

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

**ФІЛЯРОВСЬКА АННА МИКОЛАЇВНА**

**ФЕСТИВАЛЬНИЙ РУХ У РЕГІОНІ В ПЕРШЕ ДВАДЦЯТИЛІТТЯ  
XXI СТОЛІТТЯ**

**КВАЛІФІКАЦІЙНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ НА ЗДОБУТТЯ  
І (БАКАЛАВРСЬКОГО) СТУПЕНЯ  
НАПРЯМУ ПІДГОТОВКИ 02 «КУЛЬТУРА І МИСТЕЦТВО»  
СПЕЦІАЛЬНОСТІ 034 «КУЛЬТУРОЛОГІЯ»**

**Науковий керівник: доктор культурології,  
професор, професор кафедри  
Виткалов Сергій Володимирович**

**РІВНЕ – 2022 РІК**

## П Л А Н

<b>ВСТУП.....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ І. КУЛЬТУРНА ДІЯЛЬНІСТЬ ЯК ФОРМА ДУХОВНОГО ЗРОСТАННЯ ЛЮДИНИ І СУСПІЛЬСТВА.....</b>	<b>16</b>
<b>1.1. Конкурси, огляди, фестивалі, звіти як засіб стимулювання народної ініціативи : історико-культурологічний аналіз.....</b>	<b>16</b>
<b>1.2. Система цінностей та ідеалів учасників художніх колективів. Вплив мистецтва на її формування.....</b>	<b>36</b>
<b>РОЗДІЛ ІІ. РЕГІОНАЛЬНЕ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКЕ ЖИТТЯ У ПРОСТОРИ СЬОГОДЕННЯ.....</b>	<b>50</b>
<b>2.1. Музичні фестивалі Рівненщини як чинник зміни ставлення до сфери вільного часу.....</b>	<b>50</b>
<b>2.2. Шляхи подолання духовної кризи в Україні (з досвіду країн Європи).....</b>	<b>66</b>
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>80</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....</b>	<b>84</b>

## ВСТУП

*Актуальність проблеми наукового пошуку.* Характерною рисою сучасного життя є безліч надзвичайно складних і цікавих його трансформацій, починаючи від організаційно-економічних чинників, пов'язаних із реформою місцевого самоврядування, за допомогою основних заходів якої планується досягти максимально повної соціальної активності, над завданням якої є формування розуміння у місцевого населення думки про те, що ніхто, крім нього не зможе покращити ситуацію в громаді, оскільки ніхто її краще й не знає, як місцевий житель. І саме він, якому знайомі найкращі чи найефективніші шляхи вирішення власних питань, зможе це якісно реалізувати. Тобто він має бути максимально зацікавлених в реалізації цієї реформи.

Іншою його (сучасного життя і культурного простору зокрема) характеристикою є й надзвичайно висока політична чи ідеологічна напруга, пов'язана з військової експансією на українські землі Російської Федерації, її намагання втрутитися у питання чергового перерозподілу кордонів, а також загальна нестабільна ситуація в світі, пов'язана з безліччю інших проблем: продовольчої, збереження і покращення екологічної ситуації тощо.

Серед іншого, що викликає напругу чи, принаймні, не додає спокою для зосередження на власній життєдіяльності людини, є глобалізаційні виклики з їх намаганням тотальної уніфікації, створення якоїсь універсальної культурної практики, масової культури, за допомогою якої й можливе підпорядкування слабших народів, більш сильним. Хоча, і на цьому потрібно наголосити окремо, глобалізація, як і будь-яке інше суспільне явище, спрямована на розширення власних етнічних меж, здобуття іншого досвіду, успадкування давно відомих в інших країнах форм культурної діяльності тощо. І саме за цими параметрами глобалізація також є важливим чинником, що змінює чи впливає на світоустрій населення будь-якої країни і України зокрема. Тож у цьому плані вона має позитивний аспект.

Тому для створення відповідних адаптивних дій і потрібно використовувати максимально повний потенціал культурної діяльності, у якому закладено безліч сегментів не лише для дозвіллевої релаксації, але й для поглиблення чи розширення власного світогляду, набуття відповідних фахових компетенцій, інших речей, які допомагатимуть людині краще адаптуватися у складному просторі сьогодення.

У цьому зв'язку культурна практика дає нам безліч варіантів для ефективного вирішення окреслених вище проблем. Тому фестивальний рух, що розгортається в Україні з різним сальдо розголосу й розв'язує саме ці питання. Тим більше, що фестиваль може використовуватися багатофункціонально – для позиціонування певної культурної локації у просторі сьогодення; для активізації туристичних дестинацій, розвитку фестивальних аспектів у їх популяризації. Сюди можна віднести й помітну роль фестивалю у певній консолідації населення, адже спільне проведення художніх заходів, виконання низки обов'язків під час їх проведення, певною мірою згуртовує будь-який колектив. Тому це важливо у першу чергу для дітей. Відтак в Україні, як і у Західному Поліссі зокрема, є чимало фестивальних заходів, спрямованих саме на цю категорію населення. Достатньо у підтвердження назвати лише міжнародний дитячий фестиваль «...Котилася торба», що включає в себе, серед іншого, й оригінальний народознавчий чинник, зокрема лічилки, загадки, низку рухових програм, в яких діти мають можливість максимально повно виявити власні здібності. А якщо врахувати, що захід є міжнародним і в ньому беруть участь представники інших країн, з іншою ментальністю, ціннісним рядом, формами розваг і навчання, святково-обрядовим календарем, то спільне його проведення, як і ознайомлення різних дітей із різними культурними здобутками являє важливий сегмент не лише їх відпочинку, але й подальшого спілкування, розширення контактів, зокрема і міждержавних. Такий фестиваль являє собою потужний зразок «м'якої» дипломатії, здатної вирішити безліч питань, які поки що складно розв'язуються на

міждержавному рівні. Тож окреслена проблематика являє важливий аспект культурної діяльності на регіональному рівні. І хоча сьогодні фестивальний рух дещо зменшує свою популярність у населення в регіональному вимірі, важливість його використання в практиці діяльності і установ культури, і методичних установ не викликає заперечень, адже все залежить від тих, хто проводить такий захід і що буде покладено в його основу.

Отже **метою даного бакалаврського дослідження** є виявлення потенційних можливостей фестивального руху у першому 20-літті XXI століття на Рівненщині.

**До основних завдань** можна віднести наступні:

- виявити спеціальну літературу та джерельну базу з даного питання;
- з'ясувати потенціал фестивальних заходів, спрямованих на різні соціально-демографічні групи;
- акцентувати увагу на зміні ставлення до фестивального руху в окреслений вище період;
- проаналізувати найбільш відомі фестивалі Рівненщини зазначеного вище періоду, наголосивши на їх організаційно-культурних особливостях та педагогічному ефекті;
- з'ясувати відмінності в проведенні рівненських та волинських фестивальних заходів;
- уточнити термінологічні аспекти в оцінці фестивальних імпрез;
- дослідити культурний ефект фестивального руху, акцентувавши увагу на його проблемному й організаційному ряді.

**Предмет дослідження:** специфіка організації фестивального руху в регіоні в сучасних умовах.

Однак із метою застосування порівняльних характеристик авторка буде звертатися і до питань розвитку фестивального руху на Волині та інших регіонах України в різні її історичні періоди.

**Об'єкт наукового пошуку:** фестивальний рух на Рівненщині в окреслений вище період.

**Наукова новизна роботи** полягає в систематизації зібраної і критично осмисленої інформації стосовно фестивального руху в регіоні, а також;

- з'ясуванні сутності цього явища у культурному просторі сьогодення;
- спробі створити відповідну класифікацію фестивальних заходів на Рівненщині і на підставі цього виявити найбільш яскраві імпрези;
- проаналізувати проблемний ряд в організації фестивального руху;
- акцентувати увагу на культурному потенціалі цього явища і ефективності його використання у сучасній практиці;
- довести, що це явище є комплексним заходом у практиці роботи будь-якої установи культури, тож і підходити до його організації потрібно саме з таких позицій;
- наголошено на тому, що лише підвищення загального культурного рівня і учасників, і глядачів забезпечує ефективну реалізацію цього феномену.

**Практична значимість дослідження** полягає у можливості використання його результатів у навчальному процесі закладів вищої освіти, середніх спеціальних навчальних закладів чи фахових коледжів перед вищою освіти;

- у системі підвищення кваліфікації працівників культури і освіти, оскільки реалізація реформи місцевого самоврядування стимулювала певну консолідацію культурної інфраструктури районів чи регіону загалом.

- цей матеріал може використовуватися й у практиці подальших досліджень цього явища;

Корисним він буде й для працівників відповідних методичних служб центрів культури і дозвілля, клубів, обласних центрів народної творчості, відповідних відділів територіальних громад, а також для інших організаційних структур, які займаються питаннями організації дозвілля різних категорій населення, а також Палаців дітей та молоді, ЗОШ різних рівнів тощо. Зважаючи на реформування галузі культури у зв'язку з реформою місцевого самоврядування, ці аспекти також набувають

відповідної гостроти, оскільки торкаються питань організації вільного часу населення вже новими структурами галузі культури.

**Методологічною основою дослідження** є використання низки методів, за допомогою яких можна якісно дослідити окреслену проблему. Йдеться про контент-аналіз, історіографічний метод, метод порівняльних характеристик та культурологічний підхід, який ставить в основу наукового пошуку культурні характеристики різних явищ, постатей тощо. Їх використання допомагає зібрати, критично осмислити й репрезентувати відповідний дослідницький продукт, здатний якісно розглянути представлену тему.

Характеризуючи основні поняття та джерельну базу, в бакалаврській роботі використовувалися такі теоретичні методи дослідження, як аналіз, синтез, узагальнення тощо. А бесіди та спостереження, проведені під час особистої участі в окремих нарадах, семінарах та інших культурологічних заходах, доповнили загальну картину практичного стану справ, що склалися у сфері художньої творчості.

Методи дедукції та індукції дозволили узагальнити результати статистичних даних дослідження і окреслити перспективи розвитку культурно-мистецького процесу в Україні загалом та на Рівненщині чи Волині зокрема.

**Теоретична цінність дослідження** полягає у тому, що з'ясовано культурно-мистецькі процеси в контексті загального розвитку держави, а також доведено, що повна відмова від насильницького державного регулювання художнім аматорством і самодіяльністю, незважаючи на критичний стан справ у галузі, призвела до відродження та оновлення національних традицій у сучасній художній культурі України.

**Історіографічна, як і джерельна база** даного питання достатньо потужна і різнопланова, у підтвердження можна згадати чимало дисертаційних досліджень підготовлених та захищених в Україні і Росії упродовж останніх тридцяти років, у яких розглянуто найрізноманітніші

аспекти цього явища: від сутності чи структури до ролі у розширенні міжнародних контактів митців та організаторів цього явища. У цьому зв'язку сформувалися навіть відповідні дослідницькі школи. Тим більше, що вектор сучасних фестивалів наскільки різноманітний, що можна на цій підставі будувати чимало підходів до їх класифікації як і виявлення їх потенціалу чи тенденцій подальшого розвитку. До прикладу, і сьогодні в країні організуються фестивалі історичної реконструкції, розрахованих виключно на видовищність, залучення якомога більшого числа учасників, в основі яких лежить ідеологічний чи політичний чинник. Згадаємо у цьому зв'язку фестивальні заходи Волинської області, мета яких позиціонувати Волинь у визначному політико-ідеологічному аспекті («Лучеськ – колыска европейських монархів», «Стародавній Луцьк – доблесть віків» та безліч інших, що проводяться в замку Любарта і ставлять за мету довести важливу роль у середньовічній Європі старовинного міста Луцьк). Сюди можна віднести й низку інших, також організованих на Волині з майже аналогічною метою: «Поліське літо з фольклором», «Коляда з Оленою Ціхоцькою» тощо, які проводяться в органій залі Рівного, засвідчуючи єдність чи однокову спрямованість двох областей Західного Полісся на збереження новорічно-різдвяних культурних традицій. Це якісно організовує й група викладачів інституту мистецтв РДГУ на чолі з Р.Цапун, зібрані етнографічні чи народознавчі загалом матеріали з північних областей Рівненщини також являють собою оригінальну сторінку народної культурної практики, яка має стати в майбутньому предметом відповідних наукових рефлексій.

Щось подібне організується сьогодні і на Рівненщині. Достатньо згадати, що упродовж 2011-2012 років на Рівненщині проводилося до 120 фестивальних заходів на рік, створюючи навіть певні проблеми обласним структурам, оскільки така кількість фестивальних заходів не давала можливості навіть якісно відслідкувати результативність їх проведення. Відтак – це потребувало відповідного унормування цієї практики.



Можна навести й інший блок матеріалів, також притаманний нашим областям-сусідам. Йдеться про міжнародний фестиваль джазового мистецтва «Art Jazz Cooperation», організований наприкінці серпня щорічно в Луцьку і Рівному. Його популярність була настільки вагомою, що давала змогу зібрати чи не найвідоміших світових митців цього напрямку мистецтва (Н. Катамадзе, К. Пуркуладзе, Ф. Паркер та ін.). а в м. Рівне збудувати навіть спеціалізований ресторанний заклад, де проводяться фінальні сейшини. І за десять останніх років організатори на чолі з теперішнім заступником Голови Рівненської ОДА, Сергієм Гембергом перетворили і Луцьк, і Рівне у потужні центри шанувальників цього виду мистецтва, залучаючи до його проведення ресторанну мережу, а останнім часом – і проведення відповідних «літніх шкіл» джазового мистецтва із залученням музикантів інституту мистецтв РДГУ, які допомогли і місцевим музикантам домогтися певного рівня власного позиціонування творчості в середовищі світових музикантів.

Можна згадати і надзвичайно популярний фестиваль органної музики, що традиційно проводиться в Рівному і Луцьку під різними назвами: «Дивовижний світ органа», «Україна-США: міжнародне партнерство за органом», «Органний собор» тощо. Останній варіант взагалі найбільш прижився в регіоні і став його візитною карткою. І саме він засвідчує еволюцію у формах його проведення, подальшому підвищенні кваліфікації його учасників та безлічі інших питань, які підтвердили, що й українські музиканти швидко перейняли просвітницьку практику іноземних майстрів мистецтв стосовно роботи з потенційною аудиторією і також знаходяться у фарватері культурного життя.

Подібні речі можна стверджувати і стосовно організації дитячої чи виключно молодіжної аудиторії у фестивальному русі, творчий потенціал якої реалізується у спеціалізованих етнозаходах чи заходах з історичної реконструкції, активізуючи значною мірою й просвітницький сегмент.

Одним словом, цей аспект організації вільного часу є достатньо перспективним і для місцевого бізнесу, і для управлінських структур різних рівнів, і для будь-кого, хто має власні ідеї, які хоче реалізувати.

У бакалаврській роботі, продовжуючи аналіз джерельної бази наукового пошуку, використано і матеріали всеукраїнського соціологічного дослідження стосовно виявлення ставлення усіх категорій населення до культурної діяльності, державних чинників, результати якого допоможуть поглянути на ту діяльність, що організується сьогодні на регіональному рівні з іншого боку.

**Стосовно історіографічного аспекту дослідження**, то потрібно згадати, що крім дисертаційного пошуку, втіленого в апробаційних статтях їх авторів, що відображено у загальному тексті роботи та Списку використаної літератури, цю проблематику успішно розробляють чимало регіональних краєзнавців і істориків.

Крім згаданих вище педагогів РДГУ, можна назвати й луцьких педагогів-дослідників – В. Давидюка, Л. Ігнатову, В. Драганчук (Кашаюк), О. Коменду, А. Гордійчука, І. Степанюка та ін., у наукових розвідках яких є чимало цікавого матеріалу стосовно організації регіональних фестивальних імпрез, форм участі у них місцевого населення, найбільш оригінальних заходах, присвячених святково-обрядовому календарю тощо. Так само, як і їх доповнювали свого часу краєзнавчі розвідки рівненських педагогів: І. Жилінського, Б. Столярчука, Л. Костюк та ін., на сторінках яких розгорталися цікаві події з місцевих здобутків фестивального руху.

У роботі використано низку праць, підготовлених у різний історичний період у різних країнах, зокрема й Російській Федерації. Йдеться про праці Д. Генкіна [19], А. Каргіна [22-23], Є. Смирнової [49], В. Тріодіна, М. Аріарського [1] та ін., які вважаються майже класичними працями стосовно розробки питань культурно-дозвіллевої діяльності.

Зазначену проблематику активно розробляли й українські вчені-філософи, фольклористи, педагоги. Свідченням цього є не менш ґрунтовна

регіональна література, представлена працями Ф. Прокоф'єва [44], С. Грици [20], Л. Черкашиної [58], Н. Корнієнка [25], аналіз якої дає змогу переконатися, що проблеми, які вивчали дослідники різних теренів СРСР у різний час, виявилися тотожними.

Нами активно використовувалася також спеціальна література, спрямована на вивчення особливостей сприйняття молодіжним середовищем проблем культури. У цьому зв'язку вкрай потрібним виявився багатий демографічний матеріал, одержаний в результаті проведення дослідження Науково-дослідним інститутом мистецтвознавства Міністерства культури СРСР, сконцентрований у науковому збірнику за редакцією Ю. Фохт-Бабушкіна [54]. Його дані дають можливо прослідкувати еволюцію художніх потреб молоді протягом 20-30-х років (80-ті роки ХХ ст.), ціннісні орієнтації та ідеали, зрозуміти причину цієї еволюції і використати наведені дані у власній практичній діяльності, спираючись на вже змінені умови та ціннісні орієнтації.

У роботі використовувалися матеріали, підготовлені оригінальною науково-дослідною структурою радянської доби, створеною спеціально для вивчення потреб аматорів, розробки необхідних методичних рекомендацій, спрямованих на покращення аматорського руху тощо. Мова йде про публікації співробітників спеціально створеного для підтримки аматорського руху Всесоюзного науково-дослідного інституту культури у Москві. Саме в цьому центрі працювали згодом талановиті практики – Т. Кудріна, О. Уральська, які поклали початок теоретичних розробок художньої аматорської творчості, піднесли зазначену проблему на належний науковий рівень. І хоча сьогодні через ідеологічний аспект ці праці є не зовсім суголосними Україні, утім напрацьований там результат дає певні підстави для його порівняння і критичного осмислення.

Важливе місце у тексті нашої роботи посідає матеріал, зосереджений у щорічних доповідях Президента України, Голови Верховної Ради України, Кабінету Міністрів України стосовно молодіжної політики в незалежній

державі, ціннісних орієнтаціях молоді, матеріальної бази культури тощо. Цей офіційний матеріал дав можливість виявити справжню ситуацію в республіці стосовно багатьох, у тому числі й молодіжних проблем [42]. Цінність являє і місцевий матеріал стосовно заявленої для вивчення проблематики. У цьому зв'язку чимало цікавої інформації цього плану зосереджено в спеціальних збірниках, підготовлених Рівненською обласною науковою бібліотекою під назвою «Новини краєзнавчої літератури». Подібні збірники готуються усіма бібліотеками України і їх детальне опрацювання допоможе відтворити загальну картину культурно-мистецького розвитку держави за понад 30-літній її період.

Таким чином, аналіз значної кількості джерел із зазначеної вище проблематики дав можливість переконатися в актуальності обраної теми і необхідності подальшої її розробки.

Чималий обсяг матеріалу з даного питання можна знайти також у магістерських та бакалаврських роботах випускників нашої кафедри (івент-індустрій, культурології та музеєзнавства), які також торкаються в основному цієї діяльності, організованої на регіональному рівні. Їх матеріал більш є локалізованим.

Регіональні аспекти музичного життя Рівненщини на науковому рівні вивчали С. Виткалов, наукові праці якого торкаються широких аспектів стану культурологічної освіти в регіоні і ролі кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства в цьому процесі [13], розвитку різних аспектів культурного життя, відтворених у двох його монографіях [8], [14]. Цікавий матеріал, поданий у форматі рецензій, опублікований ним у десятках статей у всеукраїнських періодичних виданнях «День» і «Культура і життя», як і рівненській періодиці («Волинь», «Правда Рівненська», «Рівне ракурс», «Вісті Рівненщини» та ін.) на шпальтах яких розглянуто стан функціонування різних видів мистецтва чи його носіїв [14], проблеми фестивального руху [18] чи між культурні зв'язки Рівненщини [17], туристична сфера в контексті загального культурного життя [8] тощо. У публіцистичних розвідках Л. Горіної предметом уваги є бандурне мистецтво на Рівненщині; Г. Горох – хорове

мистецтво в регіоні у 60-70 роках ХХ століття; В. Корчага торкається питань народно-інструментального виконавства; Т. Міненко – загальних питань розвитку культури крізь призму музейної мережі. С. Мельничук – ролі обласної філармонії у забезпеченні культурного життя міста, а М. Пономаренко – розвитку вокально-хорового та інструментального виконавства у 60-90-х роках. Чи не найбільше про Рівненщину укладено різноманітних збірок відомим місцевим краєзнавцем Б. Столярчуком [32], але упорядковані ним збірки несуть у собі важливий аспект лише джерельного пошуку, оскільки надають дуже коротку і надзвичайно строкату інформацію довідкового матеріалу без її відповідного коментаря. Виступаючи у якості упорядника, він цим укладанням зберіг інформацію про усіх тих, хто працював у галузі. Тому згаданий матеріал потребує й належної наукової обробки та подальшої систематизації. У роботі використано й чимало іншого матеріалу, посилання в тексті на який подано авторкою.

