

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

**ДИПЛОМНА РОБОТА**

на здобуття освітнього рівня “Бакалавр”

на тему:

**"СИСТЕМА ОРГАНІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В РЕГІОНІ  
КРІЗЬ ПРИЗМУ МУНІЦИПАЛЬНИХ ХУДОЖНІХ КОЛЕКТИВІВ"**

Підготував здобувач вищої  
освіти першого (бакалаврського)  
рівня

II курсу (скороченої форми  
навчання)

галузі знань 02 Культура і  
мистецтво

спеціальності 028 "Менеджмент  
соціокультурної діяльності"

Рубан Михайло Дмитрович

**Науковий керівник:**

кандидат педагогічних наук,  
професор, завідувач кафедри  
культурології та музеєзнавства  
РДГУ

Виткалов Володимир

Григорович

**Рівне -2023**

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	3
РОЗДІЛ I. КУЛЬТУРНО-ДОЗВІЛЛЄВА ДІЯЛЬНІСТЬ У РЕГІОНІ ЯК ПРЕДМЕТ НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ .....	7
1.1. Сутність культурно-дозвілєвої діяльності і її трансформація в сучасних умовах: на прикладі історіографічного аналізу .....	7
1.2. Функції, система організації культурно-дозвілєвої діяльності в установах культури регіонального рівня.....	19
РОЗДІЛ II. ХУДОЖНЯ ДІЯЛЬНІСТЬ В РЕГІОНІ ЯК ЧИННИК ЗРОСТАННЯ ХУДОЖНІХ ПОТРЕБ НАСЕЛЕННЯ: ЗМІНИ В ПІДХОДАХ ОРГАНІЗАЦІЇ .....	27
2.1. Дитячий муніципальний духовий оркестр «Смига» Дубенської районної державної адміністрації як фактор зміни ставлення органів державної влади до художньої творчості в сучасних умовах .....	27
2.2. Фестивальний рух як засіб стимулювання художньої діяльності дитячих колективів: загальна характеристика заходів та аналіз виступів...	34
РОЗДІЛ III. ХУДОЖНЯ ТВОРЧІСТЬ І ГАСТРОЛЬНА ДІЯЛЬНІСТЬ ЖИТОМИРСЬКОЇ АКАДЕМІЧНОЇ ХОРОВОЇ КАПЕЛИ «ОРЕЯ» .....	49
3.1. Історія створення художнього колективу .....	49
3.2. Специфіка організації творчого процесу і його загальна характеристика .....	52
3.3. Творчі здобутки і гастрольна діяльність .....	53
3.4. Новітні технології у позиціонуванні регіонального культурного простору в сучасних умовах .....	53
ВИСНОВКИ.....	61
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ .....	69
ДОДАТКИ.....	74

## ВСТУП

Сучасні дослідження показують, що культурні зміни визначають багато соціальних рішень – вони впливають на швидкість розвитку і багатство націй. Наразі дослідники прагнуть краще зрозуміти ці механізми. З огляду на вказане проблема організації культурно-дозвіллевої діяльності стає суспільно важливою й актуальною. Дозвілля виконує функцію самовиховання і самореалізації особистості, стає необхідною ланкою входження особистості у сферу культури.

Соціологи, розглядаючи дозвілля як активну діяльність, поділяють його на реальне і уявне. Справжнє дозвілля реалізує особисті та суспільні цілі, включає час для самореалізації, розваг, а також корисну громадську діяльність. Уявне дозвілля, а саме безцільне проведення часу, призводить до деградації особистості, вчинення асоціальної поведінки і, зрештою, завдає шкоди суспільству.

У сучасних умовах організація культурно-дозвіллевої діяльності вийшла на новий рівень: з опорою на традиційні види розробляються нові моделі організації дозвілля, заохочуються різноманітні акції, флешмоби, діяльність волонтерських організацій. Таке активне дозвілля дозволяє різним поколінням займатися суспільно значущими справами.

