурсії. На базі арт-кластеру діє постійна експозиція картин, живописна виставка та гліптотека зі скульптурами [2].

Арт-кластери виникли і у місті Львові – центрі культурного та мистецького життя Західної України, де традиційно проходять десятки фестивалів, концертів, заходів сучасного мистецтва – перформативного, театрального, музичного. Як правило, такі події не мали свого власного культурного простору, тому ініціативна група запропонувала створити таку творчу лабораторію – арт-кластер як простір креативних рішень та ідей. Для цього обрали будівлю – індустріальне приміщення Фабрики повидла в районі

Підзамче. У 2014-2015 роках ідея ревіталізації індустріальної будівлі у арт-кластер почала свою історію. У планах було створення так званої фабрики ідей розвитку культури – великої виставкової зали сучасного мистецтва, музичного та театрального майданчиків – у вигляді мінімалістичного куба, простору для кінопоказів, бібліотеки та простору для комунікації – коворкінгу, творчих майстерень з мобільними конструкціями та рухомими стінами, відпочинкових зон, просторів для вуличних подій.

Арт-кластер мав також стати майданчиком для міжнародної співпраці та реалізації міжнародних проектів, творення сучасного мистецтва та культури, інноваційних мистецьких та освітніх програм, у тому числі й міждисциплінарних та для різних вікових аудиторій. У майбутньому планувалося розширити межі арт-кластеру до крамниць, готелів, кав'ярень, ресторанів. Відкриття, що було заплановане на 2018 рік, не відбулося через відсутність необхідних дозволів на реконструкцію, і було перенесене на кінець 2021 року, яке, на жаль, теж поки не зреалізувалося. Пізніше відкриття було заплановане на середину 2022 року, але через російсько-українську війну також, на жаль, не стало реальністю [52].

Окремо хочеться вказати на використання кластерних технологій у контексті розвитку регіонів – саме моделі кластерного розвитку регіонів нині розповсюджені за кордоном та починають активно впроваджуватися і в Україні. Так, на Харківщині у 2012 році зорганізували Кластер культури і туризму Харківської області та прописали Стратегію його розвитку [21]. До складу робочої групи, що розробляла основні стратегічні напрями діяльності Кластера, увійшли керівники методичних центрів області, що координують роботу організацій культури та туризму, академічна спільнота – викладачі ЗВО, котрі готують фахівців у сфері культури, мистецтва, туризму, спорту та дозвілля. Діяльність Кластера була спрямована на поліпшення інвестиційного клімату та залучення грантів у сфері культури та туризму Харківського регіону. Для цього увага учасників була спрямована на активізацію підготовки якісних кадрів у районах та на периферії, зокрема, й

екскурсоводів, створення привабливих концептуальних туристичних ресурсів, паспортизація об'єктів культури та туризму області та ін.

Провідним напрямом діяльності Кластера був названий проектний підхід в реалізації кластерних стратегій, спрямований на впровадження інвестиційних міжнародних проектів. І саме Кластер культури і туризму, на думку директора Харківського регіонального центру інвестицій та розвитку Державного агентства з інвестицій та управління національними проектами України О.Дудка, мав стати лідером в процесі розвитку кластерної моделі економіки в Харківській області [16]. Водночас, зауважувалося на відсутності розробки чітких механізмів, котрі стимулювали кластерну взаємодію, що свідчить про недосконалість розробки систему кластерних технологій у соціокультурній сфері сучасної України.

Загалом, дослідники кластерного підходу констатують, що в Україні кластерний рух є слабо організованим і швидше носить стихійний характер. До того ж, він доволі слабо підтримується державою – станом на 2020 рік в Україні не було відповідальних за цей напрям органів, національних політик та програм розвитку [35, с.43]. Сучасний вітчизняний економіст В.Бараннік вказує, що, зважаючи на високу ефективність кластерів та кластерних структур, необхідно активізувати кластерний розвиток в регіонах, для чого варто забезпечити сприятливе середовище для їх створення й функціонування, здійснити заходи зі стимулювання їхнього розвитку, максимально ефективно зорганізувати співпрацю усіх стейкхолдерів – бізнесу, науки, влади, громади [3, с. 3-4].