Сюди можна зарахувати й окремі інтерв'ю авторки, обговорення даного питання на місцевому рівні. Цікавий матеріал стосовно вищезазначеного складає і власний досвід авторки цієї роботи, набутий в інокультурному середовищі (Італії), країни з іншою ментальністю, ставленням до багатьох аспектів організації культурного життя чи побуту, до якого вона причетна уже декілька років, паралельно здобуваючи освіту в мережі інших закладів.

А загалом цей аналіз дав підстави зрозуміти важливість і актуальність даної проблеми, її роль у системі загальних культурних пріоритетів держави та регіону.

**Матеріали даного дослідження були апробовані у матеріалах науково-практичних конференцій різних рівнів, зокрема:**

- **Філярівська А. М.** – здобувач в/о I (бакалаврського) рівня спец. 034 «Культурологія» РДГУ. Фестивальний рух в регіоні як важливий чинник розширення культурних можливостей населення. *Трансформаційні процеси*

*соціальної культури в Україні: Весукр. наук.-практ. конф.*, м. Київ, 22-23 берез., 2022 р. Київ : КНУКіМ, 2022. С. 21 [28 с.].

- **Філярівська А. М.** – здобувач в/о І (бакалаврського) рівня спец. 034 «Культурологія» РДГУ – Фестивальний рух на Рівненщині в першому двадцятиріччі ХХІ століття. *Стратегії розвитку світової і української культури: сучасні акценти і перспективи*: ХVІІ міжнар. наук.-практ. конф., м. Рівне, 18-19 листоп., 2021 р. / Укл.: Виткалов С.В., Виткалов В.Г. Рівне: РДГУ, 2021. С.15 [34 с.].

- **Філярівська А. М.** – здобувач в/о І (бакалаврського) рівня спец. 034 «Культурологія» РДГУ. – Фестивальний рух в регіоні в перше 20-ліття ХХІ століття: тенденції в популяризації етнокультурної спадщини: *Феномен культури постглобалізму*: міжнар. наук.-практ. конф., м. Маріуполь, 27 листоп., 2021 р. Маріуполь : МДУ, 2021. С. 18 [31 с.].

- **Філярівська А. М.** – здобувач вищої освіти І (бакалаврського) рівня спеціальності 034 «Культурологія» Рівненського державного гуманітарного університету – Фестивальний рух в регіоні в перше 20-ліття ХХІ століття: *Феномен бібліотек у сучасному світі*: між нар. наук.-практ. конф., м. Маріуполь, 30.09.2021 р. Маріуполь : МДУ, 2021. С. 15 [23 с.].

- **Філярівська А. М.** – здобувач вищої освіти І (бакалаврського) рівня спеціальності 034 «Культурологія» Рівненського державного гуманітарного університету. – Фестивальний рух в регіоні в перше 20-ліття ХХІ століття: зміни акцентів у системі організації. *Сучасні соціокультурні процеси: компетентнісно-аксіологічний аспект*: всеукр. наук.-практ. конф., м. Полтава, 10-11 листоп., 2021 р. Полтава : ПНПУ ім. В.Г.Короленка, 2021. С. 9 [49 с.].

- **Філярівська А. М.** – здобувачка вищої освіти І (бакалаврського) рівня спеціальності 034 «Культурологія» Рівненського державного гуманітарного університету – *Звітна наукова конф. проф.-викл. складу, аспірантів, магістрантів та студентів РДГУ*. За 2021 р.: м. Рівне, 19-20 травня, 2022 р. Рівне : РДГУ, 2022. С. 60 [ 91 с.].

- **Філяровська А. М.** – здобувач вищої освіти І (бакалаврського) рівня спеціальності 034 «Культурологія» Рівненського державного гуманітарного університету. – Сучасна вища освіта в Україні та Італії: загальні та відмінні риси: *Звітна наук. конф. проф.-викл. складу, аспірантів, магістрантів та студентів РДГУ*, За 2020 р. Рівне : РДГУ, 2021. С. 85 [132 с.], а також під час проведення окремих видів занять із професійно орієнтованих дисциплін під час навчання на ОП спеціальності 034 «Культурологія» в РДГУ.

Фрагменти роботи **опубліковані**:

**Філяровська А.М.** Музичні фестивалі Рівненщини як чинник змін ставлення до сфери вільного часу. *Актуальні питання культурології: альм. наук. т-ва «Афіна» кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства РДГУ*. Вип. 21. Рівне: РДГУ, 2022. С. 71-80.

**Робота над бакалаврським дослідженням сформувала відповідну його структуру**, яка складається зі вступу, двох розділів, в яких є чотири параграфи, висновків і списку використаної літератури.

**У Вступі** розглянуто актуальність теми наукового пошуку, визначено мету та завдання, а також предмет, об'єкт, наукову новизну та практичну значимість, апробаційну базу і структуру бакалаврської роботи.

**В Основній частині**, яка складається з двох розділів, аналізується сутність окремих понять, виявляється потенціал регіонального фестивального руху, його витоки, носії, проблемний ряд та культурний ефект, а також досліджується важливість цього феномену у культурній практиці сьогодення загалом. Акцентується увага на важливості підвищення духовного рівня місцевого населення, який забезпечить йому якісне сприйняття культурного продукту та активну участь у його творенні.

**У Висновках** підведено загальні підсумки стосовно проведеного наукового пошуку.

**Загальний обсяг роботи** становить 90 сторінок, із них основного тексту 84 с. Список використаної літератури нараховує 61 назву.

## **РОЗДІЛ І. КУЛЬТУРНА ДІЯЛЬНІСТЬ ЯК ФОРМА ДУХОВНОГО ЗРОСТАННЯ ЛЮДИНИ І СУСПІЛЬСТВА.**

### **1.1. Конкурси, огляди, фестивалі, звіти як засіб стимулювання народної ініціативи : історико-культурологічний аналіз.**

Ефективність розгляду будь-якого питання досягається значною мірою й за допомогою історичного сегмента його вивчення, матеріал якого дає змогу поглянути на явище в русі, коли краще помітні тенденції його розвитку. Адже ситуація в країні змінюється останнім часом настільки швидко, що спрогнозувати подальші події у будь-якій сфері більш-менш ґрунтовно практично не можливо. А відтак достатньо складно і прогнозувати розвиток будь-якого явища чи проблеми. Однак спробуємо виявити ретроспективу фестивального руху та, частково, й різноманітних оглядів художньої творчості в Україні, які традиційно вирізняють вітчизняну культурну практику, на підставі чого можливо прослідкувати й певні тенденції розвитку цього явища на регіональному (західно-поліському) рівні.

Отже в останнє 25-річчя ХХ століття особливе місце в роботі органів управління аматорським і самодіяльним рухом посідали фестивалі, огляди та звіти художньої самодіяльності. Вони проводилися з метою підвищення естетичного рівня цього виду проведення вільного часу. За їх допомогою органи державного управління виявляли проблеми та недоліки в розвитку аматорства, стимулювали соціальну активність учасників та урізноманітнювали їх вільний час і вільний час тих, хто подібні заходи відвідував. Та й духовний рівень на них також підвищувався.

Метою проведення цих оглядів та фестивалів було й подальше вдосконалення організаційно-методичного, творчого керівництва художньою самодіяльністю. Оглядово-конкурсна система проведення цих заходів на той час частково визначала питання навчально-виховної роботи в колективах, розширення масштабів шефства професійного мистецтва над самодіяльним, рівень майстерності колективів та об'ємність репертуару. Саме огляди та



фестивалі якісно вирішували проблему актуального репертуару: в програмних заявках колективів було чимало творів самодіяльних митців, які з часом включалися до репертуарних збірників та виконувалися іншими і поширювали ці здобутки, підносячи їх творче реноме. Авторськими була майже третина всіх виконаних творів, написаних самодіяльними композиторами, драматургами, поетами тощо [23, с. 234]. І це значною мірою стимулювало соціальну активність населення, сприяло підвищенню їх духовної культури, незважаючи на певну ідеологізацію цього процесу. Відзначимо, що аналогічні завдання ставилися майже завжди, якщо поглянути на ретроспективу самодіяльного та аматорського руху в республіці.

Особливостями тодішніх фестивалів було й те, що вони склалися з циклу заходів у галузі самодіяльної художньої творчості, тобто ставали тематичними і впливали комплексно. Вони відбувалися, як правило, в декілька турів і були приурочені до ювілею чи події в суспільно-політичному житті народу, що вже саме по собі формувало відповідне ставлення до цієї події. Так, у рамках Всесоюзного фестивалю 1969-1970 рр. були проведені огляди художньої самодіяльності (три тури); фестиваль праці, культури і спорту учнів профтехучилищ; виставка-конкурс творчості самодіяльних художників ужиткової творчості та майстрів народного мистецтва; огляд «Творчість юних» та інші заходи, в яких найактивніше була задіяна художня самодіяльність. І потрібно відзначити, гортаючи документи тих років [44], що вони справді стимулювали цей розвиток, адже будь-яка підготовка до конкретної дати стимулює й активізацію розвитку будь-якого явища. Тим більше, коли в СРСР все це було значною мірою централізовано, а відтак і організаційно-фінансово забезпечено.

Усі фестивалі, огляди, конкурси проводили органи управління аматорським рухом у взаємодії з іншими відомствами соціально-культурного призначення, що дозволяло продемонструвати творчий потенціал самодіяльності, її зв'язок із виробництвом та суспільним життям. Це був і

обмін досвідом між підприємствами, бригадами, колгоспами і радгоспами, іншими структурами тодішнього виробничого простору, проведення творчих і виробничих звітів, соцзмагання тощо, які, так би мовити, художньо обрамлялися. І в цьому плані самодіяльність виконувала справді певні соціальні завдання, консолідуючи населення.

Різноманітні фестивалі самодіяльної пісні збирали десятки тисяч виконавців та слухачів, різнобічно впливаючи на їхні ціннісно-орієнтаційні установки. Це свідчило не лише про популярність пісенної творчості, але і давало змогу якнайширше програмувати шляхи розвитку самодіяльного руху, його форми та організаційну структуру. Стимулювало воно й самодіяльних артистів до творчості, пошуку нових форм виявлення, а відтак і розширення потенціалу вільного часу.

По закінченні фестивалів науково-методичні центри творчості та культурно-просвітницької роботи проводили обговорення важливих проблем та передачі досвіду іншим учасникам самодіяльності, виявляючи проблеми розвитку жанру.

Тому огляди та фестивалі, цілком логічно, були матеріалом для роздумів, висновків, прийняття спеціальних заходів, спрямованих на розв'язання проблем аматорства. Так, Постанови ЦК КПРС і Ради Міністрів СРСР 1977-1979 років («Про подальший розвиток самодіяльної художньої творчості», «Про заходи щодо удосконалення культурного обслуговування сільського населення») були ухвалені саме з нагоди завершення I Всесоюзного фестивалю самодіяльної творчості. І саме на їх підставі було реформовано як саму мережу установ культури, навчальний процес у відповідних закладах середньої і вищої ланки, так і методичні структури галузі.

Важливе значення для підвищення соціального престижу художньої самодіяльності відіграло те, що, починаючи із 70-х років минулого століття, значно міцнішали міжнародні зв'язки художньої самодіяльності країни. Самодіяльні колективи брали активну участь у міжнародних

фольклорних фестивалів та конкурсах, організованих науково-методичними центрами народної творчості та культурно-просвітницької роботи, запрошували зарубіжні фольклорні ансамблі до себе в країну, відбувався обмін науковими дослідженнями в галузі художньої самодіяльності, друкувалося чимало методичної та й наукової літератури, де це все діставало належну оцінку. Щороку проводились наради, симпозиуми, конференції з питань художньої самодіяльності вчених різних країн. Лише в 1974 р. для участі у різних заходах виїжджало 18 самодіяльних колективів у 12 країн світу [23, с. 241]. Відтак між культурна комунікація ставала важливим чинником тогочасного суспільного життя. Залишається вона такою й нині.

Однак, фестивалі породжували й низку проблем, через які не можемо говорити про те, що художня самодіяльність радянської доби, як і чимало інших її явищ, являла собою однорідне явище. Поряд зі стабільно функціонуючими колективами, робота яким вирізнялася системністю та, відповідно, результативністю, існували колективи, що виникали та функціонували епізодично: від огляду до огляду, від фестивалю до фестивалю, від концерту до концерту. Власне, така доля спіткала чимало аматорських колективів різних видів мистецтва [20]. Для майбутнього вдалого виступу на фестивалі або конкурсі, учасників самодіяльних колективів звільняли від основної роботи, часто репетиції проводились у їх робочий час, до колективів залучалися майстри з професійних колективів, студенти навчальних закладів, що суперечило самій суті самодіяльності. В результаті відразу після закінчення фестивалю або конкурсу в творчій діяльності такого колективу відбувався помітний спад. Його художній рівень падав значно нижче, ніж був задовго до фестивалю, що аж ніяк не могло позитивно відзначитись на розвитку самодіяльності як суспільного явища країни.

При цьому поступовий ріст майстерності зберегла лише агітбригада, що користувалась у той період великим авторитетом серед населення. Агітбригада – організаційно-творча форма існування агітколективу, до якої

входило від десяти до двадцяти людей різних спеціальностей, що володіли певними творчими здібностями: читали, співали, танцювали, грали на музичних інструментах тощо. Вони висміювали п'яниць та ледарів, легковажних та заздрісливих людей, їх вистави завжди з цікавістю сприймалися, оскільки були побудовані за певною драматургією. Агітбригада зростала за художнім рівнем тому, що це було обумовлено її зв'язками із навколишнім соціальним середовищем, і знаходило своє відображення в конкретності та локальності тематики, фактичній подійній основі творчої діяльності [47, с. 64]. Вона була популярною ще й тому, що виконувала й певні критичні функції, мало розвинуті в суспільстві.

Суттєвим недоліком минулих фестивалів слід відзначити також і те, що науково-методичні центри народної творчості та культурно-просвітницької роботи вимагали, щоб художня самодіяльність розглядалася як прототип професійного мистецтва, а відтак до журі фестивалів запрошувались відомі митці-професіонали, які оцінювали виступи аматорів із професійної точки зору, що не завжди відповідало інтересам самих учасників самодіяльності. Саме самодіяльні колективи мали дублювати певний культурний продукт, зважаючи на низку власних характеристик: рівня освіти, професійних навичок тощо. Навіть Є. Смирнова, првідний фахівець із самодіяльності СРСР, вважала, що загальнодоступність самодіяльності є моментом її історії, а практика відбору обдарованих є єдиною, що відповідає сучасним умовам [49, с. 86]. Багато хто з керівників самодіяльності підтримував таку думку і пояснював такий підхід тим, що більшість бажаючих співати, танцювати, музикувати не володіють високою майстерністю і тому будуть своєрідним баластом у самодіяльному колективі.

Таким чином проводилась думка про переоцінку самого соціального призначення художньої самодіяльності. Такий підхід можна вважати антиісторичним, оскільки в самодіяльності повинні брати участь усі бажаючі.

Фестивалі, огляди, олімпіади та конкурси різних рівнів дозволяли науково-методичним центром народної творчості визначити стан справ у

самодіяльності: еволюційні зміни, а також виявляти проблемний ряд в їх організації. Так, із проникненням до побуту селян нової музичної культури, особливо нових танців (танго, фокстрот, шейк, твіст), з'являється новий ансамблевий тип смаку, поступово змінюється інструментальний супровід художнього твору. Це теж вносить певні зміни в структуру видів занять. На зміну великим оркестровим формам приходять малі форми. Цьому сприяв і незадовільний матеріальний стан галузі, оскільки не вистачало коштів на придбання для великих складів оркестрів нових якісних інструментів. Частково збереглися лише оркестри духових інструментів завдяки виконанню суто ритуальних функцій, а також із можливостями забезпечення художнього оформлення різних подій, на виробництві, в місті, селі, житті людини [6, с. 221]. Однак і їх чисельність також поступово знижується у зв'язку з розширенням міжкультурних контактів населення СРСР та ліквідацією чм зведенням нанівець функції «первинної» творчості. Будь-який твір мистецтва стає більш доступним, при чому його можна було переглянути за допомогою засобів масової інформації. Ці зміни переконливо підтверджує й офіційна статистика.

Так, на початок 70-х років в Україні діяло 140 народних музичних колективів (в т. ч. 16 на селі, навіть сьогодні ця статистка трошки краще). Разом із тим в багатьох клубах взагалі не було жодного гуртка. На території СРСР 19 тисяч клубів (17,9 %) не мали хорів, 56 тисяч клубів (46 %) – музичних колективів, 80 % – не мали духових, а 92 % – народних оркестрів [23, с. 244]. Причини такого стану, як вже зазначалиїся, і матеріальні, і організаційно-управлінські, і творчі, і кадрові. Тому створені науково-методичні центри народної творчості та культурно-просвітницької роботи мали поліпшити стан справ у галузі. І це певною мірою їм вдалося, в першу чергу завдяки *фестивалям, оглядам та конкурсам*.

Так, під час проведення I Всесоюзного фестивалю продемонстрована його спрямованість на вирішення проблем суспільства, завдяки роботі з професіоналами підвищився рівень майстерності учасників, збільшилась їх

масовість. Так, 3 тис. колективів були удостоєні звання лауреатів, понад 80 тис. учасників та керівників нагороджені золотою медаллю лауреата I Всесоюзного фестивалю, 20 тис. колективів заводів та фабрик, навчальних закладів та військових частин нагороджені вимпелами. 500 тис. учасників стали лауреатами республіканських та обласних турів фестивалю [23, с. 247]. Багатьом керівникам-лауреатам фестивалю присуджені почесні звання заслуженого працівника культури, заслуженого артиста республіки тощо.

У 1980 р., як відомо, був оголошений Всесоюзний конкурс зі створення п'єс для дитячих та юнацьких колективів художньої самодіяльності. На заключний тур конкурсу республіканськими журі рекомендовано 29 творів. Більшість із них увійшли згодом до репертуару самодіяльності.

Із 1 січня по 1 липня 1982 року Міністерство культури СРСР спільно з Радою письменників СРСР проводили конкурс на створення сценаріїв для агітаційно-художніх бригад і сценаріїв масових театралізованих вистав. 1984 року відбувся Всесоюзний конкурс зі створення музичних творів. 1985 року проведено Всесоюзний конкурс зі створення естрадних пісень про працю і робітничий клас, які суттєво розширили репертуар самодіяльних артистів.

Дитяча творчість тогочасної доби також складала важливий чинник суспільного життя. Щороку проводились огляди-конкури молодіжної та дитячої самодіяльності. З 28 мільйонів учасників самодіяльності на початок 80-х років, 12 млн. 653 тис. – це студенти та учні технікумів. Особливою популярністю в молоді користувалась така форма самодіяльності, як ВІА. На початок 80-х років у країні функціонувало майже 70 тис. ВІА, у яких було задіяно понад 700 тис. учасників, що складало трохи менше половини всіх музично-інструментальних колективів країни. На середину 80-х років їх стало майже 100 тис. Із 1981 по 1985 рр. концертна діяльність ВІА зростала на 10 тис. концертів у рік і на 1985 р. вона складала майже 800 тис. концертів. Із загальної кількості концертів художньої самодіяльності ВІА складали 25 % [23, с. 254]. Це певною мірою відбивало загальноєвропейські тенденції, але з відповідним «запізненням» у часі.

У 1983-1985 роках відбувся Всесоюзний огляд самодіяльної художньої творчості. Це був найбільш потужний захід останніх років існування радянської політичної системи. Завдання огляду були все ті ж: підвищення рівня репертуару, зацікавлення приходу нових учасників до гуртків, розвиток усіх жанрів та видів самодіяльності, покращення підготовки кадрів спеціалістів у навчальних закладах, зміцнення зв'язків із професійним мистецтвом тощо.

У рамках огляду проведено телевізійний конкурс на краще виконання патріотичної пісні, виставку творів самодіяльного образотворчого мистецтва, робіт фотоаматорів, огляд аматорських фільмів. У виставках були представлені понад 3,5 тис. експонатів, ретельно відібраних на регіональних переглядах.

У жовтні 1985 р. колегія Міністерства культури УРСР підвела підсумки Всесоюзного огляду самодіяльної художньої творчості. У ньому взяло участь понад 30 млн. осіб. Понад 10 тис. фільмів було створено кінематографами, 90 тис. робіт 40 тис. авторів експонувалось на обласних та республіканських виставках самодіяльних художників. Під час огляду працювали творчі лабораторії зі всіх жанрів народної творчості, проводились семінари методистів, керівників самодіяльних колективів. Навіть зважаючи на певні проблеми, цей результат засвідчив важливу роль централізації у розвитку самодіяльного художнього руху.

Складовою частиною Всесоюзного огляду самодіяльності стала участь найкращих аматорських колективів республіки в культурній програмі XII Всесвітнього фестивалю молоді та студентів, проведеного влітку 1985 р. у Москві, що засвідчив високий потенціал українських артистів, їх належні фахові компетенції.