На цьому тлі зростає визнання ролі, яку мистецтво та митці відіграють у економічному та суспільному розвитку, а також пов'язаний інтерес до того, яким чином уряди можуть фіксувати та посилити їхні позитивні побічні ефекти. Муніципалітети повинні зосереджуватися на розвитку мистецького й культурного середовища, яке забезпечує необхідну фахову робочу силу та спеціалізовані послуги в регіональній культурній чи креативній економіці, водночас надаючи можливості, які приваблюють інших висококваліфікованих та освічених людей й підприємства, які їх наймають. Інший напрям дослідження зосереджено на мистецькій діяльності в громаді, тобто на виробництві та споживанні мистецтва, яке укорінене та відображає

певну групу людей із спільним почуттям цінностей та практик, заснованих на географічному розташуванні та/або ідентичності. Цей напрям роботи передбачає, що мистецтво громади опосередковано підтримує місцевий економічний розвиток шляхом посилення взаємодії всередині та між громадами, що, у свою чергу, створює бізнес, робочі місця та потенціал для туризму. Центральним для обох течій літератури є інтерес до того, як соціальний та інституційний контекст мистецтва чи культурних індустрій впливає на економічний розвиток міст. Водночас мало досліджень конкретно вивчає те, як певні мистецькі інституції закріплюють і підтримують місцеве культурне середовище й перетворюють результати на інформування для міського планування й політики.

**Огляд використаної літератури.** Обрана для розгляду проблематика має достатньо різноманітну історіографію, представлену в Розділі I. Тому окреслимо лише її основні напрями. Чимало авторів, які взяли до розгляду культурно-дозвіллеву діяльність, виявляють її сутність, структуру та функції. Серед них дослідники різних регіонів та країн [21], [31], [34], [40].

Важливого значення в цьому контексті набуває й педагогічний аспект вивчення цього питання. У цьому зв'язку акцентуємо увагу на наукових розвідках українських дослідників [3], [17], [22], [23], мета яких – виявити потенціал мистецтва в сучасній культурній діяльності.

Згадаємо також і наукові праці, автори яких вважають художню творчість важливим аспектом культурної дипломатії [4], за допомогою форм якої можна досягти чимало у порозумінні між народами. Серед іншого – фахові розвідки, автори яких ставлять за мету виявити окремі аспекти фестивального руху [1], роль хореографічного мистецтва в цьому процесі [5], чи з'ясувати окремі професіональні сегменти постановки будь-якої композиції [6], [7]. Сюди можна віднести й окремі розвідки, мета авторів яких – виявити систему організації художнього процесу у дитячих колективах [8], або окреслити проблемний ряд фестивального руху.

Таким чином, **метою** даного дослідження є вивчення особливостей

системи організації художньої діяльності в регіоні крізь призму муніципальних художніх колективів. Означена мета передбачає вирішення таких науково-дослідницьких **завдань**:

- розглянути культурно-дозвіллеву діяльність у регіоні як предмет наукового дослідження;
- проаналізувати художню діяльність в регіоні як чинник зростання художніх потреб населення;
- дослідити художню творчість і гастрольна діяльність Житомирської академічної хорової капели «Орея».

**Об'єктом** дослідження є культурно-дозвіллева діяльність.

**Предметом** дослідження є система організації художньої діяльності в регіоні через призму муніципальних художніх колективів.

**Методи** дослідження – аналіз (у т. ч. і компаративний), синтез, індукція, дедукція.

**Окремі фрагменти дослідження апробовані** під час Звітної наукової конференції професорсько-викладацького складу, аспірантів, докторантів та здобувачів вищої освіти різних рівнів у Рівненському державному гуманітарному університеті (13-14 трав., 2023 р.); а також у процесі обговорення аналогічних питань на практичних заняттях із професійно-орієнтованих дисциплін спеціальності 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності» I бакалаврського ступеня.

Робота має **практичне значення**. Її матеріали можуть бути застосовані при написанні курсових та дипломних робіт, наукових публікацій, а також у процесі викладання окремих аспектів культурно-дозвіллевої діяльності у вищих навчальних закладах. Корисними ці матеріали будуть й для мережі культурно-дозвіллевих закладів та у системі підвищення кваліфікації працівників культури.

**Структура** дослідження. Структурно дана дослідницька робота складається зі вступу, трьох розділів, які містять у своєму складі підрозділи, висновків, списку використаних джерел і літератури, а також додатків.

**У Вступі** розглянуто актуальність теми, визначено мету та завдання наукового пошуку, його предмет та об'єкт, методологію та структуру дослідження.

**В Основній частині**, що складається з трьох розділів, основна увага спрямовується на з'ясування сутності і структури вільного часу, форм його наповнення та реалізації засобами художньої діяльності на регіональному рівні. Значний акцент у роботі поставлений на аналізі сучасної регіональної культурної практики, виявлення її специфіки та організації в умовах реформи місцевого самоврядування, проблемного ряду тощо. А також проаналізовано форми культурної діяльності низки муніципальних колективів, серед яких – чи не найвідоміший в Україні та світі – хоровий конгломерат «Орея».