Важливо, що із розвитком кластерних інституцій активізувався професійний ріст представників творчих професій, які в сучасних реаліях формують новий суспільний клас. Саме його представники починають визначати розвиток окремих організацій, зростання та процвітання міст та регіонів, а також міць держави на світовій геополітичній карті.

Незважаючи на складні політичні, соціальні та економічні умови, пов'язані із повномасштабним вторгненням Росії в Україну, нині

відбуваються активні зрушення у розвитку кластерних технологій – у березні 2022 року розпочав свою діяльність Український кластерний альянс – перше об'єднання кластерів України, яке взяло на себе функцію модерування усього кластерного руху [49]. Маємо надію, що усі амбітні плани альянсу зреалізуються, і у мирній Україні кластерні технології слугуватимуть відбудові та розквіту держави.

Отже, сучасний вітчизняний соціокультурний простір потребує інноваційних підходів та стратегій розвитку. І одним із таких сучасних організаційних форматів в Україні та за кордоном є організація та функціонування кластерів як підґрунтя для міжгалузевої діяльності та співпраці. І в управлінні соціокультурною сферою регіонів також впроваджуються кластерні технології, які в багатьох країнах світу лягли в основу реструктуризації економіки та технологічного розвитку наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття. Використовуючи західний позитивний досвід, в Україні почали з'являтися творчі кластери – об'єднання незалежних компаній, які пов'язані між собою спільною територією та відносинами взаємної співпраці й конкуренції. Вони поєднують креативні ідеї з економічними інструментами успішних бізнес-моделей. Серед таких кластерів у Львові, Одесі, Івано-Франківську, Харкові, Тернополі, Острозі почали з'являтися культурні, креативні, мистецькі, арт-кластери, туристичні кластери, які створили нові можливості для розвитку та управління соціокультурною сферою регіонів. Щоправда, їх відсоток на сьогодні є доволі малим у порівнянні з іншими сферами. Основними цілями культурних, креативних, творчих, мистецьких та інших подібних кластерів є збільшення конкурентних переваг творчих, креативних та мистецьких організацій, які увійшли до кластеру, а також підприємств суміжних галузей, створення сприятливого середовища для розвитку творчих, культурних та креативних індустрій, підвищення рівня інтерактивності культурних продуктів, що створюються в межах культурних, креативних, мистецьких, творчих кластерів, збільшення туристичної привабливості регіону та

формування нових продуктів культурного туризму з метою залучення туристів різних категорій. Варто вказати, що єдиної організації, що може репрезентувати кластери усіх галузей, наразі в Україні немає, так само як і немає кластерних державних програм.

ВИСНОВКИ

В результаті проведеного дослідження були зроблені наступні **висновки**:

- досліджувана тема є актуальною, а окремі її аспекти є об'єктом вивчення сучасних вітчизняних та зарубіжних дослідників. Серед українських науковців та практиків варто назвати розробки О. Копієвської, Н. Цимбалюк, Є. Борінштейна, І. Петрової, С. Кучина, О. Гриценка та інших дослідників, котрі вивчають та висвітлюють різні аспекти розвитку та трансформації вітчизняного соціокультурного середовища. Зарубіжний досвід та тенденції розвитку сучасної соціокультурної сфери можна простежити у працях теоретиків та практиків сфери культури та креативних індустрій;