Із березня 1983 р. по жовтень 1987 р. проходив Другий Всесоюзний фестиваль народної творчості. Він складався з циклу оглядів, конкурсів, свят у трудових колективах, містах, районах, областях, республіках. Заключні заходи фестивалю-виставки творів аматорів образотворчого, декоративно-

ужиткового мистецтва, марш-паради духових оркестрів, фестивалі молодіжних фольклорних колективів, показ фільмів кіноаматорів, на якому перемогу здобув представник Волині, художній керівник самодіяльної кіностудії «Горинь» В. Рябунець (м. Рівне), який здобував аналогічні перемоги на 25 всесоюзних фестивалях самодіяльних кіностудій у жанрі «Документальне» чи «Ігрове» кіно.

Концерти художніх колективів проводились у столицях союзних республік, а заключний концерт пройшов у Москві, демонструючи також відповідні здобутки.

У фестивалі брали участь не лише художні колективи, але і представники ужиткових видів творчості: гончарі, різники, складуви, карбувальники, а також колекціонери, садівники, винахідники тощо. Були організовані перші персональні виставки творів самодіяльних художників та фотоаматорів, проводились масові фольклорні свята, присвячені Міжнародному року миру (1986 р.), 42-й річниці Перемоги (1987 р.), святу 1 Травня. Великий інтерес, наприклад, викликало Українське республіканське свято фольклору в м. Тернопіль, яке особливо відзначилось своєю масовістю. До речі, українська республіка була найбільш розмаїто насиченою за всіма художніми показниками. А її фольклорні колективи взагалі становили окрему сторінку у конкурсному змаганні.

Отже, якщо порівнювати статистику (кількість учасників, робіт, колективів) оглядів, конкурсів та фестивалів, то, звісно, можна відмітити загальний ріст народної творчості. Однак її розвиток та досягнення не могли прикрити негативних явищ і серйозних проблем в її практиці, з якими не могли впоратися згадані вже науково-методичні центри народної творчості.

Поряд із загальною тенденцією кількісного росту учасників, скорочується чимало колективів окремих жанрів: народних хорів, духових оркестрів та великих драматичних колективів. Деякі клубні заклади в селах та невеликих містах не могли організувати повноцінної художньої самодіяльної роботи через відсутність молоді. Падає престижність художньої



самодіяльності як дозвіллевого виду занять. Художня самодіяльність перетворилась у підгалузь духовної культури з відповідними матеріальним та ресурсним забарвленням, що нівелювало її суть.

У 80-х роках минулого століття, згідно офіційної статистики, кількість учасників самодіяльності щороку падає на 1,5-2 млн. осіб, однак практично цей показник був значно нижчим [20]. Багато колективів існували лише номінально, у багатьох гуртках склад був значно скромніший від заявленого. Деякі дослідники дійшли до парадоксального висновку про те, що всі члени соціалістичного суспільства мають бути залучені до художньої самодіяльності. В майбутньому планувалося досягнути такого цільового рівня споживання мистецтва, при якому кожна людина мала витратити на художню творчість до 20 хвилин щодня (без врахування кіно та телебачення) [57, с. 205], що було майже абсурдним твердженням.

У середині 80-х років минулого століття процеси перебудови почали анулювати загальнополітичну ситуацію в республіці. Спостерігається значний поступ у відродженні національних традицій, поверненні до культурної спадщини минулого. Цей час став добою національної ейфорії, утім зробив чимало корисного для відтворення історичної правди.

Серед наймасштабніших фестивалів цього періоду слід відмітити II міжнародний фестиваль фольклору, що проходив у Києві 23-28 травня 1990 року. У порівнянні з I Московським фестивалем, він зібрав значно більшу кількість учасників і мав не лише пропагандистську, але і наукову спрямованість: в його рамках проходив триденний симпозіум «Фольклор і сучасний світ», присвячений захисту та збереженню народної традиційної культури. Новаціями фестивалю були вечір українського фольклору, широка тема виставок народного образотворчого мистецтва з метою повнішого оzymanня гостей з народною культурою України.

Як зазначив почесний Президент кооперації організаторів фольклорних фестивалів (КЮФФ) Андрі наголосив: «Кожного року ми були присутніми на прекрасних виставах фестивалю, пам'ять про які надовго збережеться...

Що торкається Київського фестивалю, то він справді був міжнародним і українським одночасно» [20, с. 3] і засвідчив наявність спільних для народної культури проблем, а відтак – і пошуку шляхів до їх вирішення.

Україну відвідали фольклорні колективи з 16 країн світу – Франції, Ірландії, Німеччини, Нідерландів, США, Югославії, Польщі, Куби, Монголії тощо. Під час свого перебування в Україні вони дали понад 100 концертів на всіх сценах та майданчиках столиці. Таку ж кількість концертів дало 30 колективів тоді ще союзних республік, які брали участь у фестивалі. Україна представляла 102 фольклорні самодіяльні художні колективи, які змогли дати понад 200 концертів. Фестивальні концерти супроводжувались низкою змістовних виставок декоративно-ужиткового мистецтва, таких як «Українське писанкарство», «Український одяг та предмети побуту XVIII-XX ст.», відкриттям містечка ремесел «Вернісаж» на Пейзажній алеї Андріївського узвозу тощо, зазначалося у прес-релізі Міністерства культури УРСР.

Заключний концерт фестивалю відбувся у Палаці мистецтв «Україна» за участю професійних та аматорських колективів країн-учасників. Крім того, спеціальним рішенням підсумкового пленарного засідання симпозіуму була прийнята резолюція про захист народної традиції, про різні форми її збереження шляхом розширення аспектів дослідження з врахуванням існуючих живих джерел її розвитку, стимуляції науково-експедиційної роботи, вивчення не лише корінного матеріалу конкретних країн, а її іноетнічних груп, що проживають на території цих країн. Було висловлено думку про необхідність передачі організації фольклорних фестивалів у компетенцію наукових інститутів, що було цілком логічним.

Надалі майже щороку відбуваються міжнародні фольклорні фестивалі в різних містах країни, республіки – Луцьку, Івано-Франківську, Запоріжжі, Миколаєві, Рівному, Кам'янці-Подільському тощо. Разом із тим, українські самодіяльні колективи регулярно відвідують такі фестивалі в інших країнах,

здобуваючи досвід та впевненість у мистецькому спілкуванні з колегами-іноземцями та розширюючи інформації в тамтешніх країнах про Україну.

Досить вагомі культурно-мистецькі події відбуваються й сьогодні не лише Києві та обласних центрах, а й невеличких містах та селах. Серед них слід зазвати Всеукраїнський фестиваль кобзарського мистецтва «Вересаєве свято» у с. Сокиринці Чергігівської обл., свято «Лесені джерела» у м. Новоград-Волинському Житомирської обл., Всеукраїнський фестиваль дитячої та молодіжної пісні «Молода Галичина» у м. Новояворові Львівської обл., фестиваль дитячої естрадної творчості у м. Бердянську, фестиваль гуцульського народного мистецтва у м. Рахові, що на Закарпатті, та багато інших, які стали подіями у культурному житті країни. Сьогодні фестивалі охоплюють усі регіони держави і відбуваються в усі пори року, відповідно до звичаїв та народного календаря, стимулюючи й організаторів віднаходити цікаві фрагменти для висвітлення регіонального етно-чинника.

Великої популярності за роки державної незалежності набули фестивалі популярної музики, зокрема фестиваль української популярної музики «Червона рута», започаткований у 1989 р. У своєму розвитку цей фестиваль пройшов складний шлях: від утвердження національної ідеї в популярній музиці – до поступового перетворення на своєрідний субкультурний переважно молодіжний рух.

Популярність «Червоної Руги» під час проведення фестивалю (особливо першого) в тому чи іншому регіоні України є незаперечною. Водночас відсутність механізмів шоу-бізнесу, незацікавленість у ньому місцевих комерсантів, брак можливостей справжньої популяризації творчості молодих українських виконавців призводить із часом до того, що фестиваль поступово починає втрачати статус всезагального, масового, рухаючись у бік ускладнення форм [5]. Без усталеної політики щодо культивування не лише елітарних, а й масових напрямів сучасної культури, постійної підтримки з боку телебачення та радіомовлення – фестиваль «Червона Рута» перебуває сьогодні, скоріше, в положенні етноспецифічного субкультурного руху.

Соціологічні дослідження, проведенні протягом трьох останніх фестивалів «Червоної Руги», виявили деякі особливості аудиторії, її інтересу до української поп-музики та фольклору. Крім того, вивчення даного фестивалю засвідчило внутрішню потребу певної частини українського громадянства (передусім-молоді) в існуванні та розвитку не експортних, а національних форм масової культури [58, с. 341-342].

Переважає більшість концертів фестивалю були безкоштовні. Естетично оформлені сцени (часто розбірні), високоякісна звукопідсилювальна апаратура іноземних фірм та якісне освітлення лазерним комп'ютерним наведенням – це в комплексі приваблювало потенційного глядача, забезпечувало високу відвідуваність і масовість фестивалю.

Метою всеукраїнського фестивалю української популярної музики «Червона Руга» стало виявлення нових талантів серед молоді. Можливість взяти участь у фестивалі мав будь-який гурт або виконавець, адже участь у ньому була безкоштовна, тобто з музикантів не збирали вступних внесків. Виконавці змагалися у таких номінаціях, як рок-музика, поп-музика, танцювальна музика, авторська пісня та співана поезія.

Перед переможцями фестивалю «Червона Руга» чи не вперше відкривається перспектива розвитку та популяризація їх таланту, виступи на інших фестивалях та конкурсах за кордоном. Крім того, у них з'являється можливість стажуватися за кордоном, а також знайомитися і встановлювати контакти з організаторами концертів та продюсерами і менеджерами у США, Канаді, Франції, Бельгії, Німеччині, Австрії, Великобританії, Австралії, Угорщині, Словаччині, Польщі та інших країнах. Переможцями та призерами фестивалю з різні часи були Олександр Пономарьов, Катя Чілі, Юрко Юрченко, гурт «Скрябін», «ВВ», «Океан Ельзи», «Брати Блюз» та ін.

Інакше кажучи, і радянську добу, і в перші роки нового періоду історії країни, фестивалі виконували важливу функцію не лише консолідації населення, але й підвищення його рівня духовної культури, яка хоча і несла

відповідний ідеологічний аспект, усе ж сприяла ознайомленню населення з культурною творчістю, розширенням форм спілкування з мистецтвом.

Крім фестивалю «Червона рута», щороку влітку, починаючи від 1992 р. під патронатом Президента України у м. Каховка проходив фестиваль «Таврійські Ігри». На фестивалі використовується лише «живий» звук. Метою фестивалю стало підвищення престижу сучасної української музики, її розвиток і досягнення найвищих висот.

Переможцями фестивалю стали В.Павлик, Юлія Лорд, Росава, О.Пономарьов, гурти «Грін Грей», «Брати Карамазови», «Друга ріка» та ін. Серед запрошених зустрічаються такі відомі гурти, як «Status Quo», «Rolling Stowns», російські гурти «Лакмус», «Ляпис Трубецкой», а також А.Пугачова та Земфіра. Це теж допомогло й Україні якісно позиціонувати себе у просторі сучасної музичної культури.

Крім фестивалю «Червона рута» та «Таврійські ігри», в Україні проводяться регулярні конкурси молодих виконавців естрадної пісні ім. В.Івасюка, фестивалі «Доля» (м. Чернівці), дитячий пісенний фестиваль «Веселад» (традиційно проводиться на борту теплохода), фестивалі популярної музики «Мелодія» (м. Львів), фестивалі авторської пісні «Оберіг» (м. Луцьк), «Я і гітара» (м. Рівне), фестивалі «Тарас Бульба» (м. Дубно) та ін.

Досить авторитетними є концерти «Пісенного вернісажу» (м. Київ), Міжнародного музичного фестивалю «Слов'янський базар» (м. Вітебськ). Саме на цьому фестивалі творчі здобутки України були найвагомішими. Тут отримували гран-прі Т. Повалій (1993 р.), першу премію О. Берест (1992 р.) і Н. Могилевська (1995 р.), другу премію О. Пономарьов (1994 р.). Надзвичайної популярності в останні роки набувають дитячі фестивалі, серед них: «Молода Галичина», «Солом'яний дзвін», «Веселка», «Юна хвиля», «Перевесло», «Доля», «Дзвони душі людської», телевізійні конкурси-фестивалі «Нові імена», «Крок до зірок» та багато інших [42].

Фестивалі дають можливість у той же час показати рівень розвитку культурно-мистецького процесу. Тому необхідно чітко визначитись, які з них

є цікавими, змістовними і видовищними, сприяють відродженню національної культури, збагаченню культурних традицій, мистецькому вдосконаленню, позитивному образу України в світі. Для таких акцій обов'язково необхідно мати підтримку з боку держави. Для решти фестивалів, які носять суто комерційний характер, – бюджетного фінансування слід було б не надавати. Хоча це також стимулювало б ініціативу.

Крім того, відсутність Закону України про концертну діяльність «сприяла» тому, що концерти та гастрольні виступи, які проводять різноманітні фірми, об'єднання та приватні особи, у переважній більшості мають низьку мистецьку цінність. Тому саме таким Законом, на нашу думку, ця діяльність може бути регламентована і спрямована на отримання мистецьки досконалого творчого продукту. Узагалі законодавче забезпечення, а головне – його дотримання, й складає одну з важливих українських проблем у фестивальному русі.

Однією з найбільш масштабних акцій в культурному житті нашої держави за всі роки її державної незалежності став Всеукраїнський огляд народної творчості. Започаткований у 1999 р. Указом Президента України Л. Кучми, він виявився важливою складовою загальнодержавної політики підтримки і розвитку національної культури, духовного життя.

Крім того, Постанови Кабінету Міністрів України щодо подальшого розвитку української культури підтвердили, що в державі формується оновлена система організації культурного життя, створюються умови для функціонування галузі культури, збереження її інфраструктури і кадрового потенціалу. Та й проведення таких оглядів у наступні роки показали хоча й значну їх витратність, проте надзвичайну важливість для розвитку і підтримки народної культури в країні [5].

Підтвердженням цього стало проведення з ініціативи Міністерства культури і мистецтв України та Всеукраїнського центру фестивалів і концертних програм Другого Всеукраїнського огляду майстрів мистецтв та

народної творчості. А заплановане проведення на 2010-2012 рр. насувного Всеукраїнського огляду вселяло надію на те, що держава буде і надалі піклуватися про збереження та примноження культурних досягнень народу. Згорання цієї практики через безліч проблем у державі відчутно позначилося на стані справ із художньою самодіяльністю.

Крім того, не применшуючи значення оглядів для розвитку культури, слід підкреслити їх значення і політичну роль у політичному житті нашого суспільства. Своїм спрямуванням, масовістю, увагою з боку найширшого загалу, Всеукраїнські огляди народної творчості стали вагомим політичним аргументом в утвердженні незалежності України. Адже огляди засвідчили високий рівень соціального оптимізму, прагнення народу до утвердження високих духовних принципів у своєму житті.

Усі заходи – від тих, що пройшли у найвіддаленіших селах і районах, до звітних концертів у національному Палаці мистецтв «Україна» – підтвердили високий потенціал української народної культури, невмирущість і традицій, невичерпність джерел народної творчості.

У той же час викликало деякі суперечки поєднання у звітних концертах аматорських і професійних художніх колективів, адже кожна область прагнула виступити якнайкраще. Але саме таке поєднання підкреслює внутрішню глибинну єдність, взаємозалежність цих двох сфер, що дає підстави говорити про великі творчі перспективи подальшого розвитку культури в Україні.

Відродження на новому етапі державотворення, в нових соціально-культурних умовах традиції проведення Всеукраїнських оглядів народної творчості, попри всі дискусії щодо деяких аспектів його проведення, дало можливість побачити стан діяльності культурно-освітніх закладів, численних аматорських колективів. Зрештою, це сприяло розв'язанню гострих проблем матеріально-технічного забезпечення, проведення ремонтів, придбання костюмів, музичних інструментів, апаратури тощо. Було здійснено переатестацію колективів, які мають почесні звання «народний» і

«зразковий» (для дітей). Характерною особливістю оглядів було і те, що крім значних фінансових ресурсів, які виділила держава на їх організацію, місцеве керівництво, державні адміністрації різних рівнів, керівники підприємств та господарств також узяли безпосередню участь у підготовці й проведенні звітних заходів.

Творчі звіти перетворилися на свято національної культури. Привертали особливу увагу та викликали щире захоплення відвідувачів концертів самобутні оригінальні виконавці, які виступали в жанрах народної пісні, фольклорного танцю, інструментальної музики та художнього слова. Повноцінні матеріальні й духовні художні зразки були представлені не лише на сцені, але і на лавках майстрів народної творчості, де багатогранністю вирізнялася вишивка, художня обробка дерева, декоративний розпис, графіка, кераміка лозоплетіння, вишивка та аплікація соломкою, ткацтво, писанкарство, гончарство тощо.

Кожна область показала себе як самобутнє, неповторне явище з яскраво вираженою національною специфікою, адже кожен регіон нашої держави має неповторне обличчя, що безумовно накладає відчутний відбиток на народну творчість. Так, у звітах Полтавської, Сумської та Київської областей переважала пісенна стихія, Чернівецька область більше зосередилась на інструментальній музиці, а Запорізька, Херсонська та Миколаївська – вміло проводили лінію історичної тематики. Високий художній рівень та регіональну специфіку в концертах огляду продемонстрували учасники й інших областей. До речі, в Україні вже давно склалися самобутні мистецькі школи аматорів – на Рівненщині, до прикладу, – вокально-хорова, на Львівщині – танцювальна, на Волині – вокально-хореографічна тощо. Збережені вони й сьогодні, функціонування яких нині забезпечується лише наявністю відповідних керівників на усіх рівнях, які переймаються цими проблемами.

Вивчаючи виявлені позитивні тенденції, не можна обійти гострих, а іноді і загрозливих проблем, значна частина яких нами була уже висвітлена



вище і окреслена досить детально. Що ж стосується їх розв'язання, то знову доводиться звертатися до вимог стабільного фінансування галузі в межах тієї структури, що виникла кілька десятиріч тому для забезпечення потреби певної політичної системи.

Але існують проблеми, більшість з яких були яскраво окреслені на оглядах, що цілком залежать власне від діяльності та розуміння соціально-політичної та духовної ситуації в країні. Огляди показали, що в державі не вдалося поки що подолати ідеологічну та духовну кризу в орієнтації нашої культури. Механічна зміна в репертуарі пісень про партію піснями про Україну художніх позитивів не дала. Огляди організовувались як і у радянські часи. Ю. Богутський (свого часу – міністр культури України) з цього приводу зазначив: «В багатьох випадках концерти огляду породили дивне відчуття чогось давно знайомого, добре відомого своїми структурними особливостями. Псевдопоетичними прологами вони нагадують «кращі» зразки минулих десятиліть» [5, с. 30].

Проте, річ не лише в репертуарі або структурі концертів. Порівнюючи перший та другий Всеукраїнські огляди, на жаль, слід констатувати, що в державі не домоглися жодних продуктивних результатів у модернізації структури галузі. Висуваючи гасло збереження культурної інфраструктури, досі не сформовано уявлення про те, як ця інфраструктура працюватиме в нових політичних та економічних умовах. Досі не зроблено навіть спроби спрогнозувати можливий шлях розвитку ситуації в галузі культури. Тому всі плани з модернізації галузі й надалі залишаються суто політичними деклараціями та висловлюваннями. Навіть сьогодні, тобто у 2022 р., чимало управлінських структур (обласні центри народної творчості не мають власної концепції розвитку в сучасних умовах. Немає моделі сучасного клубу і багатьох інших сегментів цієї системи, як немає й професіограми фахівця, якого мають готувати навчальні заклади різних рівнів акредитації).

Якщо в радянський період потужною базою розвитку самодіяльної народної творчості були колективи при закладах культури промислових

підприємств та профспілкових об'єднань, які мали значно вищий рівень організаційно-фінансового забезпечення, то сьогодні організаційний та економічний статус багатьох із них залишається невизначеним узагалі. І якщо в попередні десятиліття колективи таких закладів складали переважну більшість учасників оглядів, то сьогодні таких колективів майже зовсім не видно на сцені, багато з них взагалі припинили свою діяльність.

Всеукраїнські огляди засвідчили складну, навіть кризову ситуацію з кадровим забезпеченням, значного падінням престижу працівників культури, відповідністю рівня підготовки фахівців новим вимогам і умовам. Подібні висновки роблять уже давно. Проте система підготовки кадрів продовжує й надалі функціонувати за старими параметрами. В державі досі не знають скільки і яких фахівців потрібно буде через чотири-п'ять років. Несміливі спроби провести реорганізацію культурно-освітніх і музичних училищ завершилися невиразно, а набори абітурієнтів склали 2-4 державних місця на спеціальність чи відділ). Переорієнтація вищих навчальних закладів різних акредитаційних рівнів на комерціалізацію та масову культуру мало сприяють розвитку справжньої аматорської творчості. Крім того, незадовільно проводиться робота на місцях для закріплення молодих кадрів, створення для їхньої роботи належних умов. І це найслабша ланка у питання закріплення фахівців на місцях.

Суттєвим недоліком організації Всеукраїнських оглядів народної творчості було також погане врахування графіка звітів. Так, звітні концерти Київської, Чернігівської, Тернопільської та ряду інших областей проходили під час жнив. В результаті чимало митців-аматорів з глибинки не змогли поїхати до Києва, віддавши перевагу збору врожаю, що, між іншим, не дало змоги повною мірою представити на оглядах автентичні фольклорні ансамблі, народні хори. А це означає, що не були продемонстровані належним чином народні обряди, звичаї, традиції – саме той пласт культури, який відіграє особливо важливу роль у процесі національно-духовного відродження і є основою нашої духовності.