**У Висновках** підведено загальні підсумки стосовно проведеного дослідження та акцентовано увагу на подальших перспективах вивчення цього питання.

Загальний обсяг бакалаврської роботи становить 68 сторінок. Додатки розміщено на сторінках 74-78.

## **РОЗДІЛ 1. КУЛЬТУРНО-ДОЗВІЛЛЄВА ДІЯЛЬНІСТЬ У РЕГІОНІ ЯК ПРЕДМЕТ НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ.**

### **1.1. Сутність культурно-дозвілєвої діяльності і її трансформація в сучасних умовах: на прикладі історіографічного аналізу**

Проблематика системи організації художньої діяльності в регіоні крізь призму муніципальних художніх колективів безпосередньо пов'язана з культурно-дозвілєвою діяльністю. Саме у ході системно організованого дозвілля відбувається формування творчості, й художньої діяльності, формуються креативні колективи на місцевому рівні – області, району, міста, селища.

Кожне суспільно-культурне явище вимагає й відповідного підходу до його вивчення. Не складає винятку й культурно-дозвілєва діяльність.

При цьому цінності й переконання у сфері культури часто трактуються по-різному. Індивідуальні переконання спочатку набуваються через культурну передачу, а потім повільно оновлюються через досвід, від одного покоління до іншого. Вони використовують модель покоління, що перекривається у тій мірі, в якій діти переймають свій попередній досвід від батьків, а потім, отримавши реальний досвід, передають свої оновлені переконання власним дітям [38].

Культурні установки – це ідеї та думки, спільні для кількох осіб, які регулюють взаємодію – між цими людьми та між іншими – і відрізняються від знань тим, що вони не виявлені емпірично чи аналітично доведені. Загалом культурні переконання стають ідентичними, загальноприйнятими та такими, що можуть передаватися [38]

Що стосується дозвілля, то у сучасному світі воно є важливою складовою фізичного, морально-психологічного, інтелектуального й художньо-естетичного буття людини. Ідеалізація дозвілля в різних теоретичних і літературних рефлексіях засвідчує, що воно є одним із найважливіших життєтворчих сенсів не тільки індивідуальної, але й

суспільної свідомості, її аксіологічної складової. Водночас, аксіологія дозвілля відображає особливості суспільних відносин, стану стратифікацію суспільства, розвиток його продуктивних сил, ідеологію, релігійні переконання й моральні норми. Надзвичайно важливим у цьому контексті є аналіз рушійних сил і джерел історико-культурного процесу, зокрема дозвілля як однієї з головних складових сучасної культури [6].

Предметом дослідження різних розвідок про дозвіллі практики є визначення поняття, особливостей становлення й сучасного розвитку, а також перспектив культурно-дозвіллевих практик у світі загалом та в окремих країнах зокрема.

Поняття «дозвілля» широко вивчається багатьма суспільними науками і викликає інтерес у різних дослідників. Існують різні тлумачення цього поняття, доцільно узагальнити значення слова «дозвілля» [21]:

- дозвілля як споглядання, пов'язане з високим рівнем культури та інтелекту, оцінює ефективність діяльності;
- дозвілля як діяльність, не пов'язана з працею, спрямована на самореалізацію;
- дозвілля як вільний час, час вибору;
- лише відпочинок.

Серед фахових праць з означеної теми можна виокремити наукові розвідки Ю.А.Стрельцова, А.Д.Жаркова, В.М.Чижикова, В.А.Ковшарова, Т.Г.Кисельової й Ю.Д.Красильникова. Сюди можна додати й праці О.В.Сасихова, О.В.Петрової чи Н.М.Цимбалюк, які також долучалися до розробки цієї проблематики, акцентувавши увагу на регіональному сегменті.

Дослідження названих авторів мають важливе значення для вдосконалювання теорії та методики культурно-дозвільної діяльності. Але досі ряд питань і проблем з цієї тематики залишаються на стадії вивчення.

Українські дослідники нині звертаються до раніше малодосліджених елементів дозвіллевих практик. Зокрема, досить продуктивним, як вважають вони, є задіяння у виставах елементів історії, етнографії, міфології. Зазначене



є необхідним як у випадку використання у сучасних шоу окремих елементів театралізованого дійства минулого, так і в разі повністю театралізованої специфікації видовища [6, 9, 10].