- дослідження соціокультурних процесів, що відбуваються в сучасному суспільстві, є об'єктом вивчення багатьох вітчизняних та зарубіжних дослідників. Соціокультурна діяльність як специфічна, суспільно доцільна діяльність професійних та непрофесійних суб'єктів (людей, соціальних груп, суспільства загалом), спрямована на творчий розвиток особистості та обслуговування її культурних потреб, продукування культурних новацій, збереження, розповсюдження, використання та подальший розвиток культурних цінностей є невід'ємною частиною суспільного життя. Вона обумовлена етично-інтелектуальними мотивами і визначається багатьма напрямками, пов'язаними зі створенням цінностей культури як на професійній, так і любительській основі, засвоєнням багатств світової і національної культури, збереженням цінностей матеріальної і духовної культури, інтеграцією праці фахівців цієї сфери, педагогів, засобів масової інформації, культурно-просвітницької діяльності. Окремим напрямом соціокультурної діяльності є соціально-педагогічні, організаційно-посередницькі та адміністративно-управлінські функції, пов'язані із створенням сприятливого культурного середовища, із залученням широкого

кола людей, суспільства до світу культури, задоволенням і подальшим розвитком духовних інтересів і потреб різних груп населення, із стимулюванням пізнавально-освітньої, художньо-мистецької, розважально-ігрової, спортивно-оздоровчої та інших видів активності в галузі культури. Вивчення соціокультурної сфери є необхідною умовою реального впливу на активізацію, її подальший розвиток, мобілізацію її внутрішніх ресурсів, динамічності реформування соціокультурної сфери, удосконалення механізмів саморозвитку, адаптації до складних викликів та запитів часу;

- сучасні соціокультурні заклади, діяльність яких спрямована на творення, розповсюдження, збереження, розвиток та освоєння цінностей культури, функціонують згідно чинного законодавства і класифікуються за різними ознаками. До базової мережі відносяться заклади державної та комунальної форм власності, інституції загальнодержавного та місцевого рівнів – комунальні заклади. У зв'язку із процесами децентралізації в територіальних громадах утворюють центри культурних послуг. З 2019 року в Україні впроваджено поняття креативних індустрій. Крім того, інфраструктура соціокультурної сфери за результатом діяльності, за способом або ж за типами господарчої діяльності та ін. Окремі дослідники пропонують власні класифікації – підсистеми соціокультурної сфери (інституціональна, діяльнісна та технологічна), сукупність компонентів (освітньо-економічний та оздоровчо-економічний), зонування соціокультурного простору за історично сформованим рівнем соціально-економічних інтересів населення та ін. У закладах соціокультурної сфери використовують традиційні та інноваційні підходи. До інноваційних варто віднести проектну діяльність та участь у державних та недержавних грантових програмах з метою фінансування та реалізації проектів, пошук альтернативних джерел фінансування культурних ініціатив. Ще однією новацією стало використання дистанційних форм роботи із залученням цифрових та інформаційно-комунікаційних технологій – проведення подій у онлайн-форматі;

- у світі та в Україні кризові явища як деградація механізмів соціокультурної системи можуть бути пов'язані із процесами глобалізації і виявляються у проблемах співвідношення глобального та локального, впливу глобалізації на світовий та регіональний соціокультурний розвиток та ін. У сучасній соціокультурній сфері України спостерігається поєднання глобального (у мультикультуралізмі, культурному плюралізмі, інтеграції до великої спільноти культур) та локального, відбувається трансформація традиційних національних форм культури через їх інтегрування у глобальний простір, у тому числі культурний, інформаційний. Серед інших аспектів кризових проявів світового та вітчизняного простору варто назвати споживацький характер суспільства, комерціалізацію культури, тотальний вплив медіа, які не тільки відображають реальність, а й конструюють її, використовуючи так звані нечесні медійні практики. Можливим варіантом подолання вказаних кризових явищ у вітчизняній соціокультурній сфері можна назвати прийняття Довгострокової стратегії розвитку української культури – стратегію реформ, схвалену розпорядженням Кабінету міністрів у лютому 2016 р., спрямовану на впровадження інновацій та конструктивних реформ у сфері культури. Одним з найпотужніших неочікуваних глобальних кризових явищ, що торкнулися усього людства та практично усіх сфер людської життєдіяльності, у тому числі й соціокультурної сфери, стала пандемія COVID-19, з якою людство стикнулося у 2020 році. Причому, найбільше постраждали ті царини соціокультурної сфери, що передбачають фізичну включеність і присутність відвідувачів та соціальну взаємодію. З метою подолання цієї кризи міжнародні та вітчизняні організації (ЮНЕСКО, УКФ) прийняли та впровадили низку заходів та ініціатив, аби допомогти музейним закладам, музичній індустрії, галузі туризму, театрам, галереям, організаторам фестивалів впоратися із складними викликами часу: карантин став причиною появи багатьох інновацій – культурних, соціальних, технологічних;