Крім того, не всім фольклорним автентичним колективам дозволили повністю виконати у звітному концерті свою програму. Зокрема, фольклорні колективи Київської та Рівненської областей виконали лише по одному куплету кожен. На звітному концерті Одеської області, демонструючи дружбу народів, разом виставили на сцену всі національні меншини – болгар, греків, гагаузів, молдован, євреїв, – що не дало їм можливостей у повній мірі продемонструвати свою творчість через брак часу.

Усе ж, користь від творчих оглядів не лише очевидна, а й багатопланова. Було створено нові аматорські та академічні колективи, що виступають на високому професійному рівні, до керівництва якими долучилися фахівці високого гатунку. Огляди стали поштовхом до всенародного розголосу творчих здобутків митців, на яких почали звертати увагу музичні редакції, радіо і телебачення. Завдяки їм пожвавилася діяльність обдарованих аматорів, що вплинуло й на духовний клімат суспільства. Відгомін цього помітний ще й сьогодні.

Отже, підготовка до виступів дала змогу певною мірою зміцнити матеріальну базу закладів культури. Всі недоліки і прорахунки оглядів є добрими уроками на майбутнє, що може підняти рівень їх організації. Широке обговорення наступного дня після звіту областей концертних номерів програм, до якого залучалися керівники творчих колективів та обласні керівники, безумовно сприяло підвищенню творчого рівня репертуару.

Підсумовуючи вищезазначене, є підстави стверджувати, що ці звіти надали можливість проаналізувати стан діяльності численних аматорських колективів, рівень роботи керівників по вивченню, збереженню і відтворенню справжніх найрізноманітніших зразків місцевої культурної традиції. Це той магістральний напрям у найближчому майбутньому, в якому має відбуватися удосконалення народної художньої творчості. Подальший розвиток усіх видів та жанрів аматорського мистецтва, підвищення його художнього рівня, створення нових і зміцнення існуючих колективів, а також

привернення уваги місцевих органів виконавчої влади, широкої громадськості до проблем культури, діяльності культурно-освітніх закладів забезпечить удосконалення народного мистецтва.

Свідченням цього є проведення Всеукраїнських оглядів хореографічних колективів (до 100-річчя від дня народження П.Вірського) та фольклорних колективів, а також підписання Президентом України Указу про проведення наступного Всеукраїнського огляду народної творчості і майстрів мистецтв. Однак уже сьогодні очевидно, що питання культурної діяльності відсуваються на інший план державою. На її місце приходить бізнес, який змінює напрями функціонування народно-культурної практики, оскільки в основі його діяльності – лише прибуток.

Таким чином, народна творчість, не зважаючи на усю складність ситуації, що виникла у сфері культури, розвивається, підтримується державою і має усі перспективи для свого подальшого розвитку. Поза сумнівом, що все це з різною мірою реалізовується в кожному конкретному регіоні по різному, однак загалом цей рух є беззаперечно позитивним, оскільки урізноманітнює вільний час населення, підвищує його духовний рівень змінює ціннісні установки тощо.

Чимало корисного могли б у цій справі зробити територіальні громади, однак переважна їх більшість через формування керівного складу за партійним списком не буде займатися питаннями культури, а зосередить свою діяльність на прагматичних питаннях.

Для з'ясування сутності та перспективи подальшого розвитку самодіяльної творчості, як і участі у різноманітних формах культурної діяльності, потрібно виявити певні теоретичні настанови суб'єктів цієї діяльності, що й буде зроблено у наступному параграфі.

## **1.2. Система цінностей та ідеалів учасників художніх колективів.**

### **Вплив мистецтва на її формування.**

Цілком природно, що суспільство, яке потрапило у кризу, в першу чергу звертається до своєї культурної спадщини. Це, безумовно, актуалізує проблему відродження української національної культури. Завдання полягає в тому, щоб повернути всі ті цінності, які мають визначальний характер для духовного розвитку українського народу. Відтворення істинної історії національної культури країни вимагає не лише фактичних доповнень, уточнень і переосмислення імен та явищ. По суті, слід писати її наново, відшукуючи витoki перерваних або нерозвинутих традицій, приховані від поверхового погляду або загублені ланки, у світлі нових даних аналізуючи складності та суперечності художнього процесу.

Інакше кажучи, для того, щоб виявити причини популярності чи не популярності того чи іншого виду творчості, як і ставлення конкретної людини до участі в ній, а на цій підставі здійснювати формування найрізноманітніших заходів, до яких можна б було залучити широкий загал, потрібно виявити підґрунтя цього процесу, етапи його зародження і формування, тобто залучити до цього процесу дані статистики, до використання результатів якої повернемося дещо пізніше.

Відродження державності України повинно стати частиною й національної культурної політики. Безпосередня участь усіх зацікавлених осіб, а краще переважної більшості її населення, є необхідною умовою успішного її здійснення.

Особлива участь у цьому процесі належить учаснику художньої творчості. Адже через творчість можна найшвидше розвинути у людині духовність, удосконалити її. Прагнення до ідеалу, опанування шляхів духовного зростання, залучення до вищих духовних цінностей – такою повинна бути умова участі у художній творчості. Логічно виникає запитання, як виплекати такий ідеал учасника художньої творчості в сучасних умовах.

Людина, що бере безпосередню участь у творчій діяльності, повинна стати ініціатором радикальних змін у галузі «культура». Освоєння всіх

багатств, нагромаджених національною культурою, необхідне не лише для врятування і подальшого збереження культурної спадщини, а й для майбутнього цієї культури, для оновлення творчих сил, піднесення морально-перетворюючого потенціалу національного мистецтва. Необхідне також повне усвідомлення ролі й значення художньої творчості в житті кожної окремо взятої людини і у державі загалом.

Розглядати аматорство як якісну, яскраву характеристику діяльності людини, природним для неї станом, а не тільки організаційною формою творчості за радянські часи, коли на передній план виступав не стільки якісний, скільки кількісний бік справи, а головним завданням розвитку художньої творчості було забезпечення нових колективів будь-якими керівниками із затратою мінімальних матеріальних засобів. Неправильне розуміння цього, а також існуючі стереотипи ставлення до аматорства, як до діяльності другого сорту, невисокої якості дуже часто відвертають людей від неї. Повернення до народних традицій, досвіду творчого, самостійного буття наших предків, що і є самодіяльністю саме й буде шляхом усвідомлення художньої творчості як норми життя. Таке розуміння дасть можливість учаснику художнього колективу переконати інших у тому, що художня творчість, як і культура, не є чимось штучним, що існує поряд із людиною, а являє собою багату подіями життєдіяльність на вже новому рівні буття нашої держави. Це, в свою чергу, сформує чи має сформувати ставлення до народної культури як важливого сегмента патріотизму, історичної пам'яті та політичної культури, чи не найбільш потрібних у новому форматі розбудови української державності.

Художня діяльність являє складний синтез пізнавальної, комунікативної та інших видів діяльності. І лише в комплексі вона даватиме необхідний результат. Дійсно, від міфології найдавніших часів і до сучасної художньої практики мистецтво було й буде засобом пізнання світу, засобом відображення того, як світ піднімався на кожному етапі національної історії. Мистецтво було і буде засобом передачі знань про

світ іншим людям і поколінням [44]. Яскравий приклад тому, як українська народна пісня упродовж століть відігравала роль чесного свідка усього, що діялось із народом. Разом із тим вона поєднувала єдиним смислом різні події, пов'язувала між собою різні верстви соціально-історичної реальності і у такий спосіб формувала соціально-історичну пам'ять, що може надати народу точку опори в його подальшому житті і самовизначенні. Окрім того, пісня відбирала і шліфувала риси українського національного характеру, закріплювала і зміцнювала найсуттєвіші ознаки національної ментальності. Вона стала масовим виявом української національної самосвідомості.

Художня творчість і мистецтво у всіх формах його виявлення мали завжди і морально-естетичні цінності. Потяг до внутрішньої свободи, до злагоди з природою й людьми, розширення сенсу свого життя, прагнення до соціального і професійного самовизначення, розкриття творчого потенціалу та розвитку здібностей – все це притаманне майже кожній людині. Зовні це саме і проявляється в інтересі до різних видів творчої діяльності і, зокрема, участь у художній самодіяльності, як важливому чиннику майбутнього фестивального руху. Однією з головних умов справжньої творчості повинно бути багатство людської особистості, її нестандартність, індивідуальність. Ці якості можуть бути у творців і професійного, і непрофесійного мистецтва. Життя показує, як часто учасник аматорської творчості може створювати дійсно справжні художні цінності.

Суспільна цінність художньої творчості визначається не лише можливістю появи окремих високих творчих досягнень, а, перш за все, суб'єктивними змінами учасників, результативністю праці на рівні «діяльність для себе». Діяльність для себе в процесі художнього функціонування може бути обов'язковою умовою діяльності, значимої для інших. Наприклад, робота над п'єсою актора-аматора є спочатку для нього процесом пізнання складних соціально-етичних проблем, процесом відкриття краси, трагізму, мужності, підлості й інших проявів соціального й

людського, відображених у творах. Без цієї пізнавальної й аналітичної діяльності для себе не може вийти робота цікава й пізнавальна для інших. Якщо не відкрити для себе в роботі нічого нового й лізнавального – неможливо відкрити для інших моральні, естетичні проблеми життя. Саме на цьому й акцентують увагу всі керівники художніх гуртків.

Таким чином, «творчість для себе» виявляється необхідною умовою відображення «творчості для інших» [21]. Цей закон належить і до професійного, але в більшій мірі до аматорського мистецтва. В аматорстві, навіть якщо відбувається частина процесу, учасник зробить відкриття для себе, суспільство вже виграє, тому що отримує, в якійсь мірі, більш досконалу, естетично розвинену особистість.

На думку відомого мистецтвознавця Ю. Фохт-Бабушкіна, мистецтво можна розглядати як можливість розширення особистого соціального досвіду людини, що являє важливе джерело пізнання життя. «Людству необхідно було знайти спосіб збагачення і корекції життєвого досвіду окремої людини. Мистецтво і стало засобом збереження та передачі досвіду людства, раціонального і емоційного» [54, с. 14]. Автор стверджує, що з ускладненням структури суспільства і зростаючою багатоплановістю процесів, що йдуть у ньому, людина все менше може зорієнтуватися в оточуючій дійсності за рахунок своєї особистої практики. Це один із важливих факторів подальшого зростання ролі мистецтва у суспільстві. Якщо говорити про виховний потенціал мистецтва – можна погодитись з автором, – «мистецтво не тільки здійснює інтуїтивне пізнання і розширення заховного світу людини, не тільки розкриває і стверджує цінність вироблених людством етичних норм і т.д., але й, крім того, виховує, розвиває можливості до інтуїтивного, цілісного судження, укріплює довіру до нього, як до інтуїтивного пізнання істини» [54, с. 27].

Адекватне сприйняття і осягнення інтуїтивної ідеї творів мистецтва потребує високої міри мобілізації інтелектуальних і емоційних можливостей суб'єкта, що сприймає, інакше кажучи, вимагає натхнення не тільки творця,



але й глядача, слухача. «Розвиваючи здібність до такого натхнення, демонструючи його силу і плідність, мистецтво знищує монополію логічного мислення, монополію, яка привела б до повної безпорадності інтелекту, який пізнає. Тобто мистецтво робить людину здібною до справжнього наукового, повного пізнання і матеріального і духовного світу. Мистецтво вчить натхненню..» [54, с. 17]. Мистецтво впливає не на один якийсь бік людської свідомості, а на виховний світ особистості в його цілісності, в єдності всіх його сторін – естетичній, моральній, політичній і всіх рівнів – чуттєвого та інтелектуального, емоцій, мислення і уяви, підсвідомості, свідомості, надсвідомості... Саме повернення до цілісного духовного світу особистості і робить мистецтво таким важливим засобом виховання людини в нашу епоху, коли НТР тягне за собою однобічний і гіпертрофований інтелектуальний розвиток людини [21].

Усі вказані вище позиції наведені тут лише для того, щоб показати принципові можливості мистецтва як фактора виховання особистості. Але в цей гімн мистецтву реальність вимагає внесення скептичних ноток, тому що при взаємодії людини з мистецтвом було б невірно обмежитись розглядом тільки потенціалу мистецтва, бо всі взаємодії (а виховання безумовно засноване на взаємодії суб'єкта і об'єкта) припускає виявлення потенціалу двох взаємодіючих сторін, а також умов цієї діяльності.

Виявляючи функції мистецтва, по можливості потрібно конкретно представити собі, на що саме в людині воно впливає чи може впливати. Аналіз буття суспільства неминуче передбачає розгляд на рівних і особливостей мистецтва, і особливостей людини, що з нею контактує, причому цей розгляд, на нашу думку, повинен відбуватись як на соціально-демографічному (найбільш розробленому) рівні, так і на соціально-психологічному та педагогічному рівнях [57, с. 126].

В цьому плані уваги заслуговують молоді люди. Система ціннісного світу молоді за умов розбудови нового українського суспільства формується під впливом глобальної зміни ієрархії загальнолюдських ціннісних

орієнтацій. Трансформація суспільного життя вивела на перші місця цінності особистого рівня, які забезпечують власні потреби та комфортне самопочуття. Спробуємо це довести на підставі всеукраїнської статистики.

За результатами соціологічних досліджень, проведених Українським інститутом соціальних досліджень разом із Центром «Соціальний моніторинг», протягом останніх 3-х років минулого століття у системі ціннісних переваг і орієнтацій сучасної української молоді безперечно першість посідають цінності мікрорівня (сім'я, родичі, кохана людина, друзі). Тобто, у молодих громадян України формується якісно нове сприйняття навколишнього світу крізь призму, насамперед, особистих інтересів.

Так, у вересні 1998 року лише 5 % респондентів зазначили, що найважливішим для них є необхідність зробити щось значне для народу і країни. Понад 2/5 молодих респондентів у вересні 1998 року визначилися, щодо запитання «чи хотіли б Ви народитися і жити у нашій країні»; не хотіли б лише 36%; ще 23% – не визначилися. Такі настрої молоді фактично означають, що юнаки і дівчата почувають себе на рідній землі в ролі тимчасових мешканців. Причому, чим молодший вік, тим настрої песимістичніші. Так, позитивно на дане питання у віці 15-17 років відповіло 48%. Відсоток молоді у віці 18-24 років, що дали відповідь «Так» склав 42. Лише 36% опитаних дали позитивну відповідь, яким виповнилося 25 років і не перебільшує 30 років. Ті опитані, хто вже має свою сім'ю більш патріотичніше настроєних – 38%. Серед незаміжніх ця цифра дещо вища – 44%; 38% респондентів задоволені своїм становищем у житті, а зовсім незадоволенні – 48% [42, с. 61]. Тобто, ці дані свідчать про фактично відсутні аргументи чи переваги в опитаних, на підставі яких вони змогли б змінити власні пріоритети. Тому державні структури, відповідальні за питання становлення молодого покоління мали б на це звернути особливу увагу, внести зазначені аспекти в напрями державної політики, оскільки негативне чи інфантильне ставлення молоді до самої держави – надзвичайно погана річ і для самої держави.

За результатами проведених Українським інститутом соціальних досліджень опитувань духовні питання, проблеми національної культури і мистецтва в ієрархії найважливіших для молодих людей проблеми посідають далеко не перші місця, істотно поступаючись питанням заробітку грошей (варіант відповіді «обговорюю часто» обрали 60% опитаних), одягу, зовнішності та моди (49%), сімейними (40%) та побутовими (43%) проблемами тощо. На цьому тлі частка респондентів (10%), які зазначили, що часто обговорюють проблеми національної культури, свідчить, що складні і суперечливі процеси, які відбуваються у сфері української культури, залишаються поза увагою переважної більшості молодих людей, причому із зростанням віку опитаних спостерігається лінійне зменшення питомої частки тих, для кого ці питання є актуальними (від 17% у віці 15-17 років до 9% у віці 25-28 років). Ця тенденція – показник того, що, вступаючи до дорослого життя, молодь поступово переймається більш «дорослими» проблемами, і на тлі економічних, політичних та інших негараздів проблеми національної культури для більшості опитаних не є надто важливими. Відтак для зміни ситуації потрібно відповідна програма дій.

Значно вищий рівень стурбованості станом справ у вітчизняній культурі виявили молоді респонденти з незакінченою вищою освітою, тобто студенти. 54% із них зазначили, що обговорюють відповідні питання «часто». Із зміною сімейного статусу істотно знижується інтерес до культурних проблем. Початок сімейного життя висуває на перший план інші питання. Одруженні респонденти вдвічі рідше обговорюють проблеми культури порівняно з неодруженими (відповідно 7% і 15%). Із зростанням добробуту, відповідно, підвищується й рівень зацікавленості респондентів в обговоренні проблем розвитку національної культури (від 5% з тих, хто визначив свій добробут як «низький», до 21% тих, хто вважає, що його рівень добробуту «вищий за середній») [42, с. 68]. І це також чи не найважливіша державна проблема, оскільки відсутність першого робочого місця, інфляційні процеси, безліч іншого негативу, який переповнює екрани телевізора чт

монітора комп'ютера, засвідчує слабку роль державного чинника у зміні ситуації на краще. Це можна стверджувати і про роль інших сегментів сучасного соціуму: школу, мережу закладів дозвілля тощо, які мають відігравати важливу роль не лише соціалізації, але й адаптації молодій людині до складних проблем сьогодення.

Наші економічні та політичні негаразди породжують занепад моралі, духовність, злочинність, байдужість саме серед молоді. Оскільки засвоєння людиною певних світоглядних орієнтацій та життєвих настанов відбувається здебільшого у молодому віці, то ситуація у молодіжному середовищі може розглядатися як умовна модель майбутнього українського суспільства. Звичайно, з набуттям життєвого досвіду коригуються ціннісні настанови, однак підвалини політичних, моральних, культурних пріоритетів, система світоглядних цінностей та орієнтирів засвоюється людиною саме у юнацтві як наслідок процесу соціалізації. І переорієнтовувати молоду людину чи тим більше, людину зрілого віку у вищенаведеному буде значно складніше.

Вивчення художніх інтересів молоді та їх умов формування дає можливість підготувати вихідні соціально-психологічні та соціологічні дані для роботи над новими програмами з різних видів мистецтв та системою естетичного виховання загалом, починаючи ще з раннього віку. Створення реальних і діючих програм, рекомендацій з організації системи естетичного виховання в середній школі формуються на основі чіткого уявлення про рівень інформованості школярів у мистецтві, виховної специфіки інтересу до нього з одного боку, а з другого – про залежність художніх інтересів від загальної направленості інтересів школяра, його особистісних якостей, і, нарешті, від факторів соціального середовища. На основі цих умов можемо намітити оптимальну ситуацію формування художніх інтересів сучасної молоді.

Художні інтереси, в першу чергу, залежать від загальної структури інтересів школяра, що виявляються в навчанні, на дозвіллі, в професійних планах. Разом із тим, сама структура інтересів суттєво залежить від якостей

школяра (молодої людини) як індивіда. В протилежному випадку однотипне соціальне середовище породжувало б однакові інтереси, які спостерігаються у тоталітарних режимах. На формування художніх інтересів учня безпосередньо впливають такі канали розповсюдження мистецтва, як заклади культури (клуби, театри, бібліотеки, музеї, філармонії), засоби масової інформації (телебачення, радіо, преса), шкільні та позашкільні педагогічні заклади (будинки творчості, дитячі студії та гуртки самодіяльної творчості тощо). Крім каналів розповсюдження мистецтва і його вплив на формування художніх інтересів учня також впливають такі фактори соціального середовища, як сім'я, тип населеного пункту (мале чи велике місто або село), культурні традиції того чи іншого регіону. Відповідно й ті структури, які покликані забезпечувати «культурну релаксацію» молодій людині мають запропонувати їй такий набір культурних пріоритетів, від якого вона б не могла відмовитися.

Художні інтереси надзвичайно багатогранні в їх побутуванні у реальній дійсності. Зацікавленість одним і тим самим видом мистецтва (літературою, кіно, музикою, театром, образотворчим мистецтвом) у різних людей неоднакова. Це може бути і художній інтерес лише для вигляду, коли доросла людина або дитина ніби і націлилася на певний вид мистецтва, але заінтригована не його сутністю, а якимись побічними моментами. Це може бути і максимальна зосередженість якраз на головному елементі даного мистецтва. А між цими двома крайніми точками розміщуються всі можливі варіанти інтересу до мистецтва. Таким чином, дати об'єктивну характеристику художніх інтересів можемо лише в тому випадку, коли їм будуть належати реальні побутові якості.

Важливою ознакою інтересу, на нашу думку, буде спосіб його реалізації. Художня діяльність людини складається, як відомо, з 3 різновидів: знайомство з художнім твором («споживання мистецтва»), набуття мистецьких знань і художньої творчості [21].