Основні проблеми позакласної та позашкільної роботи з молоддю у зарубіжних країнах досліджуються іноземними вченими Дж.А.Бенксом (розклад головних завдань для позакласної діяльності), Г.Конаном (зв'язок між дитиною, батьками і державою), М.Валшом (скаутівський рух), Л.Джекобсоном (соціально-політичні аспекти позакласної роботи), К.Кеннеді, Г.Маном (країна і школа), М.Епплом (практичні підходи в шкільному навчанні), Л.Оксеню (позакласний час). Точки зору названих вчених на позакласну та позашкільну діяльність з учнівською молоддю не завжди співпадають. Їх ідеї по різному реалізуються у практичній роботі в іноземній країнах.

В українській педагогічній науці проводились дослідження окремих аспектів освіти і культурно-дозвілєвої роботи: І.О.Радіонова (сучасна філософія освіти та виховання), О.І.Літвінов (сучасні тенденції формування змісту освіти), Л.О.Ярова (самовиховання дітей та підлітків у системі скаутингу), Ю.М.Ключко (шляхи організації соціально-орієнтованого спілкування молоді в процесі функціонування педагогічної системи «Клуб-бібліотека»), О.В.Лаврентьева (виховання у старших підлітків особистісної творчості у позакласній роботі), Н.М.Сас (формування педагогічної взаємодії у шкільних об'єднаннях підлітків за інтересами), Т.М.Дем'янюк (нові технології позашкільної освіти та виховання), Р.А.Беланова (естетичне виховання), Н.М.Чорна (дидактичні імітаційні ігри), М.Ю.Красовицький (моральне виховання в іноземних школах).

Ефективним засобом організації активної культурно-дозвілєвої діяльності є соціальне проектування. Основи соціального проектування в цій галузі розроблені багатьма науковцями. Соціальне проектування культурно-дозвілєвої діяльності – це специфічна технологія, що являє собою конструктивну, творчу діяльність, суть якої полягає в аналізі проблем і

виявленні причин їх виникнення, розробці цілей і завдань, що характеризують бажаний стан об'єкта (або сфери проектної діяльності), розробки шляхів і засобів досягнення поставлених цілей [17].

Розвитком наукових досліджень у галузі соціального проектування в культурно-дозвіллевій діяльності займаються багато науковців. У нинішній ситуації практично кожен заклад культури займається проектуванням, прагне покращити якість життя суспільства та втілити свою проектну ідею в життя, щоб отримати фінансування з державного бюджету, або від інших джерел [36]. На сучасному етапі розвитку культурно-дозвіллевої діяльності багато дослідників виділяють соціальне проектування як продуктивний засіб організації дозвілля, що сприяє самореалізації особистості. Саме соціальне проектування – це вже особлива технологія розвитку соціальної активності, організації ефективної роботи в умовах дозвілля. У найзагальнішому вигляді соціальне проектування – це конструювання індивідом, групою чи організацією дії, спрямованої на досягнення соціально значущої мети і локалізованої в місці, часі та ресурсах [44]. Виділяють необхідність створення умов для успішної організації дозвілля в процесі спілкування, творчої взаємодії, колективної творчої діяльності, спільної проектної діяльності.

В основі культурно-дозвіллевої діяльності знаходиться видовище [21]. Значення видовища взагалі як багатогранного суспільного явища, що відображає життя людини і суспільства, складно переоцінити. Видовище – це цінність, яка сприяє формуванню особистості, духовному розвитку людини і людства в цілому; значною мірою синтезує все цінне, накопичене у світовій культурі, акумулює енергію колективу, організує соціальний досвід особистості, формує її творчі уявлення. Саме видовище дозволяє об'єднати маси людей на основі єдиної культурної традиції, долучити до вічних цінностей розрізнених індивідів. Але зростання утилітаризму й прагматизму в суспільстві, перетворення інтересів із цінностей добра, істини, краси, віри на цінності відпочинку та розваги ставлять питання про можливості

створення змістовного, серйозного, символічного видовища, в яке вживається кожна людина. Така культурна ситуація потребує нового теоретичного вивчення масового видовища, яке покликане стати духовним катарсисом особистості й суспільства [18, с. 200].

Для філософії культури аналіз масових видовищ становить особливий інтерес, бо дозволяє узагальнити різноманітну практику театралізованих вистав, свят, зрозуміти символічну гру як універсальну закономірність масової культури, діалектику мінливих смислів і стійких традицій в історичній перспективі, виявити специфіку візуальної складової духовного життя.

Масове видовище як театралізована вистава виражається в різноманітних культурних формах: свято, обряд, карнавал, публічний ритуал, балаган, спортивні й інші вистави. Для кожної з форм характерна своя специфіка, хоча сутнісною якістю залишається ігрова дія. Оскільки передумовами театралізованої вистави є народна і масова культура, вона має фольклорну й, водночас стереотипну, іміджеву складові. Естетичні ознаки театралізованого видовища – синтетичність художнього та документального матеріалу, обігравання культових ідей, ефект співпереживання і співучасті глядача в будь-якому дійстві.