- сучасний вітчизняний соціокультурний простір потребує інноваційних підходів, стратегій розвитку та організаційних форматів, одним з яких є організація та функціонування кластерів як підґрунтя для міжгалузевої діяльності та співпраці. І в управлінні соціокультурною сферою регіонів також впроваджуються кластерні технології, які в багатьох країнах світу лягли в основу реструктуризації економіки та технологічного розвитку наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття. Використовуючи західний позитивний досвід використання кластерних технологій, в Україні почали з'являтися творчі кластери – об'єднання незалежних компаній, які пов'язані між собою спільною територією та відносинами взаємної співпраці й конкуренції. Вони поєднують креативні ідеї з економічними інструментами успішних бізнес-моделей. Серед таких кластерів у Львові, Одесі, Івано-Франківську, Харкові, Тернополі, Острозі почали з'являтися культурні, креативні, мистецькі, арт-кластери, туристичні кластери, які створили нові можливості для розвитку та управління соціокультурною сферою регіонів. Варто вказати, що їх відсоток на сьогодні поки є доволі малим у порівнянні з іншими сферами. Основними цілями культурних, креативних, творчих, мистецьких та інших подібних кластерів є збільшення конкурентних переваг творчих, креативних та мистецьких організацій, які увійшли до кластеру, а також підприємств суміжних галузей, створення сприятливого середовища для розвитку творчих, культурних та креативних індустрій, підвищення рівня інтерактивності культурних продуктів, що створюються в межах культурних, креативних, мистецьких, творчих кластерів, збільшення туристичної привабливості регіону та формування нових продуктів культурного туризму з метою залучення туристів різних категорій. На сьогодні єдиної організації, що може репрезентувати кластери усіх галузей, наразі в Україні немає, так само як і немає кластерних державних програм. Незважаючи на складні політичні, соціальні та економічні умови, пов'язані із повномасштабним вторгненням Росії в Україну, нині відбуваються активні зрушення у розвитку кластерних технологій – у березні 2022 року розпочав свою діяльність

Український кластерний альянс – перше об’єднання кластерів України, яке взяло на себе функцію модерування усього кластерного руху. Маємо надію, що усі амбітні плани альянсу зреалізуються, і у мирній Україні кластерні технології слугуватимуть відбудові та розквіту держави.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ:

1. Аналітична довідка. Вплив карантинних обмежень на культуру, туризм та креативні індустрії в Україні в 2020 році. URL: <https://drive.google.com/file/d/1hsuHw141AR1-J4rhzGvyaIt1fKRfA8Fp/view>
2. Арт-кластер Острозької академії OstArt. URL: https://www.facebook.com/artclusteroa/?ref=page_internal
3. Бараннік В.О. Щодо сприяння розвитку регіональних кластерів в Україні. URL: <https://niss.gov.ua/sites/default/files/2021-08/klustery.pdf>
4. Бахур Н.В. Краудфандинг та краудсордінг як інструменти стимулювання розвитку регіонів та громад. URL: <http://www.economy.nauka.com.ua/?op=1&z=9282>
5. Бистрицький Є., Пролеєв С., Зимовець Р. Комунікація і культура в глобальному світі. Київ: Дух і літера, 2020.
6. Бойко В. І. Регіональний механізм підвищення ефективності функціонування соціокультурної сфери: теорія, методологія, практика: автореф. ... доктора екон. наук: 08.00.05. Одеса, 2015. URL: <file:///C:/Users/User/Desktop/%D0%A0%D0%9E%D0%91%D0%9E%D0%A2%D0%90/2021-2022%20%D0%BD.%D1%80/%D0%91%D0%90%D0%9A%D0%90%D0%9B%D0%90%D0%92%D0%A0%D0%A1%D0%AC%D0%9A%D0%90/1.2/boyko.pdf>
7. Борінштейн Є.Р. Особливості соціокультурної трансформації сучасного українського суспільства: дис. ... д-ра філос. н.: 90.00.03 / Південноукраїнський національний педагогічний університет ім. К.Д.Ушинського. Одеса, 2010. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/handle/123456789/314>