При виявленні масових процесів вдається фіксувати дві форми прояву інтересу: думки і вчинки людей. Вони зовсім не завжди дублюють одне одного. Коли, наприклад, людина каже, що зі всіх видів мистецтв їй найцікавіший театр – ще невідомо яке значення посідає театр у її житті: чи насправді вона ним цікавиться, чи тільки хоче цікавитися, а поки що не виключено, що вона навіть може і не була в ньому. Інколи цей інтерес ще не став дійсним, а існує скоріше як потенція, практично не реалізований. Але можлива і зворотна ситуація: людина відвідує театри, тобто демонструє інтерес до нього, однак або не усвідомлює, або не надає особливого значення цьому інтересу в своєму житті і тому не фіксує його на рівні думок. Лише коли вчинок і думка співпадають, можемо більше або менш впевнено говорити про усвідомлений та діяльний інтерес. І тут культурна діяльність у поза навчальній сфері й могла б довершити цей процес.

Очевидно, ефективність виховного впливу мистецтва на людину вимагає якихось акцій, направлених на закріплення емоційних реакцій, поглиблення впливу, доведення його до рівня свідомості особистості, що передбачає формування ціннісних позицій, поглядів, ідеалів.

У цьому плані не можемо повністю розраховувати на твори мистецтва, якими б досконаліми вони не були. Потрібен певний рівень розвитку особистості. Виховна сила мистецтва, обумовлена низкою причин, в числі основних має наступну: вона діє безпосередньо, вільно, не претендує на те, щоб його сприймали за дійсність, не нав'язує безапеляційно свої ідеї. Проте в цій позиції закладена значна суперечливість. Мистецтво не нав'язує свої ідеї, людина вільна у сприйнятті цих ідей, в їх осмисленні і в цій ненав'язливості вкладений виховний смисл, тому що відсутній відомий в педагогічній системі опір об'єкта виховання суб'єкту. Виховні ідеї людина сприймає усвідомлено, емоційно і інтелектуально.

Іншими словами, в педагогічному плані не слід перебільшувати реальний виховний вплив на особистість творів мистецтва, тому що він опосередкований також здібностями об'єкта, а також якостями референтної

для нього соціальної групи. Звідси – важливий висновок про необхідність використання з максимальною ефективністю тих референтних груп, що мають реальний вплив на особистість.

Однією з найвагоміших за своїм впливом референтних груп є аматорський художній колектив, потенційні можливості якого у справі формування особистості пробудили до життя концепцію, сутність якої в наступному: участь людини в діяльності художнього колективу автоматично тягне за собою його виховання [42, с. 53]. Проте практика функціонування самодіяльності багато в чому заперечує цю позицію.

Можна виділити чотири варіанти розвитку особистості в умовах аматорського художнього колективу.

**I варіант:** особистість дійсно знаходить в колективі можливість для свого художнього і більш широкого розвитку – естетичного, ідейного, морального. В цьому плані можна говорити про виховання в широкому розумінні слова, як спосіб перетворення культури суспільства в культуру конкретної особистості.

**II варіант:** вузько художній розвиток особистості, придбання нею виконавських навичок, елементарних знань в своєму жанрі мистецтва. Це один із найпоширеніших варіантів взаємодії особистості і мистецтва, але який не дозволяє йому активно включатись в художнє життя суспільства.

**III варіант:** особистість нічого не бере для свого духовного і художнього розвитку. Заняття в колективі проходять для неї в кращому випадку безслідно. Це також один із найпоширеніших варіантів.

**IV варіант:** особистість в результаті занять у колективі стає гіршою. Завищена самооцінка, почуття переваги над менш здібними колегами – ось ці нові якості, які можуть сформуватися в особистості [50, с. 116].

Таким чином, концепція неминучого, обов'язкового розвитку особистості лише завдячуючи самому факту її участі в художній самодіяльності не може вважатися обґрунтованою. Нагадаємо, що не доречно розглядати самодіяльність лише як факт копіювання професійних видів

мистецтва. Це якісно зробити фактично не можливо через низку загально відомих причин. Але є чимало інших форм виявлення художньої ініціативи, в яких можна відтворити культурне єство людини. І фольклор, чимало видів народної культурної практики, що сотні років існують на наших землях, є цьому підтвердженням. І лише у такий спосіб художня діяльність у сфері вільного часу стане важливим сегментом духовного збагачення людини.

Чимало вчених досліджували окремі грані виховного процесу, можливості формування в художній самодіяльності окремих якостей учасників, вплив цієї діяльності за зміну ціннісних орієнтирів. Ці дослідження відповідали визначеному етапу розвитку теорії аматорської творчості і в значній мірі допомогли усвідомити виховний потенціал колективів. Спробуємо хоча б перерахувати основні напрями досліджень:

- Соціальна активність особистості;
- Колективізм, згуртованість;
- Культура спілкування, комунікативні якості;
- Творчі здібності, творча активність особистості;
- Мотиваційна сфера, інтереси, потреби;
- Самореалізація особистості;
- Підвищення культурно-освітнього рівня;
- Гармонічний розвиток особистості.

Утім, переважна більшість теоретичних настанов, наведених у цьому матеріалі, обумовлюється іншими чинниками: для сприйняття мистецтва потрібно закласти добре підґрунтя на початковому рівні, створити відповідну систему, яка б активно долучала молоду людину чи дитину до участі у цьому процесі. А для цього потрібно й надалі розширювати мережу художніх, музичних шкіл та шкіл мистецтв, робити навчання в них доступним для всього населення, активно залучати дитину в усі форми культурної діяльності тощо. І тому на цій підставі можна сформувати людину, яка позитивно сприйматиме оточуючий світ, убачатиме в державі надійного захисника, робитиме все він неї залежне для зміцнення та процвітання цієї



держави. Тобто держава має спочатку вкласти значні кошти у розбудову культурної інфраструктури, забезпечити її ефективне функціонування та підтримку і лише тоді сподіватися на результат. І лише після цього ефективними стануть безліч питань, зокрема й тих, що ми намагаємося розглянути.

Уявляється, що подальший розвиток теорії аматорської художньої творчості повинен пов'язуватися із вибудовуванням єдиної теоретичної концепції, яка б дозволила систематизувати вже зроблене і намітити нові шляхи досліджень проблем виховної ефективності в аматорських (самодіяльних) колективах.

Але чи не найважливішим, на нашу думку є те, що питання художнього виховання мають бути внесені до програм усіх навчальних закладів у помітному їх співвідношенні. Сьогодні ж обсяг «художнього матеріалу» в українській школі настільки незначний, що не дозволяє сформувати сталі навички у дітей шкільного віку у цьому напрямі, оскільки будь-які навички чи компетенції формуються на підставі багаторазового їх повторення. Відтак годі сподіватися на залучення цієї дитини у майбутньому у будь-яких формах творчості, фестивальному русі тощо. Тому лише постійна і цілеспрямована діяльність у художньому напрямі допоможе сформувати духовно багату молодь. І в цьому процесі мають бути задіяні усі структури навчально-виховного і організаційно-культурного процесу.

Як це організовується на регіональному рівні – складатиме зміст наступного параграфу.

## **РОЗДІЛ II. РЕГІОНАЛЬНЕ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКЕ ЖИТТЯ У ПРОСТОРІ СЬОГОДЕННЯ.**

### **2.1. Музичні фестивалі Рівненщини як чинник зміни ставлення до сфери вільного часу.**

На межі тисячоліть складається нова художня картина світу, обумовлена складними процесами глобалізації, розвитком постіндустріальної моделі соціуму та його економіки, техногенними змінами, бурхливим розвитком систем всесвітньої комунікації (глобальної мережі Інтернет) та іншими чинниками. Все це впливає на світогляд людини, характер її взаємодії із зовнішнім середовищем, суспільством, та як результат, – відбуваються зміни у засобах, процесі духовно-творчого самовираження, у різних сферах мистецтва.

У сучасному світі виникають нові форми культуротворчості, які співіснують із традиційними, а часом і витісняють їх. Однією з таких форм взаємодії між людьми у сучасній культурі став багаторазово згаданий вже цій роботі фестиваль.

Сьогодні, використовуючи дефініцію «фестиваль» у назвах концертних, театральних та інших програм, ми не замислюємося про те, чому саме фестиваль у XXI ст. так приваблює людей, які атрибути цього феномена культури, як розвивається фестивалізація, де лежить коріння цього явища та яка роль належить фестивалю в соціокультурному просторі краю. А витoki цього явища надзвичайно цікаві і беруть свій початок у далекому минулому людства, в усталених із давніх часів архетипах та традиціях, пам'яті суспільства, що акумулює досвід минулого та створює образ свята, як особливої форми спілкування.

Власне святковість, будучи одним із шляхів регуляції поведінки у видовищно-ігрових формах культури, що привертає людей естетизацією життя, асоціюється з такою дозвіллевою формою як фестиваль, дозволяючи при цьому, у рамках канонічних традицій, від неї гармонійно відступати. Сама «соціальна сутність свята пов'язана з колективною природою його сприйняття

та участі. Відтак свято є колективним видовищем саме по собі» [21, с. 206], – зазначає видатний філософ і культуролог М. Каган.

Цей феномен був важливим чинником у багатьох країнах світу, позиціонуючи їх у просторі культури. Був популярним він і в радянській державі, наповнюючи їх пропагандистським змістом ще з 20-х років ХХ століття. Достатньо у підтвердження згадати фестивалі, спрямовані на популяризацію її окремих елементів («СРСР – велика залізнична держава»). Тобто за допомогою художньої практики реалізовувалися значні пропагандистські настанови.

Музичні фестивалі «обережними кроками» входили у музичне життя краю починаючи з другої половини ХХ ст. Так, у монографічному дослідженні С. Виткалова зазначено: «... уперше фестивальний рух на Рівненщині започаткувався у 1953 р.» [14, с. 276]. У мистецькому літописі С. Мельничука та Б. Столярчука детально розглянуто проведення обласного музичного фестивалю дружби «Пісні над Горинню», започаткованого у 1980 р. [60, с. 374]. Упродовж семи років, в останню декаду травня, шанувальники музичного мистецтва мали можливість насолодитися виступами провідних колективів і майстрів музичного мистецтва Радянського Союзу. Щороку у рамках фестивалю професійні колективи та окремі виконавці давали для музичних шанувальників понад 100 концертів на різних сценічних майданчиках (це і сцена обласної філармонії, і міського й районних будинків культури і стадіон «Авангард») [60, с. 404], що суттєво розширювало потенціал духовного життя людини, незважаючи навіть на ідеологічний його аспект.

Усі музичні фестивалі у радянський час, як уже відзначалося, організовувалися державною та місцевою владою, філармоніями і музичними товариствами, та створювались із метою розвитку і популяризації професійного музичного мистецтва й обміну творчим досвідом учасників. Вирішували вони й питання культурного обслуговування населення. На жаль,

практика проведення фестивалю дружби «Пісні над Горинню» була згорнута у 90-х роках ХХ століття через низку загально відомих чинників.

Слід зазначити, що цей фестиваль був єдиним музичним заходом, який проводився на Рівненщині у радянський час. Не зважаючи на необхідність популяризації музичного мистецтва та демонстрації здобутків як музичної сфери, так і сфери культури, реалізація тогочасної культурної політики, що спрямовувалася на виховання трудящих, відбувалась із використанням таких форм, як концерти та урочисті події.

Активізація музичного фестивального руху відбулася і в останнє десятиліття ХХ ст. Науковці, вивчаючи це питання, виокремлюють наступні чинники, що сприяли розвитку та популяризації серед населення цього феномену на теренах Рівненщини: практичне згортання радянської системи держконцерту, різке зниження платоспроможності населення, зменшення фінансування сфери культури загалом та музичної сфери зокрема, бажання потенційних споживачів отримати змістовне дозвілля тощо. Та й об'єктивно ліквідація системи культурного обслуговування не може не бути заміненою чимось аналогічним! А відтак і регіональна культурна ініціатива запропонувала безліч варіантів, характерних саме цьому терену і ментальності його мешканців.

Усі ці чинники у більшій чи меншій мірі сприяли практичній реалізації трансформаційних процесів у музичному житті краю, а «бажання свята» та відчуття причетності до святкового дійства стали тими визначальними складовими, які сприяли популяризації фестивалів у соціумі. Саме тому на зламі епох фестиваль став тим яскравим соціокультурним феноменом, що розкриває обрії та грані різних видів не лише мистецтв (музичного, хореографічного, театрального та ін.), а й інших видів людської діяльності (приміром, кулінарії та кондитерської справи, виноробства та кавова ріння, народних промислів чи ремесел тощо). Проте найбільш розповсюдженими є саме музичні мистецькі фестини.

Дослідники музичних фестивалів, вивчаючи теоретичні основи цього феномену, виокремлюють такі види музичних фестивалів:

- за статусом у культурному житті краю (міжнародні, всеукраїнські та регіональні);
- за тематичною складовою (монографічні, присвяченими музиці однієї групи або творчості композитора; тематичними, присвяченими стилістичному напрямку або жанру);
- за жанрами музичної творчості (джаз, рок, класична музика, народна музика та ін., у тому числі фестивалі змішаного типу);
- за видами музичної діяльності (професійні або аматорські);
- за тривалістю (короткотермінові – від двох днів до двох тижнів, середньої тривалості – від двох тижнів до одного місяця, довготривалі – від одного місяця до одного року);
- за місцем проведення (камерні та вуличні – так звані «Open air»);
- за джерелами субсидіювання (комерційні, некомерційні, комбіновані – часткове фінансування в рамках регіональних програм розвитку культури з дофінансуванням комерційними структурами);
- за способом оплати (платні та безоплатні як для учасників, так і для відвідувачів концертних виступів учасників фестивалю);
- за спрямуванням на цільову аудиторію (вузькоспеціалізовані та масові);
- фестивалі виконавської майстерності (фестивалі-конкурси). І цей перелік можна продовжувати й надалі, вносячи корективи у його зміст.

Відзначимо, що за чверть століття на Рівненщині проведено понад 100 музичних фестин, які охоплюють практично увесь зазначений вище перелік. Невисокий ступінь фінансової підтримки заходів, сприяв появі великої кількості «приватних» фестивалів. Можливо саме тому, на сьогодні відсутня і публічно оприлюднена інформація, зі сторони управління, щодо обліку проведених музичних фестивалів. Відтак аналітичний огляд музичних фестин краю не можна вважати повноцінним, а лише таким, де здійснена спроба

узагальнення музичного фестивального руху Рівненщини доби державної незалежності.

Одним із перших фестивалів, організованих на Рівненщині зусиллями відданих вітчизняному музичному мистецтву музикантів у новітню добу, став рок-фестиваль «Тарас Бульба», проведений вперше у 1991 р. [53, с. 2]. Вибір такого жанру музичного фестивалю, на нашу думку, пов'язаний із довготривалою забороною рок-музики у період функціонування радянської політичної системи. Саме фестиваль «Тарас Бульба» у 1991-1994 роках відбувався у м. Дубно та був частиною урочистих святкувань Дня міста. Проте, за три роки доволі успішний проект вичерпав себе на довгі вісім років. У 2002 р. отримав «друге дихання» за підтримки (адміністративної та фінансової) Дубенського міського та обласного (м. Рівне) управлінь культури і туризму.

Згодом ідею проведення рок-фестивалів на теренах краю було продовжено у м. Корець – молодіжний фестиваль «Корець-Рок» та у м. Вараш – Молодіжний фестиваль «Поліська рок-хвиля». У рок-фестивалях на даний момент прописується щільна програма, у якій братимуть участь не тільки музичні колективи з України, закордонні учасники, а й глядачі, фанати якісної рок-музики, любителі історії походження цього музичного напрямку, музиканти, котрі розуміються на інструментах та люди, що налаштовані весело і змістовно проводити культурне дозвілля. Крім музичної складової рок-фестивалів організаторами розроблено низку пізнавальних заходів: майстер-класи гри на інструментах, які завжди популяризували народний інструментарій, семінари, прес-конференції та презентації з музичними колективами, фотоконкурси, флешмоби, випуск музичного видання та багато іншого. І в цьому плані саме просвітницька складова стає важливою формою популяризації цього заходу чи форми.

Тому рок-фестивалі поправу можна віднести до «родзинок» музичного життя Рівненщини. Щось подібне чимало років організується й на Волині. Адже Волинська філармонія майже кожного року запрошує випускників

Рівненського інституту мистецтв до реалізації власних культурних програм. Однак не лише цими заходами обмежується святковий календар Рівненщини.

На зламі епох, у 1999 р. зусиллями адміністрації та солістів Рівненської філармонії, започаткований Міжнародний фестиваль органної музики «Дивовижний світ органу». Фестиваль класичної музики став майданчиком для експериментів не лише для музикантів, а й організаторів філармонії. Вагому роль у такій музичній події відіграла солістка філармонії – органістка К. Огаркова, яка у 2012 р. стала ініціатором та ідейним натхненником нового міжнародного фестивалю органної музики у м. Рівне – «Органний собор». Зі зміною назви змінилася і формула цього фестивалю. Тепер це захід, на концертах якого звучать не лише орган, а й старовинні музичні інструменти у супроводі органу, старовинна і сучасна вокальна музика, камерна музика, твори великої форми для органу з оркестром і хором. Саме він збирає відомих митців із Європи, перетворюючись на рафінований музичний захід. І він вдало позиціонує Рівненщину як центр популяризації органної творчості, допомагає місцевим музикантам здобувати важливий професійний досвід.

У рамках зазначених фестивалів виступали майстри світового рівня з Росії, Англії, Білорусі, Прибалтики, Молдови та Польщі. Серед них Р. Абдулін, О. Новосьолов (Росія), К. Огаркова (Україна), А. Саттон (Великобританія), К. Шаров, В. Гамазова, О. Дмитренко, Л. Сивоголовко, А. Ільків, А. Степінш (Латвія), М. Топоровський (Польща), солісти – вокалісти та Академічний камерний оркестр Рівненської обласної філармонії [60, с. 167-168], який «супроводжував» чимало виступів газваних митців. І саме це дало можливість місцевим майстрам спів ставити власний рівень.

Найбільш помітною подією у музичному житті краю є проведення фестивалю джазового мистецтва «Art Jazz Cooperation», заснованого у 2007 р. громадськими діячами – поціновувачами джазового мистецтва О. Баковським та С. Гембергом [55].

За одинадцять років успішної організації, він став однією з візитівок Волині, набувши статусу міжнародного. За допомогою цього заходу регіон став відомим у специфічному векторі культурної практики України.

Дати проведення фестивалю – останні дні літа (25-31 серпня), та приурочені, після підтримки рішення мера м. Рівне щодо перенесення дати святкування дня міста з першої декади жовтня на останню декаду серпня. Цей джазовий фестиваль входить до культурної програми святкування Дня міста. А віднедавна його проведення відбувається під патронатом міського Голови та за підтримки Управління культури і туризму міськвиконкому. Долучається до його проведення і місцевий бізнес.

Щороку шанувальники джазової музики мають можливість насолодитися представленням різнопланових зразків класичного джазу, музичних композицій у стилі етно- та фрі-джазу; «Jazz Bez» як на відкритому майданчику – парк «Лебедінка», так і залі Обласного Академічного музично-драматичного театру у м. Рівне та на території Луцького замку Любарта, середньовічна атмосфера якого лише поглибила сприйняття цієї музики.

Специфіка цього фестивалю полягає у тому, що за основу взято досвід проведення європейських музичних фестів, де подібні заходи об'єднують у собі відразу кілька видів культурного туризму. Люди приїжджають не лише послухати музику, а й відвідати арт-ярмарок, арт-виставку, виїзний музичний магазин із майстер-класом, беруть участь у фотосесії та інтерактивних заняттях тощо. Ідея проекту – сучасне передання музичних стилів, що володіють різними етнічними коріннями, у форматі, наближеному до звичного для сприйняття публікою [7]. У програмі сплітаються джаз і афро-латіно, фрі-джаз, етно- та ін.

Започатковані О. Баковським та С. Гембергом джазові імпрези мали продовження. Так, у грудні (з 07 по 10.2017 р.) у Рівному відбувались одні з найбільших музичних подій України і Польщі – XVII Міжнародний джазовий фестиваль «Jazz Bez». Цей вид музичного мистецтва, як європейський джаз, поціновувачам традиційно презентували джазовий клуб «ДжЕм» (м. Рівне) та



творче об'єднання «Дзига» (м. Львів). Упродовж 10 днів у рамках фестивалю відбулось 87 концертів, у яких брали участь понад 60 музикантів зі США, Канади, Австралії, Люксембургу, Данії, Німеччини, Угорщини, Польщі та України. Також, зі слів організаторів, родзинкою фестивалю «Jazz Bez» стала презентація максимальної кількості джазових стилів: свінг, ф'южн, бі-боп, джаз-рок, ясс, фанк, кул, фрі-джаз тощо. Щорічно у рамках фестивалю апробується чимало художніх новинок, найбільш яскравою з яких є замальовки учасників відомого рівненського художника і керівника оригінального музичного гурту Ю.Журавля, Все це здійснюється під час їх виступу і має значний культурний ефект. Роботи Ю.Журавля експонувалися не лише після кожного такого фестивалю в нашому місті, але й по багатьох містах України, зокрема в Національній Бібліотеці України ім. В.Вернадського (Київ).

Щороку все більших обертів на теренах краю набирає фестиваль духової музики «Дзвенить оркестрів мідь». Музичний фестиваль започатковано власником готельно-розважального комплексу «Скольмо» (сmt. Клевань) Ю. Ципаком у 2010 р. Програма фестивалю практично незмінна та складається з урочистого відкриття, марш-параду та плац-концерту оркестрів-учасників, концертних програм колективів-учасників, завершальної частини, у рамках якої зведений оркестр виконує гімн кран-учасниць. Виступи духових колективів поєднують виконання музичного твору з естетикою його подачі. Можливо, саме тому фестиваль набув популярності серед шанувальників цього музичного мистецтва та за п'ять років успішного проведення його було включено до річної регіональної культурної програми, співорганізаторами якого стали Рівненський обласний центр народної творчості та обласне управління культури і туризму [27].