Традиційні святкові ритуали, обряди нині стали театралізованими виставами, де домінантою всього дійства є естетична функція, звеселяння, розвага і відпочинок. Нині людство переживає ігровий ренесанс: конкурси, різні шоу, казино, ігрові програми на екрані. Однак символічний зміст гри деградує, оскільки конкурси, телевізійні шоу, свята й обряди найчастіше є формальними, слугують комерційним або соціально-політичним цілям, не сприяють підвищенню духовності. І тільки театр масових видовищ, підтримуючи традиції та цінності, в перспективі відіграватиме важливу роль піднесення й ствердження духовності суспільства та його культури, тому що герменевтика духовно-моральних смислів і значень театралізованих вистав уможливило окреслити перспективи ствердження вічних цінностей.

Культурно-дозвіллева діяльність у наукових працях безпосередньо пов'язується із таким ресурсом як вільний час. Кількість вільного часу окремої людини залежить не тільки від того, скільки його залишається після роботи й виконання обов'язків, але й від рівня розвитку соціальної інфраструктури (медицина, освіта, спорт, сфера обслуговування тощо) і сучасних технологій (побутова техніка, зв'язок), які суттєво його збільшують. Але насамперед кількість вільного часу залежить від того тимчасового відрізка, який не поглинається виробництвом. І у різних країнах довжина цього періоду сильно відрізняється, як відрізняється кількість днів і годин у трудовому тижні. Якщо говорити про відпускний інтервал, то у більшості азіатських країн відпустка становить 5-10 днів на рік, а в багатьох європейських державах відпустка близько одного календарного місяця вважається нормою.

Вільний час стає основним показником не тільки рівня, але і якості життя суспільства, і в сучасний період розвитку людства перетворюється на явище, яке, без сумніву, є необхідним компонентом життєдіяльності кожної людини.

Тепер мало просто мати досить вільного часу, важливо, як, з якими цілями і де його провести. Таким чином, соціально-економічна система суспільства, має на увазі насамперед виробництво й різноманітні способи споживання матеріальних і нематеріальних благ, ресурсів, товарів і послуг, поступово трансформується в іншу систему, яка усе частіше називається суспільством дозвілля. У закордонній літературі склався окремий напрям - «соціологія дозвілля», центральна ідея якого полягає в акцентуванні життя суспільства з «цивілізації праці» на «цивілізацію дозвілля» [21, с. 55].

Наразі виділяються два основні підходи до вивчення вільного часу.

– Економічний – час як розширення позаробочої сили, засіб, що перетворює індивіда у більш розвинену особистість.

– Соціологічний – всебічне дослідження самого феномена соціального часу, дослідження залежності вільного часу від соціально-історичних і індивідуальних особливостей.

Однак навіть поверхнєве знайомство із цією темою передбачає більшу різноманітність підходів до її вивчення.

Як відзначено багатьма вітчизняними й закордонними вченими, поняття «дозвілля» по значеннєвому наповненню природно ставиться на один щабель із такими поняттями, як «відпочинок», «рекреація» і «туризм». Ці терміни, часто вживаючись у повсякденному житті, побуті, засобах масової інформації, не є новими у науковому лексиконі. Слабко відмінні за змістом у повсякденному використанні, вони мають специфіку й чітке розрізнення в науковій літературі.

У науковій і популярній літературі зустрічаються різноманітні типології сучасного дозвілля. Не зупиняючись на їхньому докладному аналізі, виділимо найбільш значимі з них у контексті початої характеристики вільного часу. До них можна віднести розподіл дозвілля на діяльний і бездіяльний; рекреаційний і розвиваючий; щоденний, щотижневий, святковий, відпускний; домашній і позадомашній; індивідуально організований і колективний.

Ключовим параметром у рекреаційній географії є діяльність людини у вільний час із метою відновлення фізичних сил і всебічного розвитку. І, незважаючи на те що більшість сучасних досліджень не розглядають географічний аспект дозвіллевої діяльності, вивчення рекреаційного простору, що формується в конкретному тимчасовому аспекті, буде сприяти раціональній організації сфери дозвілля на території, підвищенню якості й активності дозвіллевої діяльності населення.