8. Гаральд і його фабрика. Як промисловий об'єкт перетворюють на найбільший арт-кластер Львова. URL: https://zaxid.net/garald_i_yogo_fabrika_n1383289
9. Гриценко О.А. Культура і влада. Теорія і практика культурної політики в сучасному світі. Київ: УЦКД, 2000.
10. Гриценко О.А. Культурна політика: концепції та досвід. Київ: ІДУС, 1994.
11. Гриценко О. Культурний простір і національна культура: теоретичне осмислення та практичне реформування: монографія. Київ, 2019.
12. Гриценко О., Солодовник В. Пророки, пірати, політики і публіка. Культурні індустрії та державна політика в сучасній Україні. Київ: УЦКД, 2003.
13. Гужва І.Ю. Роль культурних кластерів у розвитку міст. URL: <https://bit.ly/3917zE2>
14. Давимука С.А., Федулова Л.І. Креативний сектор економіки: досвід та напрями розбудови: монографія. Львів: ДУ «Інститут регіональних досліджень імені М. І. Долишнього НАН України», 2017. URL: <https://ird.gov.ua/irdp/p20170702.pdf>
15. Денисюк Ж. Масова культура і національно-культурна ідентичність в добу глобалізації. Київ, 2017.
16. Дудка О. Впровадження кластерної моделі підвищення конкурентноспроможності. URL: <http://rdpa.regionet.org.ua/images/138/Dudka07062018.pdf>
17. Закон України про внесення змін до деяких законодавчих актів України щодо державної підтримки сфери культури, креативних індустрій, туризму, малого та середнього бізнесу у зв'язку з дією обмежувальних заходів, пов'язаних із поширенням корона вірусної хвороби COVID-19. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/692-20#Text>
18. Закон України «Про культуру». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2778-17#Text>

19. Запуск звіту щодореагування на порушення освіти.
URL: <https://events.unesco.org/event?id=4099126378&lang=1033>
20. Звіт про роботу управління економічного та інтеграційного розвитку.
URL: <https://www.mvk.if.ua/uploads/files/49569.pdf>
21. Кластер культури і туризму Харківської області. URL:
<https://www.cultura.kh.ua/uk/activities/grants-investments/3105-klaster-kulturi-i-turizmu-lidirue-v-rozvitku-klasternoyi-modeli-ekonomiki-harkivskoyi-oblasti>
22. Копієвська О.Р. Культурна функція держави в контексті національного державотворення: монографія. Київ: НАКККіМ, 2010.
23. Копієвська О.Р. Трансформаційні процеси в культурі сучасної України: монографія. Київ: НАКККіМ, 2014.
24. Кочубей Н.В. Соціокультурна діяльність: навчальний посібник. Суми: Університетська книга, 2015.
25. Культура в умовах пандемії: аналіз проблем і наслідків.
URL: <https://cedos.org.ua/researches/kultura-v-umovah-pandemiyi-analiz-problem-i-naslidkiv/>
26. Культура та COVID-19: відстеження впливу та реагування.
URL: <https://en.unesco.org/news/culture-covid-19-impact-and-response-tracker>
27. Кухта П.В. Кризи, їх причини та наслідки.
URL: <http://www.economy.nauka.com.ua/?op=1&z=1439>
28. Кучин С.П. Сутність та динаміка розвитку соціально-культурної інфраструктури в Україні як об'єкту державного регулювання. URL:
<http://www.investplan.com.ua/?op=1&z=5330&i=14>
29. Кучин С.П. Теоретичні аспекти розвитку соціально-культурної сфери як об'єкта впливу механізмів державного управління. URL:
http://pa.stateandregions.zp.ua/archive/1_2017/12.pdf
30. Любарець В.В. Теорія і практика професійної підготовки майбутніх менеджерів соціокультурної діяльності в умовах інформаційно-