Відзначимо, що інформація про проведення унікального у своєму роді фестивалю привернула увагу іноземців. Тож із 2016 р. він отримав статус міжнародного. Зі зміною статусу, відбулися зміни і у меті його проведення.

Використовуючи офіційну інформацію, взяту з інтернет-сторінки обласного управління культури і туризму РОДА, організаторами заявлено наступну мету проведення: «збереження й популяризація унікальних традицій духової музики та налагодження конструктивного діалогу між культурами країн-сусідів».

Слід зазначити, що фестиваль у Скольмо не єдиний на теренах Рівненщини захід із презентації духової музики. Згідно офіційно оприлюдненої інформації на сайті обласного управління культури і туризму РОДА, у серпні 2018 р. відбувся Міжнародний фестиваль духової музики «Сурми» (м. Рівне), а у жовтні того ж року – Всеукраїнський конкурс виконавців (ансамблів) на духових та ударних інструментах ім. В. Старченка (м. Рівне) [27], який також згодом набув статусу міжнародного, розширив потенціал презентацій. А головне – він виконує важливу профорієнтаційну роль у просторі культури сьогодення. Його важливою характеристикою є й проведення по завершенні науково-практичних конференцій, у рамках яких організуються майстер-класи, виставки нових публікацій, обговорення актуальних проблем інструментального виконавства.

Перше десятиліття ХХІ ст. відзначилося унікальною подією у музичному житті Рівненщини, вперше у 2010 р. у м. Дубно у Свято-Миколаївському монастирі проведено фестиваль духовної музики. Зауважимо, що проводився цей захід у пам'ятці архітектури, адже монастир – це не фестивална арена, навіть якщо там звучить переважно духовна музика. Тому складності, з якими зіткнулися організатори, а згодом – учасники, гості та слухачі, легко було передбачити. Настоятелі монастирської обителі були проти того, щоб усі хори-учасники співали у соборі, тому деяким колективам довелося виконувати духовні твори перед собором, що загалом не вплинуло на атмосферу піднесеності і святковості.

Узагалі, більшість концертних виступів у рамках фестивалю відбувається на відкритому повітрі. Можна собі уявити, які незручності це доставило колективам і слухачам. Адже хорівий спів, за винятком народно-

хорового, не розрахований на відкриті простори, для сприйняття духовної музики й оцінки якості її виконання, необхідна відповідна акустика. Храм виключно підходить для хору, але, на жаль, не в нашій православній традиції пускати професійні хори (за рідкісним винятком) до церкви, хоча в усьому світі вже давно стало нормою виконання духовної музики, у тому числі і сучасних композиторів, професійними колективами саме в храмі.

У цей же час на Рівненщині проведено й зе один унікальний фестиваль – хорового мистецтва «Блага вість Пересопниці», на якому продемонстровано художні здобутки хорових колективів 5 країн. Відмінністю заходу стало те, що кожен із запрошених колективів мав дати виступ в одному з районів Рівненщини, що також спонукало й організаторів до розширення сприйняття хорового мистецтва. Але маємо пом'ятати, що фестиваль, це перш за все, шоу, а для використання сегменту змагальності є конкурс, який організовується за всіма його ознаками. І саме там можна вести мову про високі професійні здобутки учасників.

За роки проведення фестивалю шанувальники духовних музичних творів мали можливість почути кращі колективи України – Київський хор «Хрещатик» (керівник Л. Бухонська), чоловічу хорову капелу ім. Л. Ревуцького (керівник З. Антків), жіночий хор Київського музичного училища ім. Р. Глієра (керівник Г. Горбатенко), хор Донецької музичної академії ім. С.Прокоф'єва (керівник А. Мурзаєв) та ін.

У 2016 р. «естафету проведення» хорових фестивалів підхопив Свято-Богоявленський кафедральний собор в Острозі. Організаторами святкового музичного дійства «Великодні зустрічі у Свято-Богоявленському соборі» стали громада собору під керівництвом настоятеля – О. Максимюка та громадське об'єднання «Культурно-мистецький форум ім. князів Острозьких», під головуванням Л. Бащук. Програми проведених фестивалів практично незмінні і включають: тропарі Пасхи (українською, старослов'янською, латинською та грецькою мовами), різноманітні варіації кондака, старовинний острозький розспів XVI ст., ексапостиларія та інші духовні твори [37].

До духовної музики, але у виконанні світських хорів, слід віднести ще один фестиваль пісенно-музичного мистецтва «Різдвяні піснеспіви», який організовує Рівненська єпархія Української православної церкви Київського патріархату за підтримки обласного і міського відділів культури та інституту мистецтв РДГУ. Фестиваль започатковано у 2004 р. і щорічно проводиться у впродовж 12 днів – з 7 по 19 січня. Церковні хори й аматорські колективи виконують колядки та різдвяні піснеспіви. Локаціями фестивалю є відкриті майданчики, зали будинків культури та сакральні споруди Рівненської єпархії Української православної церкви Київського патріархату. Так, до відкритих майданчиків відносять спеціально облаштовані сцени у центрі міста – на майдані Незалежності та майданчик Парку культури і відпочинку ім. Т. Шевченка, а до сакральних споруд – Свято-Троїцьку церкву, Свято-Покровський й Свято-Воскресенський кафедральні собори м. Рівного [38].

Відзначимо, що у 2012 р. рішенням обласного управління культури і туризму започатковано проведення фестивалю вуличних музик й вертепів «Нова радість стала» та фестивалю «Великодні співи». Перший із зазначених фестивалів проводить синхронно з фестивалем «Різдвяні піснеспіви» і органічно доповнює виконання різдвяних колядок та щедрівок, демонстрацією власноруч виготовлених віфлеємських зірок та виконанням коротких сцен аматорськими вертепами. Фестиваль «Великодні співи» входить до програми урочистостей, присвячених основному християнському святу – Христового Воскресіння. Тобто, всі ці фестивалі розширюють не лише потенційні можливості сфери дозвілля, але й впливають на культуру учасників, підбір репертуару місцевих колективів.

Музичні фестивалі «Різдвяні піснеспіви» та «Великодня радість» також проводять у районних центрах, зокрема у містах Дубно, Острозі та Радивиліві. У Володимирці фестиваль колядок та щедрівок носить дещо іншу назву – «Роди, Боже, жито...» [37].

Слід зазначити, що не лише обласні, а й міські управління культури області організовують музичні фестивалі, приурочені до різдвяних свят. Так, у

2013 р., колективом працівників музичної школи № 1 м. Рівне започатковано проведення фестивалю «Нова радість стала», у якому беруть участь аматорські музичні об'єднання, що функціонують при позашкільному навчальному закладі [38].

Пісенні та хорові фести щороку набувають дедалі більшої популярності та завдяки зусиллям вузькопрофільних спеціалістів сфери музичного мистецтва, за підтримки спонсорів та меценатів, організовані такі музичні фестивалі, у яких представники державних установ сфери культури брали участь лише дотично, організаторами (співорганізаторами) є працівники установ сфери культури (зокрема оренда приміщень, тощо). Мова йде про Всеукраїнський пісенний фестиваль «Під небом Рівного – 2016 (2017 та 2018)» (м. Рівне), Міжнародний фестиваль – конкурс дитячих і молодіжних хорових колективів «Весняні дзвіночки» (м. Рівне) та ін.

Музичні фестивалі патріотичного спрямування проводяться у районних центрах та сільській місцевості. До таких фестивалів слід віднести Обласний відкритий дитячий фестиваль патріотичної пісні «Наша слава козацька не вмере, не загине!» (с. Хрінники Демидівського району), фестиваль-конкурс козацької пісні «Встань, козацька славо! Засвіти знамена!» (с. Пляшева Радивилівського району), фестиваль патріотичної пісні «Слава Україні! Героям слава!» (с. Корнин Рівненського р-ну), відкритий фестиваль військово-патріотичної пісні «Відлуння» (відбувся на території РОК «Біле озеро» Володимирецького району) та ін. [37].

Відзначимо той факт, що фахівцями управління культури і туризму виконавчого комітету Рівненської міської ради у 2017 р. започатковано культурно-мистецький проект «Рівне – місто унікальних подій». Саме в рамках цього проекту впродовж календарного року в обласному центрі, починаючи з 2015 р., проходить загальноміський мистецький фест «Рівне. Літо. Музика», в рамках якого щонеділі упродовж літа, відвідувачі мають можливість бути присутніми на виступах творчих колективів, солістів та

гостей міста одразу на двох концертних майданчиках Рівного: парк культури та відпочинку ім. Т. Шевченка (літня естрада) і парк Молоді (Лебединка) [38].

У XXI ст. на теренах краю зусиллями відданих справі музикантів та, частково, за підтримки (фінансової й організаційної) місцевих органів влади, в особі працівників міського й обласного управлінь культури в туризму, успішно проходять фестивалі, у т. ч. й фестивалі-конкурси, народної та сучасної музики, зокрема:

– Всеукраїнський конкурс молодих виконавців української народної музики «З Народного Джерела» (започаткований у 2008 р. відтак у 2018 р. відбувся X – ювілейний конкурс). Метою конкурсу є виявлення талановитих виконавців української народної пісні та інструментальної музики серед учнів загальноосвітніх шкіл і гімназій, студентів навчальних закладів I-IV рівнів акредитації, пошук та підтримка різноманітних форм популяризації народної музики, зміцнення творчих зв'язків між учнівською та студентською молоддю України. Відвідувачі мали змогу почути та побачити творчі колективи та окремих виконавців української народної музики;

– міжнародний фестиваль-конкурс мистецтв «АртЦентр талантів, 2018», метою якого, зі слів організаторів (НТУ, ХДАК, Благодійний фонд підтримки талановитих дітей та молоді «Жар-птиця», Управління культури і туризму виконавчого комітету РМР, КЗ РМПК «Текстильник»), є сприяння становленню та розвитку національної культури і духовності дітей та молоді; співробітництво творчих колективів з провідними фахівцями, викладачами і діячами мистецтва; створення творчої лабораторії шляхом проведення в межах фестивалю семінарів-практикумів і майстер-класів, виявлення та підтримка талановитих і перспективних дітей та молоді;

– фестиваль сучасної української пісні і танцю «Зоряний шлях» (м. Дубно);

– всеукраїнський фестиваль «Бурштинові нотки» (м. Рівне);

– всеукраїнський фестиваль-конкурс молодих виконавців сучасної української пісні «Твоя зірка – 2018» (м. Рівне);

- фестиваль народної інструментальної музики «Музичне перевесло» (с. Клевань Рівненського району);
- Міжнародний фестиваль-конкурс дитячого фольклору «Котилася торба» (м. Дубно та м. Вараш);
- Всеукраїнський фестиваль-конкурс хорового мистецтва ім. Володимира Пекара (м. Рівне);
- фестиваль – конкурс хорових колективів імені Євгена Кухарця (с. Велюнь Дубровицького району);
- Всеукраїнський фестиваль-конкурс молодих виконавців (ансамблів) на дерев'яних та духових інструментів ім. В'ячеслава Старченка (м. Рівне);
- фестиваль народної інструментальної музики «Музичне перевесло» (с. Зоря Рівненського району);
- фестиваль естрадної пісні «Мамина весна» для воїнів АТО та їх матерів (м. Острог на базі Острозької загальноосвітньої школи I-III ступеня № 1);
- обласний відкритий фестиваль вокально-хорового мистецтва «Поліський краю, рідний, дорогий...» (с. Горбаків Гощанського району);
- фестиваль барокової музики «Культурний барбакан» (м. Острог);
- перший Регіональний відкритий конкурс піаністів (м. Рівне, Інститут мистецтв РДГУ), що виконував і важливу профорієнтаційну роль;
- Міжнародний конкурс молодих виконавців «Шоу – «Західний регіон» (м. Рівне) та ін. [38]. І хоча він сьогодні вже згорнутий, його значення в житті регіону непересічне. Тож навіть перелік напрямів, за якими здійснюється розширення культурного простору сьогодні, є переконливим свідченням зростання регіональної ініціативи, бажання щось робити, а відтак, – і розвиток креативних індустрій у регіональному їх вимірі, який нині стає важливим аспектом державної культурної політики.

У другому десятилітті XXI ст. молодь Рівненщини проявила активну позицію щодо організації двох музичних фестивалів. Мова йде про Міжнародний студентський фестиваль акустичної музики «Я і гітара», що

відбувався в РДГУ (м. Рівне), I Всеукраїнський фестиваль-конкурс виконавців на класичній гітарі «Гітаріада» (м. Острог) та фестиваль протестної музики «Прорив» (м. Рівне) [38]. Такі молодіжні музичні фестивалі спрямовані на обмін досвідом та демонстрацію нових музичних віянь й «відкриття нових імен на музичному небосхилі» [38]. І хоча частина з них останнім часом змінила свій напрям чи згорнулася загалом, народивши інші форми, їх значення непересічне.

Будемо сподіватися, що ініціатива у цьому напрямі є безмежною. Її потрібно лише організаційно-фінансово підтримати і тоді її реалізація забезпечить зміну ситуації не лише в регіонах, але й країні, покращить добробут місцевого населення за рахунок участі у власних проектах, вплине на його культурний рівень. А вже він зможе вирішити всі інші проблемні питання.

Отже, сучасна Рівненщина – край із потужним фестивальним рухом, що бере початок у другій половині ХХ ст., проте щороку збільшує активність. Підтвердженням цього є факт проведення понад 50 музичних фестивалів у Рівненській області й обласному центрі лише у 2018 р. Останнім часом Міністерство культури та інформаційної політики України вноормувало цю практику і підтримує фінансово лише декілька фестивалів. Це допомагає в їх кращій популяризації, зростанню професіоналізму учасників та й організаторів. У той же час низка аналогічних заходів й надалі організується на кошти спонсорів та меценатів, організаційно-фінансову підтримку територіальних громад. Одним словом, розширює потенціал залучення населення до культури.

Залишаючись яскравим і самобутнім явищем у загальній панорамі сучасної регіональної художньої культури, музичні фестивалі кінця ХХ – першого двадцятиліття ХХІ ст., можна визнати різновекторними, адже вони охоплюють практично усі види художнього виявлення, а саме: джазові, рок-фестивалі, фестивалі духовної, класичної, народної, сучасної, духової, патріотичної музики, хорові фестивалі та фестивалі-конкурси, багато з яких



має статус міжнародних. Тобто можна стверджувати, що останнім часом фестивалі ефективно виконують функцію культурного обслуговування населення, стимулюють розвиток професійних навичок в їх учасників, розширюють між культурну практику через запрошення іноземних виконавців. Стимулюють вони й організаторів у пошуку нових форм позиціонування українського культурного продукту в європейському та світовому культурному просторі. А для населення вони стають важливою складовою фактично безкоштовного споживання якісного культурного продукту.

Останніми роками, зважаючи на безліч чинників, серед яких і широкі між культурні контакти українських митців та організаторів культурного життя, покращення матеріально-технічної бази галузі й бізнесу, що працює в ній, зміни ціннісних орієнтацій і організаторів, і учасників та публіки, низка заходів, що проводиться в Західному Поліссі, набула значних професійних ознак. Йдеться про міжнародні фестивальні імпрези «Дивовижний світ органа», «Україна і США: партнерство за органом», «Органний собор-2022» та ін., які продемонстрували суттєве зростання професіоналізму учасників, розширення репертуарних меж, міжкультурні контакти та безліч іншого, що вирізняє подібні фестивалі в світі. Стимулюють вони й численні гастрольні турне провідних вітчизняних музикантів Західною Україною, які також є характерною рисою сучасного життя. Адже в чималій кількості професіональних художніх колективів України є безліч осіб, яких не задовольняють рамки традиційних форм і вони організують мобільні концертні групи різноманітного спрямування за жанрами, реперуаром тощо і здійснюють достатньо успішні турне регіонами, урізноманітнюючи культурне поле країни, покращуючи власний фінансовий стан та даючи добрий зразок чи приклад членам багатьох художніх структур для потенційного розширення меж і власної творчої самореалізації в регіональній культурній практиці.

А ще ж потрібно згадати й не менш оригінальну практику організації театральних заходів чи інших речей, які реалізуються в регіонах, виходячи з

місцевої ініціативи та організаційно-фінансових можливостей. І хоча вони й може не зовсім відповідають параметрам всеукраїнських форм, їх успіх на місцях не менш ефективний.

Вони засвідчили й формування нової генерації музикантів, які значно піднесли рівень національної виконавської практики, у підтвердження можна навести навіть низку публікацій проф. Виткалова С.В. не лише у наукових збірниках, але й всеукраїнській публіцистиці, зокрема київській газеті «День» [15], рівненській та волинській періодиці, у яких Західне Полісся постає оригінальним центром фестивального руху загалом. Висловим припущення, що його критичні статті стали важливим стимулюючим чинником для подальшого розвитку цієї сфери, її популяризації у просторі сьогодення.

Тож музичні фестивалі можна визнати одним із дієвих засобів популяризації музичного мистецтва й розвитку культурних зв'язків, а також невід'ємною складовою туристичного іміджу краю. Адже туризм, крім суто споглядального аспекту, сьогодні все більше орієнтується на освітній, сакральний, кулінарний чи будь-який інший аспект. І в цьому плані для організаторів туристичних програм, як і управлінському складі галузі, є над чим працювати, оскільки потенційно населення вже готове до сприйняття відповідної художньої інформації. Її залишається лише ввести у відповідний організаційно-культурний контекст та залучити до цього місцевий бізнес, що і стане важливим елементом регіональних креативних індустрій.

## **2.2. Шляхи подолання духовної кризи в Україні (з досвіду країн Європи).**

Зважаючи на сучасний стан культурних потреб молоді, її розгубленість у ситуації, в якій опинилася Україна, спробуємо запропонувати чи не найпростіший варіант зміни ситуації, посилаючись на іноземний досвід, зокрема досвід однієї із найбільш консервативних країн європейського континенту – Великої Британії, культурна діяльність якої у справі залучення населення до читання літератури і, таким чином, підвищення духовного рівня

кожного, на нашу думку, заслуговує на повагу і потребує вивчення та адаптації на українських теренах. Адже чимало проблем, що виникають сьогодні в суспільстві, пов'язані з невисоким рівнем духовних потреб, а відтак неможливістю зрозуміти ситуацію та сформуванню власну модель поведінки в цих умовах.

Ще півтора століття тому видатний вчений, бібліотекознавець, книгознавець М. Рубакін писав, що в Європі і Америці бібліотечна справа «...поставлена на широких началах, в блестящем положенні знаходиться» [45; с. 56]. В Англії у 225 містах створені бібліотеки, а міст без бібліотек немає взагалі.

У Франції в кожному місті є бібліотека, не рідкість вони і в селах. У США в 270 містах працюють великі бібліотеки. Швеція ще 1879 року мала 1880 бібліотек, що в 3 рази більше, ніж це було у царській Росії [3].

У 1887 році в Італії функціонувало 1872 бібліотеки. Росія натомість мала в 1856 році лише 49 бібліотек із книжковим фондом 93 тис. томів. У 1888 році в Австралії проживало лише 3 млн. 700 тис. населення (трохи більше, ніж сьогодні у Києві), між тим м. Вікторія, з населенням в 1 млн. жителів мало 314 бібліотек. У Новій Зеландії в 1889 році була 361 публічна бібліотека на 607 тисяч населення [3].

Отже, на початку 70-х й у 80-і роки ХХ століття, у західних країнах відбувся процес усвідомлення проблеми – часткової чи повної втрати значними групами населення навичок читання, низького рівня сприйняття прочитаного, що призводить до негативних соціальних і економічних наслідків. Тому починаючи з 80-х років ХХ ст. цій проблемі надається особлива увага, оскільки неорієнтація у суспільних проблемах робить населення неспроможним приймати адекватні рішення, формувати спільноти спільних цінностей, а відтак людей з високим рівнем суспільної свідомості.

У світовій практиці є багатий досвід вирішення проблеми кризи читання. Різноманітні заходи щодо захисту читання, його стимулювання, проводилось у багатьох розвинених країнах [29] і вони давали свій

результат. Тож на державному рівні створена велика кількість програм із залученню дітей до читання. Чимало країн (Франція, Данія, Китай), не зважаючи на те, що матеріальна база дитячих відділів публічних бібліотек у них значно багатша, відкривають нові бібліотеки [3, с. 5-7]. Це свідчить про те, що читання просувається в центр інтересів всього суспільства. Суть не лише в тому, щоб показати нові проекти, а й в тому, щоб народити нові ідеї, здійснити спільні заходи в установах, спрямовані на виховання дітей. Оскільки саме інтерес рухає й потреби людини. І роблячи ставку на пізнавальному інтересі, можна вирішити безліч питань суто прагматичного характеру – тобто формування нової людини.

Найбільш цікаві проекти з розвитку читача є у Великобританії. Значний інтерес викликають представлені на сторінках преси матеріали, презентації, web-сайти англійських спеціалістів про Національну підтримку програм читання, а також загальний огляд пріоритетів Уряду.