У соціології вільний час розглядається як фактор, включений у характеристику суспільних відносин, як соціальний феномен, що відіграє помітну роль у розвитку реальної особистості, соціальних груп, станів і суспільства в цілому. Соціологи досліджують характер, зміст вільного часу

особистості, діяльність інститутів дозвілля за його наповненням, аксіологію дозвілля й здійснюють кількісний і статистичний аналіз зазначених процесів. «Соціологія вільного часу» – стала теорія, що обґрунтовує діалектику переходу «суспільства праці» до «цивілізації дозвілля».

Сучасний підхід до вивчення цього виду життєдіяльності повинен поєднувати функції дозвілля з установками й вимогами сучасності: комплексністю, економією, екологічністю, безпекою, різноманітністю вибору. Таким чином, до дослідження дозвіллевої діяльності потрібно підходити з різних точок зору – порівнюючи тимчасові й фінансові витрати, особисті й колективні можливості й умови реалізації, враховуючи кількість людей, що беруть у ній участь, а також територію, на якій вона відбувається.

Найбільш актуальним представляється аналіз дозвілля й рекреації з погляду використання ресурсів території – міського й приміського простору, пов'язаних з економічною, соціальною й загальною культурною трансформацією простору великого міста й активним темпом життя сучасної людини.

Актуальною таким чином є проблема аналізу ролі малих і середніх мистецьких просторів у громадському та економічному розвитку та визначення уроків для побудови більш сильних програм спільного та економічного розвитку, заснованих на мистецтві. Ці гнучкі та багатофункціональні простори, які не є ані музеєм, ані комерційною галереєю, можуть водночас слугувати простором для перформансу, галереєю, художньою школою, інкубатором, ресурсним центром. На відміну від великомасштабних, флагманських культурних установ, які зазвичай демонструють відомі роботи зі своїх величезних колекцій або блокбастерів, ці мистецькі простори, як правило, представляють більш еклектичний діапазон робіт від традиційного народного мистецтва до експериментального. Вони часто не мають компанії-резидента чи постійної колекції та часто тісно співпрацюють із місцевими художниками. Крім того, замість того, щоб шукати широку аудиторію, як звичайні культурні установи,

вони, як правило, засновані на громаді; вони можуть бути присвячені допомозі місцевим митцям, певній етнічній групі або конкретному району чи місту, в якому вони розташовані.

Загалом, культурна економіка визначається тими продуктами, послугами та закладами, які пов'язані з освітою та розвагами та мають високу символічну цінність. Залежно від політичного порядку денного, визначення економіки культури може охоплювати промислові сектори та професії у сферах засобів масової інформації (наприклад, кіно та телебачення, видання журналів та книг), дизайну (наприклад, архітектура, графічний дизайн), візуального та виконавського мистецтва та художнього декору. у комерційній, неприбутковій та неформальній сферах [17, с. 49]. Часто діяльність у цих секторах здійснюється невеликими, спеціалізованими та взаємозалежними організаціями або фірмами, які об'єднуються разом через потребу в спеціалізованій робочій силі, знаннях і досвіді, а також у фізичній і технічній інфраструктурі.

Значна частина соціально-культурної роботи – це проект, а не продукт, зокрема створення фільму, архітектурного проекту, рекламної кампанії чи театральної постановки, і тому, як правило, характеризується високою плінністю та швидкими змінами. Враховуючи неповний робочий день та тимчасову зайнятість, працівники культури дотримуються «гнучких шляхів кар'єри» – багато із них мають кілька короткострокових робіт, є самозайнятими та працюють у багатьох сферах мистецтва та комерційної діяльності. Як наслідок, багато секторів культурної економіки залежать від наявності та підтримки соціальних мереж, які дозволяють поширювати інформацію про можливості працевлаштування, нові таланти, продукти та методи, що, у свою чергу, зменшує витрати бізнесу та зменшує ризики у вкрай небезпечних умовах. ринку праці [16, с. 95].

Інститути та організації характеризуються вирішальним значенням для створення та відтворення цих «місцевих культурних спільнот» [10, с.97]. Можна навести чимало прикладів: від голлівудського фільму до нью-

йоркської моди, коли школи, профспілки, торговельні асоціації та різноманітні організації, засновані на інтересах, виступають від імені своїх виборців і надають можливості для спілкування, навчання, служби підтримки. Створюючи канали, через які учасники діляться знаннями та набувають досвіду у своїй галузі, або виступаючи в якості «привратників», які встановлюють стандарти якості, ці організації підтримують інновації та створюють спільну ідентичність, яка вкорінює культурний кластер.