- освітнього середовища: автореферат дис. ... д-ра пед. н.: 13.00.04 /
 Національний педагогічний університет ім. М.П.Драгоманова. Київ,
 2019.URL:
https://old.npu.edu.ua/images/file/vidil_aspirant/avtoref/D26.053.01/aref_Li_ubarets.pdf
- 31.Мерзлякова О. Інформаційна грамотність. Профілактика деструктивного впливу мас-медіа. Київ: Шкільний світ, 2017.
- 32.Мистецький кластер Тернополя. URL: <https://bit.ly/3z5v9du>
- 33.Міждисциплінарний словник з менеджменту: навч. посіб. / Д.М.Черваньов, О.І.Жилінська, М.В.Петровський та ін.; за ред. Д.М.Черваньова, О.І.Жилінської. Київ: Нічлава, 2011.
- 34.Музеї, професіонали музеїв та COVID-19: ICOM та ЮНЕСКО оприлюднили свої повні звіти. URL: <https://icom.museum/en/news/museums-museum-professionals-and-covid-19-survey-results/>
- 35.Національна програма кластерного розвитку до 2027 року. Концепція. Орієнтири розвитку. Рекомендації. URL: <https://mautic.appau.org.ua/asset/166:proekt-nacprogrami-klasterного-rozvitku-do-2025-v1pdf>
- 36.Основи економіки та організація закладів соціально-культурної сфери. URL: <http://agroua.net/economics/documents/category-6/doc-12/>
- 37.Ось як COVID-19 впливає на музичну індустрію. URL: <https://www.weforum.org/agenda/2020/05/this-is-how-covid-19-is-affecting-the-music-industry/>
- 38.Петрова І.В. Класифікація культурних індустрій в сучасному світі: методологічні засади / *Українська культура: перспективи євроінтеграції. Інноваційні процеси в сучасній культурі: зб. матеріалів Всеукр. наук.-практич. конф., м. Київ, 7-8 квітня 2016 р. Київ: КНУКіМ, 2016. Ч. II. 192 с. С. 82-84.* URL: http://knukim.edu.ua/wp-content/uploads/nuk_konf/16/2016_part2.pdf

- 39.Петрова І.В. Проектування в соціально-культурній сфері: навч. пос. Київ: КНУКіМ, 2007.
- 40.Положення про національний заклад (установу) України. URL: https://ips.ligazakon.net/document/U451_95?an=54
- 41.Постанова ВерховноїРадиУкраїни «Про прийняття за основу проекту Закону України про національнийкультурний продукт». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3517-VI#Text>
- 42.Практикум із соціокультурної діяльності: конспект лекцій / укладачі Н.Д. Світайло, Т.Л. Повалій. Суми: Сумський державний університет, 2020. URL: https://ppst.sumdu.edu.ua/images/pdf/Praktikum_SKD.pdf
- 43.Про внесення змін до Закону України «Про культуру» щодо визначення понять «креативні індустрії». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2458-19#Text>
- 44.Промприлад. Реновація. Офіційний сайт. URL: <https://promprylad.ua/ua/>
- 45.Про схвалення довгострокової стратегії розвитку української культури – стратегії реформ. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/119-2016-%D1%80#Text>
- 46.Спіріна Т. Соціокультурна діяльність, як засіб формування життєвих цінностей молоді у вільний від навчання час. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/36013/1/T_SPIRINA_PPPSS_KSP&K_O_IPSP.pdf
- 47.Тепле місто. URL: <https://warm.if.ua/projects/promprylad>
- 48.Указ Президента України Про заходи щодо підтримки сфери культури, охорони культурної спадщини, розвитку креативних індустрій та туризму URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/329/2020#Text>
- 49.Український кластерний альянс. URL: <https://www.industry4ukraine.net/publications/ukrayinskyj-klasternyj-alyans-zapusk/>
- 50.Український Культурний Фонд. URL: <https://ucf.in.ua/>