Основними його аспектами є: *державні стимули*, що залишається основою для розробки програм читання, *дослідження* з проблем читання, що вплинуло на політику Уряду і навіть Національний рік *читання* у Великобританії. Однією із складових цієї політики є гасло «Освіта, освіта і лише освіта». Ця ініціатива Уряду послужила сигналом до активного просування питань грамотності в спільноту. Тому зміна Прем'єр-міністра (2007 р.) не змінила ті зобов'язання, які має Уряд у сфері пропаганди чи популяризації читання, використовуючи більш спокійну термінологію. Крім того, навіть зміцнило ініціативи. Новий прем'єр-міністр Гордон Браун взяв на себе зобов'язання з популяризації читання і грамотності з тим, щоб кожна дитина могла розкрити свій потенціал і навчалась упродовж життя (підкреслимо, що ця тема далеко не нова. Її реалізація започатковувалася в Україні часів її перебування у складі СРСР, актуальною вона є й сьогодні). Презентуючи ці питання, спеціалісти підкреслюють, що Уряд визнавав той факт, що все це має будуватись на принципах соціальної справедливості й

рівності, ось чому увага концентрується на дітях і молоді, адже саме цим категоріям населення належить майбутнє, саме їм будувати державу [3].

Але визнаючи факт відсутності навичок читання у дорослих, Уряд Великобританії спочатку став вирішувати цю проблему. Ще в 1998 р. голова Агентства з питань базового читання Клаус Мозер запропонував Уряду провести дослідження щодо навичок читання у дорослих і виробити рекомендації для вирішення цієї проблеми. Були створені програми «Навички для життя» (понад 1,6 млн. дорослих закінчили відповідні курси) та «Важлива ланка», де вказані методи залучення дорослих до читання, що підвищували потенціал національних бібліотек із підтримки навичок читання. Нові методи для просування читання знімали складнощі на шляху доступу до бібліотечних фондів. Тобто країна почала активну популяризацію цього елементарного виду занять на дозвіллі, орієнтуючись у першу чергу на дітей та молоде покоління [4]. І ця проблема, потрібно підкреслити, є не менш актуальною і в Україні.

Визнаючи важливість цієї роботи у перші роки життя і ту роль, яку відіграють батьки, Уряд підтримав низку проектів, спрямованих на залучення батьків до освіти дітей на ранньому етапі, зокрема проект «Батьки як партнери на етапі ранньої освіти». В рамках програми Book time була поставлена проблема необхідності спонукати батьків читати спільно з дітьми і це, на думку організаторів, призведе до того, що діти в майбутньому будуть читати самі. Було підкреслено, що батьки залишаються зразками наслідування для дітей, особливо хлопчиків.

Проведено й відповідні зміни в Міністерстві освіти і створено два міністерства, одне з яких (в справах дітей, шкіл і сім'ї) відповідає за освітні аспекти молоді і дітей, включаючи питання читання і грамотності, за роботу з сім'ями, а друге – Міністерство університетів і професійного навчання, фактично Міністерство вищої і професійно-технічної освіти, яке функціонувало свого часу і в Україні. Ці дві установи співпрацюють у рамках єдиної політики.

Була проведена значна робота з підготовки вчителів у сфері бібліотечної справи, а обмін досвідом і навичками між бібліотекарями і учителями став ефективним способом нарощування потенціалу шкіл і просування читання в класах. А головне – розпочалася необхідна популяризація цього чинника в життєдіяльності населення, для якого ця програма також була потрібною, адже батьки розуміли, що змусити власних дітей читати достатньо складно. Тому вони вже психологічно були готові підтримати усі проекти, що стосувалася подібного напрямку роботи [4].

Уряд Великобританії зробив значний внесок й у фінансування дослідницьких програм із питань читання, в результаті чого програми створювались на доказовій базі. Так, програма Book start («Стартуємо з книгою») є урядовою і фінансується з його бюджету; вона призначена для дітей 8-15-ти місяців та 3-х років. Діти разом із батьками отримують довільний безоплатний набір книг, а це значить, що діти і батьки можуть читати разом, обговорюючи спільно ці питання і навіть зближуючись духовно на цій підставі, ліквідуючи ще одну надзвичайно важливу проблему суспільства.

Уряд має зобов'язання зробити кожен дім читаючим. Державні бібліотеки координують програму, і цей подарунок книг є запрошенням членам суспільства прийти до бібліотеки [4]. Батьки отримують книги безоплатно разом із «керівництвом» до читання. Мета програми полягає в тому, щоб допомогти їм почати читати і обговорювати книги разом із малюками в найважливішому для навчання віці (від народження до 5 років), виховуючи таким чином у дитини любов до книг. Тобто, як бачимо, програма в своїй суті зовсім не складна і саме таким чином до читання залучаються усі діти. Головним має стати лише щире бажання це робити. Та й іншого шляху до повернення уваги до книги чи інтелектуальної праці – немає.

Реалізація Програми розпочалася 1992 року у Бірмінгемі, другому за величиною місті Великобританії, і протягом 1992-1997 рр. проекти було реалізовано ще в 60 містах країни. В 1998 році мережа супермаркетів

«Сейнсберіз» виступила спонсором програми (виділила 6 млн. фунтів), що дозволило надати їй загальнонаціонального характеру і досягнути того, щоб кожен малюк, народжений у Великобританії, отримав у подарунок книги. Програма об'єднала багато партнерів: бібліотеки, медичні установи, місцеві органи освіти. Заземлюючи ці приклад на реалії України, також можна сподіватися в її ефективності за умови розробки відповідних програм, які б дозволили великому та середньому бізнесу вийти з «тіні», вкладаючи кошти у спільне майбутнє благо. Тому лише за допомогою відповідної законодавчої бази та контролю за її реалізацією це можна без особливих проблем упровадити й в Україні. На заваді, як правило, лише бажання це робити.

У програмі щорічно беруть участь понад 4 тис. бібліотек, 12 тис. патронажних працівників, державні органи, в т. ч. Міністерство культури, масових комунікацій і спорту, Міністерство університетів і професійного навчання, Міністерство в справах дітей, шкіл, сім'ї. Програма «Стартуємо з книгою» фінансується з державного бюджету. В 2003 р. вона була розширена; тепер кожна дитина від 1 до 3-х років отримувала три набори книг із рекомендаціями для батьків. А 7-місячні малюки під час обов'язкового відвідування батьками патронажного працівника отримують перший книжковий набір; у 18 місяців вони отримують набір «Стартуємо з книгою»; в 3 роки – «Скриньку скарбів» – набір книг і рекомендацій з читання. Крім того, бібліотеки та інші партнерські організації проводять зустрічі з юними читачами, на яких читаються вголос книги, включені до програми; проводять зустрічі з письменниками, заходи, що рекламують програму і залучають до неї нові сім'ї. Запорукою пролонгованого успіху програми є участь у ній комерційних партнерів. Так, у 2006 р. 25 видавництв підтримали програму тим, що безоплатно, або майже безоплатно надали 1 млн. книг [4]. І цей жест згодом обернеться появою нових читачів, які будуть купувати книжку і стануть духовно багатими людьми.

Як бачимо, це цілком реально запровадити і в Україні, не витрачаючи значних коштів, а лише вносячи зміни у відповідну законодавчу базу та

постійно популяризуючи наявні результати. Результат – населення, добре обізнане з національною культурною практикою, здатне самостійно вдосконалювати свій потенціал і залучати до цього процесу молодь.

Оцінка програми, проведена згодом Університетом Рохамптона показала: відсоток батьків, що читають своїм дітям, збільшився з 78 до 91%; а відсоток батьків, що відвідують місцеву бібліотеку хоча б раз на місяць, збільшився з 64 до 85%; відсоток батьків, які відповіли, що їх діти записані до бібліотек, збільшився з 5 до 31% [4].

У реаліях України це б повернуло бібліотеці її необхідний імідж, а в умовах значної інформатизації суспільства і бібліотек зокрема, ці питання можна вирішувати ще більш ефективно, маючи, для прикладу, досвід Великої Британії. Це дозволило б Україні уникати бездумних та мало ефективних експериментів, які постійно реалізуються і в галузі освіти, і галузі культури з незначним культурним ефектом. А головне, – це б створило відповідний стрижень, навколо якого й оберталася державна культурна політика. Це, мабуть, єдина програма, що мала такі високі показники власної реалізації.

«One City Reading Together» («Все місто читає разом») – проект, заснований на ідеї одночасного читання однієї або декількох книг усім містом. Зародилась вона в Сіетлі (США). У Великобританії видавництво «Пінгвін» було першим, хто оцінило потенціал проекту і його значення для програми розвитку читача. «Пінгвін» вперше здійснив цю ідею в Великобританії у співробітництві з бібліотеками і книжковими магазинами міста Лідс. Спочатку в проекті брала участь незначна кількість бібліотек, але він швидко показав, що такі проекти здійснимі і видавництво підтримало бібліотечні служби та їх партнерів у Брістолі й ін. містах. Ця допомога полягала у наданні бібліотекам безоплатних книг і субсидій на їх придбання, щоб можна було забезпечити місто достатньою кількістю примірників, необхідних для читання однієї й тієї ж книги в один і той же проміжок часу.



Виходячи з реалій України, цю проблему можна було б вирішити навіть ефективніше, залучаючи до цього процесу усю мережу установ культури та позашкільної освіти. І при певному спрямуванні, а головне хоча б методичному контролі ці питання були б вирішеними, що допомогли б структурувати вітчизняну мережу закладів і установ культури, розширило б її галузеві контакти, сприяло популяризації її працівників, що, у свою чергу, стимулювало б і вступ на навчання на відповідні спеціальності. Одним словом, виступало б важливим сегментом покращення культурного життя.

У Ліверпулі був представлений свій варіант реалізації американського проекту. Учасниками програми стали місцеві школи, бібліотеки, книжкові магазини, департамент освіти й бізнесмени. Вони створили Координаційну раду і найняли спеціального співробітника для організації виставок, публікації інформаційних матеріалів в пресі. Ліверпульська програма читання фінансувалась фондом Пола Хамліна («Мистецтво і бізнес») та ін. комерційними фірмами [61].

У Лондоні реалізований проект «Допоможемо Лондону читати». Щорічно в місті проходить серія заходів за участю письменників, що живуть тут, або обговорюються книги, дія яких відбувається в Лондоні. В заходах беруть участь відомі і початківці- белетристи, автори документальних творів. Для підтримки проекту створено веб-сайт, на якому можна знайти інформацію про письменників, що живуть або жили в кожному районі Лондона, про лондонські місця, де відбувається дія книг, лондонські книжкові новини, списки книжкових магазинів і бібліотек. Цей проект підтримує мер Лондона і Книжковий трест [61].

Проведення (1998 р.) Національного року читання стало частиною зусиль уряду з підвищення грамотності в країні і формуванню нації загальної грамотності. Одним із положень національної стратегії грамотності є створення умов для можливості освіти протягом усього життя. З моменту початку проекту на рекламу, маркетинг, залучення комерційних спонсорів і управління проектом асигновано 4 млн. фунтів терміном на 3 роки.

Реалізація проекту доручена Національному тресту грамотності, який налагодив партнерство провідних організацій освіти, мистецтва, бізнесу з бібліотечною спільнотою і волонтерським рухом. Принцип проведення Національного року читання полягав не в централізації всіх заходів, а в забезпеченні підтримки нарадами і ресурсами різних структур, заходів року і його організаторів. Завдячуючи рекламній кампанії на телебаченні і радіо, поширенню партнерами 3 млн. рекламних брошур, був підготовлений ґрунт для проведення «Року». Цей захід продовжувався з вересня 1998 до серпня 1999 року. Національний трест грамотності запропонував його учасникам 12 тем, що визначають зміст роботи (по темі на кожен місяць): вересень: «Сила історії» – учні читають і розповідають оповідання та історії в літературі; жовтень: «Поезія» – знайомство з поетичною спадщиною і сучасною поезією Великої Британії в книгах і на сцені; листопад: «Книги для малюків і дошкільників» – роль книги в ранньому розвитку дитини до того, як він сам навчився читати; грудень: «Тексти п'єс» – драматургія від Шекспіра до сучасних авторів як захоплююче читання; січень: «Фільми» – екранізовані книги і фільми, що є основою для літературних творів; лютий: «Інформаційні технології» – використання Інтернет технологій для розвитку і дослідження читання; березень: «Книги про спорт» – залучення уваги спортивних вболівальників до різноманітності книг та інших матеріалів про спорт; квітень: «Слова пісень» – тема для любителів музики, про ліричну поезію і тексти пісень. Додаючи власний коментар до цих іноземних проєктів, слід додати, що реформа місцевого самоврядування в Україні і покликана об'єднати зусилля усіх структур, що функціонують у межах територіальної громади. Ця програма б в реаліях України повернула б престижність інтелектуальній праці, дозволила б повернути високий статус установам культури та освіти і їх працівникам. Повертаючись до подальшого аналізу досвіду Великої Британії, наголосимо, що Національний рік читання (1998 р.) став стимулятором програми розвитку читача на етапі її становлення [61]. Він дав можливість багатьом особам і організаціям спробувати нові

методики, на що, в іншому разі, у них не вистачало б часу і коштів. Виникли сотні ділових спілок, які продовжують співпрацю і сьогодні. В період проведення Національного року читання профінансовано 86 бібліотечних проектів, а також регіональні ради, рекламні акції та ін. діяльність у регіонах: зустрічі з письменниками в школах, невеликі книжкові фестивалі, випуск різних видань, наприклад «Гід по Інтернету для любителів книг». Інакше кажучи, зважаючи на значну інформатизацію українського суспільства, сьогодні це зробити було дещо легше, ніж про це йдеться.

Продовжуючи розгляд питання, слід відзначити, що національний рік читання не завершився по закінченню 12 місяців. Він перейшов у Національну кампанію читання. Були продовжені національні програми з читання, зокрема: «Літнє читання», що проводиться щорічно для дітей. Так, у 2007 р. у цій програмі взяло участь 650 тис. дітей. Вона охопила 97% британських бібліотек і її завданням було залучення дітей до читання під час літніх канікул. Усе це було достатньою мірою розрекламовано на усіх носіях, а головне – під ці заходи було підведено відповідну організаційно-матеріальну базу [61].

У 2008 р. для програми було обрана спортивна тематика, а в 2007 році – «навколишнє середовище і його захист». За даних опитування учасників 2006 року 73% дітей прочитали за програмою шість і більше книг; а 80% дітей, що брали участь у цій програмі, вважали, що стали читати краще; 86% дітей вибирали книги самостійно; 96% дітей хотіли і в наступному році взяти участь у цій програмі; 87% учасників відкрили для себе нових авторів. Засоби масової інформації активно рекламували кампанію: за рік було опубліковано понад 700 статей, трансльовано 200 передач по радіо і телебаченню. Результатом Національного року читання 1998 р. стало те, що широке коло громадських і приватних організацій отримали імпульс та підтримку для застосування нових методів роботи із залучення нових читачів і створення позитивного образу Національної кампанії читання («The

National Reading campaign»), що продовжила ці починання, розширила партнерські відносини [61]. І ситуація почала суттєво змінюватися.

Через 10 років після першого заходу ситуація в країні змінилась. Було створено кілька незалежних агентств, зокрема Агентство з читання, яке працює разом із національними бібліотеками країни. Є національні бібліотечні програми, що працюють у рамках партнерства з такими організаціями, як Британська телерадіомовна корпорація, комерційні видавництва зі створення потенціалу і використанню бібліотечного ресурсу. Зараз ЗМІ проявляють інтерес до книг, читання (Як приклад спільної діяльності, – широка популяризація в світі книг про Гаррі Поттера). Хоча перший Національний рік читання був тріумфальним, проблеми, якими переймався Уряд, залишаються, зокрема, – як ширше залучити до читання хлопчиків і молодих чоловіків. Ухвалюється рішення провести Національний рік читання знову з тим, щоб пропагувати (популяризувати) його для вирішення різних суспільних проблем, а також читання для задоволення, що відкриє нові шляхи до нового досвіду, можливостей тощо [61].

Переключаючись на українські реалії, можна знайти десятки варіантів, актуальних у нашому просторі, які будуть мати соціальний, культурний чи будь-який інший ефект і інтерес до них не спадатиме упродовж років, оскільки на певній інформаційній базі можна здійснити безліч проєктів. Адже початкові ціннісні орієнтації, як бачимо із наведеної вище інформації, уже сформовані. Їх залишається лише стимулювати і підтримувати, постійно спрямовуючи у необхідне державі (регіону, школі чи родині) напрямі [29; с. 47-48].

Утім, повертаючись до аналізованого питання, наголосимо, що 2008 рік знову оголошується Національним роком читання. За дорученням Міністерства по роботі з дітьми, школами і сім'ями керівництво проєктом здійснювали Агентство з читання і Національний фонд грамотності. На конференції Асоціації публічних бібліотек Великобританії в 2007 році було оголошено про те, що група з 9 провідних британських видавництв «Reading

Partners» («Партнери по читанню») будуть підтримувати проведення Національного року читання, надаючи ресурси, за допомогою яких читачі зможуть зустрітися в бібліотеках із відомими письменниками, прочитати нові книги [61]. Нагадаємо, що подібні речі десятки років організуються бібліотеками України, однак вони не мають системності чи над завдання, а тому й не приносять такого результату як у Великобританії.

Основна тема Національного року читання в 2008 році – «Спільне читання в сім'ї».

Кампанії Національного року читання 2008 відбулася під гаслом: «Заходи щодо запису до бібліотек» – спрямовані на залучення дітей, молоді та їх батьків до місцевих бібліотек; «Читання перед сном» – спонукає батьків і вихователів читати своїм дітям; «Читай досхочу, доки не надоїсть» – пропонує підліткам обговорювати прочитане у сім'ї, з батьками, друзями [61]. І в цьому питанні потрібно акцентувати на наступному: лише створивши відповідне культурне середовище, для якого б подібні пиання становили важливий інтерес, можна досягти якщо не високого, то принаймні позитивного результату. При цьому потрібно відзначити, що наявність цієї критичної маси й становить основу будь-якої вмотивованої діяльності, зокрема і діяльності виховної. Тому сучасною проблемою виховної роботи в регіонах є той факт, що безліч глобалізаційних викликів, серед яких і COVID-2019. АТО, а згодом і війна РФ із Україною, складна економічна та психологічна ситуація в Україні суттєво стримують формування духовного середовища, в якому б діти змогли ефективно формуватися, зокрема й стосовно підвищення власного інтересу до книги та читання, як важливого сегмента культурної діяльності. Повертаючись до розгляду зазначеного вище досвіду, потрібно підкреслити, що із метою залучення школярів до бібліотеки, Агентство відкрило 2008 р. новий соціальний веб-сайт, щоб допомогти підліткам розширити читацький світогляд і надати можливість обмінюватися думками про свої улюблені книги.

Організатори Національного року читання запрошували його учасників планувати заходи в бібліотеках за такими темами: квітень – «Прочитай все про це» (Проводилась кампанія запису дітей, підлітків, їх батьків у місцеві бібліотеки); травень – «Розумове і фізичне здоров'я»; червень – «Занурення в читання»; липень – «Ритм і рима»; серпень – «Читання і спортивні ігри»; вересень – «Ти є тим, що ти читаєш»; жовтень – «Усне слово»; листопад – «Читання з екрану»; грудень – «Напишіть про майбутнє» тощо [61].

Знову ж таки, потрібно відзначити, що переважна більшість освітніх установ України подібні речі організовує постійно. До прикладу, в РДГУ щорічно відбуваються вересневі відвідування наукової бібліотеки університету студентами I курсів, однак це відвідування є разовим, зважаючи на інформатизацію і не має продовження надалі.

У той же час й Велика Британія, чий досвід є предметом розгляду на сторінках цієї бакалаврської роботи, мала об'єктивно у той час слабшу інформатизацію, ніж її має сучасна Україна. Тому культурний ефект для України полягає у відповідній мотивації та системності дій організаторів.

Національний рік читання (2008 р.), повертаючись до розгляду обраного питання, став способом використання нових підходів, формування навичок читання, що з'явилися, зважаючи на досягненням науково-технічної революції за останні 10 років. Все більше засобів виділяється на фінансування читання як у бібліотеках, так і поза їх межами, і що важливо, – в сім'ї. Є певні технологічні напрацювання, зокрема, нові засоби масової інформації, наприклад, веб-сайти, а також використання Інтернету, що поступово видаляє грань між читанням і письмом. Національний рік читання дав можливість, врешті-решт, створити атмосферу партнерства між місцевим регіональним і федеральним Урядом, а також між організаціями добровольцями і представниками приватного бізнесу. Подібне партнерство дає можливість підтримувати відповідний рівень читання і після того, як рік читання закінчився. Уряд Великобританії, суспільство бачать значення просування читання і підвищення грамотності із тим, щоб молодь могла

успішно навчатись, щоб юні громадяни жили безпечним і наповненим сенсом життям і змогли б внести свою частку в розвиток цивілізованого суспільства [4].

Поза сумнівом, що від 2015 року, станом на який розглядалося дане питання, минув час і ситуація у Великобританії дещо змінилася, однак не так докорінно, щоб можна було проігнорувати вищенаведений досвід. Тим більше, що він залишатиметься актуальним для кожної країни, яка має проблеми, зокрема й культурні, зі своїм населенням.