Культурна економічна діяльність дедалі частіше входить до складу більшої креативної економіки, яка, окрім мистецтва та культури, може включати науку, інженерію, високі технології та інші сектори, які потребують високоосвіченої робочої сили. Хоча цей підхід означає відхід від визначення культури як мистецтва, він об'єднує дуже різні види діяльності (наприклад, кухню та відеоігри) і включає усіх працівників галузі незалежно від роду занять, у тому числі тих, які не можуть бути залучені до творчої праці. Багато інших, хто вивчає економіку соціально-культурної сфери, зосереджуються виключно на культурних індустріях, тих, які «стурбовані промисловим виробництвом і циркуляцією текстів» [6, с. 57]. Основні сектори включають радіомовлення, кіно, Інтернет-контент, музику, видавництво, відеоігри та рекламу. Це визначення загалом виключає або розглядає як периферійне високе, неформальне й громадське мистецтво, оскільки діяльність у цих сферах, як правило, не покладається на методи промислового виробництва та зазвичай частково субсидується державними та приватними джерелами.

З іншого боку, багато хто з тих, хто займається культурною політикою та плануванням, роблять свій внесок у визначення культурної (або креативної) економіки, оскільки вони розглядають взаємодію між некомерційними та комерційними галузями мистецтва як критичний фактор у багатьох характеристиках, описаних вище, але не включають інженерно-технологічні галузі. Наприклад, ряд дослідників соціально-культурної сфери зосереджуються на комерційних і некомерційних підприємствах, які



займаються створенням чи розповсюдженням мистецтва, що включає музеї, виконавське та візуальне мистецтво, кіно, радіо, дизайн, видавництво та школи мистецтв [2]. Подібним чином, інші автори виділяють сім «кластерів креативної індустрії», які включають подібні галузі, а також неформальне та громадське мистецтво. Це визначення об'єднує індустрію культури з підходом культурного планування, більш орієнтованим на місцевість, який зосереджується на розвитку мистецтва, культури та спадщини на місцевому рівні як плацдарму для розвитку громади [6].

Наукові дослідження визначили п'ять способів, за допомогою яких мистецькі простори можуть досягти результатів розвитку суспільства та економіки. По-перше, мистецькі простори широко розглядаються як опори сусідства або зручності, які сприяють місцевому відродженню шляхом стимулювання туризму та споживання та покращення якості життя в окремих районах. По-друге, мистецькі простори можуть слугувати місцем для охоплення та залучення громади, надаючи можливості маргіналізованим групам та особам з обмеженим доступом до мистецької діяльності брати участь у культурних заходах. По-третє, мистецькі простори можуть інкубувати нові таланти та стимулювати творчість, надаючи робочий і демонстраційний простір, спільні офісні послуги та обладнання, а також програми для розвитку мистецьких і ділових навичок, важливих для розвитку кар'єри. По-четверте, мистецькі простори можуть функціонувати як громадські центри для митців, надаючи простір для демонстрації їхніх робіт у середовищі, де заохочуються наставництво, рецензування та обговорення. Зрештою, мистецькі простори можуть створювати соціальний капітал – довіру, взаєморозуміння та колективну ідентичність, які дають коріння культурним спільнотам [21].

Створення соціального капіталу для окремих осіб може зміцнити соціальні мережі, які сприяють залученню та економічному розвитку в межах спільноти (об'єднуючий соціальний капітал), а також створити доступ до нових ресурсів і можливостей і збільшити потенціал для взаємодії та

співпраці між культурними секторами (перехідний соціальний капітал) [25, с. 69].

Водночас культурні простори часто не відповідають своєму потенціалу заохочення колективної взаємодії та обміну. З одного боку, мистецькі простори можуть сприяти розвитку соціального капіталу, який служить для ізоляції груп і створення бар'єрів для нових членів, тим самим заперечуючи позитивні результати. Фактично, враховуючи, що мистецькі простори не мають постійної компанії чи колекції, деякі з них можуть функціонувати як проміжні станції для кількох користувачів, а не як постійний простір для згуртування однієї групи. Мистецькі простори зосереджені насамперед на споживанні культури, роль, яку посилюють органи місцевого самоврядування, які схильні розглядати мистецтво як можливість для просування місця та створення туристичного продукту, а не як мистецтво чи інкубація культурної економіки.