- 51.УКФ здійснюватиме антикризову підтримку культурних інституцій.
URL: https://ucf.in.ua/news/27_07_2020
- 52.У Львові у комплексі будівель «Фабрики повидла» відкривають артцентр.
URL: <https://suspilne.media/199543-u-lvovi-u-kompleksi-budivel-fabriki-povidla-vidkriut-art-centr-u-2022-roci/>
- 53.Урядовий портал. Уряд затвердив перелік видів економічної діяльності, які належать до креативних індустрій. URL: <https://www.kmu.gov.ua/npas/pro-zatverdzhnoyi-diyalnosti-yaki-nalezhat-do-kreativnih-industrij>
- 54.Цимбалюк Н.М. Інституціональна модернізація культурно-дозвілєвої сфери в Україні: автореферат дис. ... д-ра соціол. н.: 22.00.04 /Київський Національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2005. URL: <http://library.nuft.edu.ua/ebook/file/22.00.04cnmdsu.pdf>
- 55.Цимбалюк Н.М. Організація та методика культурно-дозвілєвої діяльності. Частина 1. Теоретичні основи культурно-дозвілєвої діяльності: Монографія. Київ: Видавничий центр ДАКККМ, 2000.
- 56.Щодо інституційного забезпечення розвитку промислових кластерів в економіці України. URL:<https://niss.gov.ua/sites/default/files/2019-01/111Zapiska-SHevchenko-klasteryi-APU-28.11.2018-341b9.pdf>
- 57.Що таке ІТ-кластер? Топ українських кластерів. URL:<https://marketer.ua/ua/what-is-an-it-cluster/>
- 58.ЮНЕСКО мобілізує зусилля з метою просування відкритої науки і зміцнення співпраці в контексті протидії COVID-19. URL: <https://bit.ly/3t53Jk6>
- 59.Як карантин вплинув на культурні індустрії. URL: <https://creativeeurope.in.ua/posts/quarantine-influence-on-cci>
- 60.CrisafulliDomenico. CULTURAL POLICY AND POLITICS OF CULTURE IN LITHUANIA. VILNIUS – EUROPEAN CAPITAL OF CULTURE 2009, AN ANTHROPOLOGICAL VIEW. Santalka: Filosofija, Komunikacija 2011, t. 19, nr. 2. URL:

file:///C:/Users/User/Downloads/Cultural Policy and Politics of Culture in Lithuania.pdf

61.CultUp. URL:<https://www.facebook.com/cultup.impacthub/>

62.ImpactHubOdessa. Офіційний сайт.
URL:<https://impacthub.odessa.ua/about/>

63.Eesti Kultuuriministeerium. URL: <https://www.kul.ee/en>

64.Košťuriak Ján. Inovační kultura. URL:
<https://www.mmspektrum.com/clanek/inovace-2015-tema-10-inovacni-kultura>

65.Stachura Krzysztof, Strużyna GrzegorzD., KossakowskiRadosław i inne.
KULTURAODNOWA. BADANIA – TRENDY – PRAKTYKA. URL:
<https://nck.pl/badania/raporty/raport-kultura-od-nowa-badania-trendy-praktyka>