Знайомлячись із цим матеріалом, помітно, що і в Україні реалізація окреслених питань не складатиме певних проблем. Все залежатиме лише від кожного конкретно громадянина, мотивованості його на цю справу, а також щирока організаційно-фінансова підтримка окресленої програми державою. І результат не забариться. Відтак новостворені територіальні громади могли б взяти в основу власної діяльності цю програму, переформатувавши її під конкретну локацію, потенційні можливості однієї й іншої сторони. Результат, який неодмінно буде, стимулюватиме до його поширення в кожній організаційній структурі.

Подібні програми, спрямовані на залучення громадян своєї країни є і в Російській Федерації [51], яка, крім, власне активного запозичення інтелектуального капіталу і з України упродовж багатьох століть, постійно переймається у той же час і зростанням духовного рівня своїх громадян.

Для цього потрібно розпочати масштабну національну програму, спрямовану на піднесення інтересу до читання, починаючи зі школи, деталізуючи заходи на кожному освітньому рівні та для кожної вікової категорії, як це робили педантичні керівники та педагогічні працівники Великобританії.

Сьогодні як ніколи засвідчує, що культурний чинник не можна ігнорувати в принципі, адже його високий результат допоможе вирішити безліч питань у будь-якій сфері країни.

Зрозуміло, що сьогодні знайдеться чимало скептиків в Україні, які доведуть малопродуктивність подібного шляху через брак коштів, організаційно-педагогічні проблеми, ментальність українців тощо [27]. Утім, на нашу думку, лише політична воля керівників усіх рівнів, бажання бачити свою країну духовно багатою, зможе забезпечити виконання подібної програми і в Україні і знову повернути їй минулу славу країни, де шанують книгу, де населення переймається цими проблемами [42], а реалізація національного проекту «Українська Першокнига», що здійснюється, правда, з невисоким успіхом від 2011 році на Рівненщині, дає для цього найкращий шанс. Адже будувати країну (а сьогодні, й відновлювати її заново) з малограмотним, фінансово не забезпеченим населенням неможливо в принципі. Тому це населення має мати чітку мету подальшого руху, бути обзнаним із переважною більшістю проблем і мати власну думку стосовно шляхів їх вирішення. Це убереже його від суттєвих маніпуляцій, а країну – від зайвої політичної чи економічної напруги. Допоможе високий рівень грамотності зорієнтуватися йому й у виборі будь-яких форм дозвілля.

Тому загальним підсумком цього має стати лише одне: важливість усвідомлення самої проблеми на всіх рівнях, розробка покрокових дій із максимальною деталізацією для кожного регіону і початок її реалізації. Всі підстави в Україні для цього є. Адже сьогодні, як ніколи і для зміцнення власної безпеки, і для формування нових напрямів державної політики потрібні не лише навчені, але й високоосвічені люди, які й перетворять Україну на процвітаючу державу. Особливо це актуально у контексті тих змін, що відбулися в українському суспільстві під впливом війни РФ із Україною, адже сьогодні питання політичного самовизначення, як і збереження історичної пам'яті та національної свідомості залишається й надалі актуальним. Історія вкотре демонструє, що ігнорування питань духовного розвитку країни є небезпечним і для збереження обороноздатності самої країни, і її духовного потенціалу.



## ВИСНОВКИ

Отже, проведений аналіз спеціальної літератури, джерельної бази, втіленої у художніх програмах колективів, законодавців та нормативно-правовій розпорядчій документації місцевого рівня, візуальний досвід сприйняття аналогічної інформації, спілкування з учасниками заходів тощо, дав можливість встановити наступне:

- Глобалізаційні проблеми, складна військово-політична ситуація на Сході України, напружена міжнародна ситуація, психологічний стан населення стимулюють звернути особливу увагу на питання духовної культури населення й українського зокрема, адже в такій ситуації вона залишається важливим сегментом формування політичної культури кожного і країни загалом.

- Ретроспектива вивчення даного питання підтвердила його актуальність, значну зміну форм та напрямів, що стимулюють і сьогодні керівників художніх колективів та управлінських структур галузі культури продовжувати пошук адекватних сучасним процесам форм.

- Культурно-мистецьке життя України і її регіонів останнього двадцятиліття ХХІ століття вирізняється значним тематичним насиченням, розмаїттям форм і засобів художньої виразності, інтенсивністю, що помітно у зміні його «концертної афіші», телепрограмах державних і приватних провайдерів, а також значним розмаїттям, наявним у численних культурних локація.

- Вирізняється воно своєю яскравістю і в регіональних вимірах. Причиною цього є широкі між культурні контакти митців та організаторів культурного простору, покращення матеріально-технічної бази культури через запровадження чи долучення до цього процесу бізнесових структур та часткового фінансового відшкодування на проведення цих заходів коштів державних структур, що лише урізноманітнює концертну палітру регіонального вільного часу, робить її притягальною для громади.

- Важливу роль у розширенні потенціалу фестивальної практики чи загалом духовного життя соціуму в країні відіграє культурний рівень слухача та глядача усіх художніх імпрез, від культурних запитів якого залежатиме й пропозиція нових форм. Тому акцентування уваги на підвищенні духовного рівня молоді, розширення їх культурних потреб, є залогом ефективного сприйняття усіх форм мистецтва. А це в свою чергу стимулюватиме заклади усіх форм освіти розширювати художній сегмент навчального процесу.

- В даній бакалаврській роботі використано матеріали всеукраїнського соціологічного дослідження, спрямованого на виявлення багатьох характеристики сучасної молоді, адже знання останніх допомагатиме більш прагматичній практиці організації роботи з нею. І в цьому плані художній чинник є важливою складовою вирішення багатьох питань соціалізації населення у майбутньому.

- Фестивальний рух у регіонах сьогодні допомагає урізноманітнити вільний час місцевого населення, тим більше, що переважна більшість цих заходів проводиться на безоплатній основі. Тому розгляд сутності фестивального явища, знання провідних принципів їх організації, а також класифікації провідних форм допоможе більш ефективно працювати на результат, тобто організувати заходи для кожної соціально-демографічної групи населення чи враховувати їх запити в організаційній практиці.

- Аналіз фестивальної діяльності на Рівненщині, як і в сусідній області – Волині, що є типовим явищем чи структурою для західноукраїнського регіону, засвідчив тотожні організаційно-методичні проблеми. Однак у той же час підтвердив різноспрямованість Рівненських і Волинських фестивалів. У першому випадку – це народознавчий чинник, або професійне мистецтво органного виконавства, яка формує відповідну публіку. Тоді як на Волині це реалізується за допомогою популяризації важливих культурних форм ідеологічного характеру, що позиціонують Луцьк як важливий культурно-політичний центр в історії української і європейської культурної традиції;

- Достатньо виразною тенденцією організації культурно-митсецького життя в Україні та її регіонах є паралельне існування двох напрямів творчості: професіонального мистецтва, яке й надалі розширює власний потенціал через міжкультурні зв'язки, поглиблення освітньої складової, здобутої, як правило, за межами країни, фестивальному вимірі, та помітне розгортання самодіяльного художнього руху, втіленого у різноманітних гуртках художнього самодіяльного спрямування, що функціонують на районному і сільському рівні, які в основному орієнтуються на народно-культурний аспект творчості, зберігаючи і розширюючи ментальну складову.

- У той же час чимало міських організаційнл-художніх структур рівня Палаців дітей та молоді, окремих художніх агенцій, що є суб'єктами культурної діяльності («Едельвейс» на Рівненщині), також суттєво професіоналізують власні художні об'єднання за допомогою фахівців, які очолюють ці колективи, і провести чітку грань між аматорством та професійним культурним продуктом, який вони виробляють сьогодні, їх позиціонування в просторі сучасної культури, стає достатньо проблематично.

- Однак участь у художній самодіяльності, які б назви вона не мала під впливом політизації чи ідеологізації сучасного життя, має залишитися важливим чинником духовного життя і регіону, і країни, оскільки остання завжди виконувала, серед інших, і функцію художньої (до) освіти, позаяк переважна більшість населення не плануватиме її здобувати у спеціалізованих навчальних закладах. Тоді як мати належний культурний рівень кожному є необхідною умовою існування в соціумі, на що й спрямовуються сучасні глобалізаційні виклики та певною мірою державна культурна політика.

- Загалом художня творчість і її самодіяльний вимір є і надалі залишатиметься в культурних регіональних пріоритетах, що підтверджує як реформа місцевого самоврядування, у якій культурному сегменту надаватиметься важлива увага. У той же час лише адекватне ставлення до тематичного наповнення вільного часу, формування навичок у його опануванні, закладення у шкільні програми цих питань стимулюватиме

формування художньо грамотного населення, для якого питання культури складатимуть важливий сенс власного життя.

- Проведений аналіз сучасного стану культурного життя засвідчив необхідність піднесення ролі численних організаційно-методичних структур рівня центрів організації дозвілля, обласних науково-методичних центрів тощо, які мають структурувати власну діяльність під змінні духовні потреби населення, яке знаходиться у межах їх впливу. Адже задовольняти культурні потреби мають відповідні організаційно-культурні структури, у складі яких працюватимуть також професіонали.

- Зважаючи на ситуацію, що склалася, було б цілком доречним для реалізації усіх тих реформ, які плануються в Україні, використовувати досвід інших країн із цього питання, зокрема й найбільш прогресивний, на нашу думку, досвід залучення до читання усього населення (Великобританія), адже малограмотний громадянин не буде активним сегментом трансформаційних процесів, не стане він і активним відстоювачем інтересів держави на міжнародній арені, а тому не даватиме змоги країні активно розвиватися. Тому перетворення освітніх закладів, як і закладів культури у важливий сегмент проведення реформ і актуалізуватиме питання культурно-мистецького розвитку кожного та країни загалом.

- Ігнорування освітньо-культурного чинника, як підтвердила неодноразово національна історія, завжди є на шкоду державі.

Таким чином результати дослідження засвідчили важливість питань духовності і культури в політиці сучасної української держави. Позаяк їх ігнорування чи применшення значення в розбудові її основ неминуче призведе до уповільнення загального руху, створить безліч гуманітарних проблем у країні. Це надзвичайно важливо в час війни, нав'язаної РФ Україні, коли питання суспільної свідомості, патріотизму є особливо гострими.

### Список використаної літератури:

1. Ариарский М. А. Прикладная культурология: уч. пособ. СПб, 2019.
2. Бжезинский Зб. Великая шахматная доска. Господство Америки и ее геополитические перспективы. Москва : Междунар. отнош., 2003. 256 с.
3. Библиотеки за рубежом. 2004. Сб. Москва : Рудомино, 2004. 224 с.
4. Богатырёва Л. Публичные библиотеки Великобритании – простейший путь к информатизационному обществу. *Вестник библиотек Москвы*, 2005. № 3. С. 52-36.
5. Богуцький Ю. П. Огляд стане традиційним. *Народна творчість та етнографія*, 1999. № 5-6. С. 28-31.
6. Виткалов В .Г. Українська культура: сторінки історії ХХ століття: монографія. Рівне : Вертекс, 2005. 640 с.
7. Виткалов С. Art Jazz Cooperation – 2018 Яким він буде? *Волинь: Обласний народний часопис*. 2018. № 34. 23 серп. С. 7.
8. Виткалов С. В. Рівненщина: культурно-мистецький потенціал в парадигмах сучасності: монографія. Рівне : М.Дятлик, 2012. 416 с.
9. Виткалов С. За допомогою мистецтва також можна боротися проти війни. *Рівненська правда: тижневик*. Рівне, 2015. № 4. 22 січ. С. 10.
10. Виткалов С. Музика сердець проти війни у виконанні симфонічного рок-оркестру Brevis. *Рівненська правда: тижневик*. Рівне, 2014. № 49. 4 груд. С. 20.
11. Виткалов С. Національний Заслужений Академічний симфонічний оркестр України у м. Рівне (ювілейний концерт). *Волинь*, 2018. № 41 (1339). 19 жовт. С. 2.
12. Виткалов С. В. «Піккардійська терція» у культурному локусі України, або художнє завершення 2018 року у м. Рівне. *Волинь*, 2018. № (1348). 28 груд. С. 7.
13. Виткалов С. В. Вища культурологічна освіта в Україні: регіональний дискурс: крізь призму діяльності кафедри івент-індустрій,

культурології та музеєзнавства: монографічно-довідк. вид. Рівне : А.Брегін, 2021. 550 с., іл.

14. Виткалов С. В. Культурно-мистецька Україна в регіональних вимірах: творчі портрети митців, художніх колективів та організаторів духовного життя: монографія. Рівне : М.Дятлик, 2014. 362 с.

15. Виткалов С. В. Місто в системі культурної комунікації. *День*, 2021. № 93-94, 11 черв. С. 12; він же: Мозаїзація культурного простору: Ювілей української державності: погляд із регіону. *День*, 2021. № 117-118. 2 верес.; він же: Митець у культурному середовищі міста: роздуми після проведення виставки О.Бобришева у Рівному. *День*, 2021. № 131-132. 22 жовт.; він же: «Мандруючі зірки» в регіонах: або український театр крізь призму регіонального глядача. *День*, 2021. 30 груд.; він же: Українські музиканти і європейська культурна практика крізь призму різдвяних фестивалів. *День*, 2022. № 28 січ. та ін.

16. Виткалов С. В. Рівненщина: культурно-мистецький потенціал в парадигмах сучасності: монографія. Рівне : ПП ДМ, 2012. 416 с.

17. Виткалов С. В., Виткалов В. Г. Культурна діяльність у структурі сучасної неформальної освіти: здобутки, проблемний ряд і тенденції. *Феномен культури в гуманітарному дискурсі: колект. монографія* / За ред. проф. М.Ю.Чікарькової. Чернівці : ЧНУ ім. Ю.Федьковича, 2020. С. 223-235 [352 с.].

18. Виткалов С. В., Виткалов В. Г. Фестиваль як форма виявлення художнього потенціалу митця: регіональний досвід. *Культура в контексті практичних форм буття людини: колект. монографія* / За ред. проф. М.М.Бровка. Київ : НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2022. С. 137-155 [237 с.].

19. Генкин Д. М. Культурно-просветительна работа за рубежом. Москва : Профиздат, 1986.

20. Грица С. Й. II Міжнародний фестиваль фольклору: здобутки і втрати. *Народна творчість та етнографія*, 1990. № 6. С. 3-8.

21. Каган М. С. Система и структура. Системный поход и гуманитарное знание: изб. ст. Москва : Наука, 1991. С. 30-38.

22. Каргин А. С. Народное художественное творчество: Структура. Формы. Свойства. Москва : Музыка, 1990. 143 с.
23. Каргин А. С. Самодеятельное художественное творчество: История. Теория. Практика: *Учеб. пособ.* Москва : Высш. шк., 1988. 271 с.
24. Каргин А. С. Художественная самодеятельность: история, теория практика. Москва : Высшая школа, 1990.
25. Корнієнко Н. М. Масова й елітарна культура в «інтер'єрі» постмодернізму. *Українська художня культура: навч. посіб.* / За ред. І.Ф. Ляшенка. Київ : Либідь, 1996. С.353-389.
26. Культура. Ідеологія Особистість: Методолого-світоглядний аналіз / В. Андрущенко, Л. Губерський, М. Михальченко. Київ : Знання України, 2002. С. 510-515.
27. Культурна політика України – оцінка міжнародних експертів: [витяг]. *Культура і життя*. 2007. 3 жовт. С. 1. С. 3-7.
28. Легендарний рок-фестиваль «Тарас Бульба» збере молоді та зіркові гурти. *Рівне Експрес* : Обласна газета. 2018. № 27. 5 лип. С. 3.
29. Медведєва В. Бібліотечно-інформаційні ресурси як надбання пам'яті і фактор інформаційної мобільності нації. *Бібліотечна наука, освіта, професія у демократичній Україні: зб. наук. праць*. Київ, 2000. Вип. 2. С. 46-55.
30. Музичне мистецтво Волині XIX-XX століття: колективна монографія / В. Тиможинський, П. Шиманський, Л. Філатова та ін. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2012. 156 с.
31. Огнев'юк В. О. Освіта в системі цінностей сталого людського розвитку. Київ : Знання України, 2003. С. 380-390.
32. Омелянчук І. А в Острозі – «Культурний барбакан» [фестиваль барокової музики]. *Рівненський кооператор* : Газета споживчої кооперації. 2018. № 18. 28 верес. С. 3.
33. Офіційний сайт Комунального закладу «Міський Будинок культури» [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.mbkivne.info/>

34. Офіційний сайт Комунального закладу «Рівненський міський Палац культури» [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.mpkrivne.com.ua/>

35. Офіційний сайт Рівненського Палацу дітей та молоді [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.pdm.org.ua/>

36. Офіційний сайт Рівненського державного гуманітарного університету. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://rshu.edu.ua/>; Рівненського музичного училища РДГУ [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.muz.rv.ua/>; Дубнівського коледжу культури і мистецтв РДГУ [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://collegeculture.at.ua/>

37. Офіційний сайт Рівненської державної районної адміністрації [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.rv.gov.ua/sitenew/rivnensk/ua/>

38. Офіційний сайт Управління культури і туризму виконавчого комітету Рівненської міської ради [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://cultura-city.rv.ua/>. Офіційний веб-сайт Комунального закладу «Рівненська обласна філармонія» Рівненської обласної ради [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://organ.rv.ua/>

39. Офіційний сайт Комунального закладу «Рівненська дитяча музична школа № 2» [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://musikschool.jimdo.com>

40. Пономаренко М. І. Становлення та розвиток самодіяльного виконавства на Рівненщині (народні інструменти). Рівне, 1992.

41. Про заходи щодо забезпечення пріоритетного розвитку освіти в Україні: Указ Президента України від 30 верес. 2009 року. *Урядовий кур'єр*. 2010. 30 верес. С. 2.

42. Про становище молоді в Україні (за підсумками 1998 року): Щорічна доповідь Президентіві України, Верховній Раді України, Кабінету Міністрів України. Київ : Print-Press, 1999. 151 с.

43. Про становище молоді в Україні. *Щорічна доповідь Президенту України, Кабінету Міністрів та Верховній Раді України*. Київ, 2019 та за наступні роки.



44. Прокофьев Ф. И. Художественное творчество масс в условиях развитого социализма. Киев : Вища школа, 1978. 351 с.

45. Рубакин Н. А. Избранное: в 2 т. Т. 1 / сост. краткий биограф. очерк и коммен. проф. Н.А. Рубакина. Москва : Книга, 1975.

46. Самодеятельные ВИА и дискотеки / Сост. Б.П. Соколовский. Москва : Профиздат, 1987. 224 с.

47. Саруханов В. А. Агитбригада: Проблемы. Рекомендации. Сценарии. Москва : Профиздат, 1989. 288 с.

48. Ситник Г. Національні цінності як основа прогресивного розвитку особистості, суспільства і держави. *Вісн. НАДУ*. 2004. Вип. 2. С. 369-374.

49. Смирнова Е. И. Теория и методика организации самодеятельного творчества трудящихся в культурно-просветительных учреждениях. Москва : Просвещение, 1983. 192 с.

50. Соколовский Ю. Е. Коллектив художественной самодеятельности: вопросы теории и практики. Москва : Сов. Россия, 1984. 160 с.

51. Степанова А. С., Ялышева В. В. Государственная задача. Программные проекты по продвижению книги и чтения в зарубежных странах. *Библиотечное дело*. 2006. № 1. С.18-20.

52. Столярчук Б. Й. Лауреати мистецької премії імені Германа Жуковського. *Рівне*: Рівне: вид. Зень О.М., 2013. 80 с.

53. Федорчук З. Хоровий колектив «Просвіта» селища Степань. *За відродження*: Газета Федерації профспілок. Рівне, 2015. № 44-45. 5 листоп. С. 6.; Фестиваль «Тарас Бульба» – це справа мого життя! – директор фестивалю Микола Арсенюк. *Вісті Дубеницини* : газета № 1. 2018. № 24. 14 черв. С. 2.

54. Фохт-Бабушкин Ю. У. Искусство и духовный мир человека: об особенностях воздействия искусства на личность. Москва : Знание, 1982. 110 с.

55. Хаджиоглова Е. Олег Баковский: давайте менять менталитет [Электронный ресурс]. Режим доступа к источнику: [http://jazzclub.lutsk.ua/index.php?option=com\\_content&view=section&layout=blog&id=3&](http://jazzclub.lutsk.ua/index.php?option=com_content&view=section&layout=blog&id=3&)

56. Храм вічної музики. Рівненській дитячій музичній школі № 1 ім. М.В. Лисенка – 75 років / ред.-упоряд. Б. Столярчук, С. Полевик. Рівне : вид. О. Зень, 2014. 712 с.

57. Человек в мире художественной культуры: Приобщение к искусству: процесс и управление. Москва : Наука, 1982. 335 с.

58. Черкашина Л. С. Людина та мистецтво в техносфері: проблеми масової культури в світі й в Україні. *Українська художня культура: навч. посіб.* / За ред. І.Ф. Ляшенка. Київ : Либідь, 1996. С. 332-353.

59. Шейко В., Александрова М. Культура та цивілізація в історико-культурній думці України в добу глобалізації: монографія. Київ : Ін-т культурології АМУ, 2009. 312 с.

60. Шляхи гармонійного натхнення. 75 років Рівненській обласній філармонії. *Мистецький літопис* / ред.-упоряд. Б. Столярчук. Рівне : вид. О. Зень, 2015. 580 с.

61. Безручко О.В. Соціокультурні виміри підтримки читання дітей (з досвіду розвитку читача у Великобританії). *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Вип. 16. У 2-х тт., т. 2. Рівне : РДГУ, 2016.