Таким чином, сутність дозвілля, виявлена крізь призму історіографічного аналізу, засвідчує, що у різних наук є своє бачення поняття «дозвілля». В етнографії воно враховується при характеристиці побуту людей, особливо організації національного календаря свят. В економічних науках вільний час аналізується у зв'язку з його впливом на продуктивність праці, вивчаються бюджети, поділ праці й господарсько-економічні відносини в родині з погляду фактора часу й грошей. У психології враховується суб'єктивне відношення людей до вільного часу, він розглядається як сфера формування почуттів, настроїв і звичок людей, звертається увага на мотиви, що визначають дозвіллеву поведінку людини. У педагогіці вільний час – це насамперед проблеми виховання підростаючого покоління у школі, поза нею, у родині. Юридичні науки вивчають особливості правового регулювання позаробочого, у тому числі вільного, часу.

## **1.2. Функції, система організації культурно-дозвілєвої діяльності в установах культури регіонального рівня**

Аналіз системи організації й функцій культурно-дозвілєвої діяльності в установах культури регіонального рівня необхідний для повноцінного вивчення системи організації художньої діяльності в регіоні, оскільки забезпечує розуміння систему цінностей, яка формується у ході дозвілля.

Сучасні дослідники виокремлюють два типи культурної дозвілєвої діяльності за власними оцінками:

- 1) творча, визначена як «активне» створення мистецтва або творче вираження;
- 2) сприйнятлива, визначена як «пасивне» споживання культури або відвідування культурні заходи в ролі аудиторії чи глядача.

Відповідно до оцінок вказаних учених, творче культурне дозвілля і творчий режим роботи були пов'язані між собою. Активація та встановлення вродженої творчості шляхом рекреаційного мистецтва в невимушеній атмосфері без тиску може перейти (або перетікати) у роботу як творче мислення та практику. З іншого боку, проявами базової риси сильної креативності можуть бути творчий режим праці та творче культурне дозвілля.

Проте креативність – це не єдина риса, яка або проявляється, або ні, і має багато аспектів, які важко виміряти [38]. Наявність творчих навичок не обов'язково означає, що людина ними користується [45]. Творчі досягнення найкраще забезпечуються за допомогою поєднання особистих, навколишніх і пов'язаних із роботою ресурсів [44]. Творча робота потребує мотивації, прийняття рішень і середовища, яке винагороджує та підтримує творчі ідеї [45]. Середовище, організація та індивідуальні медіатори творчої роботи є важливими для ефективної культурно-дозвілєвої діяльності.

Інвестиційна теорія креативності передбачає перенесення креативності з одного контексту чи середовища в інший. У цій теорії поєднання шести необхідних ресурсів творчості (інтелектуальних здібностей, знань, стилів мислення, особистості, мотивації та середовища) означає, що може відбутися часткова компенсація. Таким чином, сила окремого компонента може протидіяти слабкості певного середовища, наприклад робочого місця [46].

Творче мислення та функціонування зазвичай є природним і невимушеним під час створення мистецтва та творчого вираження у вільний час, що може служити основним джерелом або каналом творчих способів мислення та функціонування в інших секторах життя. Сприятливі ефекти творчого вираження мистецтва, такі як творче вирішення проблем, нові ідеї та погляди, досвід вільного вибору, розширення можливостей суб'єкта, особистісний ріст, саморефлексія та трансцендентність, очевидні в арт-терапії та є фундаментальними для її методології [41].

Розширення можливостей, яке забезпечується творчим самовираженням, відображається у співвіднесенні творчого дозвілля з особистими досягненнями на роботі, що вимагає готовності до нових викликів і сили продовжувати, незважаючи на труднощі. Відчуття особистих досягнень саме по собі, незалежно від об'єктивної продуктивності, є маркером особистого задоволення від роботи та достатніх ресурсів для досягнення особистих стандартів [22].

Згідно зі звітом Всесвітньої комісії з питань культури та розвитку [35], суспільна сила творчості в рамках колективної та аматорської художньої діяльності недостатньо визнається. Творчість не обмежується мистецтвом; вона необхідна у різних секторах трудового життя, освіти та процесів розвитку громади. Він потрібен практично завжди, коли потрібно вирішити проблеми. Креативність не є конкретною рисою творчих особистостей, але може бути віднесена до всіх видів індивідів, установ, організацій, товариств і спільнот. Досягнення в людських суспільствах, включаючи робочі місця, залежать від здатності викликати приховану творчість.

Творче самовираження є засобом, за допомогою якого людину сприймають як унікальну особистість і як члена суспільства. Інноваційні організації можуть заохочувати креативність співробітників і зміцнювати суспільну силу творчості.

Отже, культурно-дозвіллева діяльність сприяє передачі культурних цінностей між поколіннями, забезпечує право кожного на задоволення духовних потреб, створює умови для розвитку дозвілля населення, дає право на організацію гуртків самодіяльності, сприяє розвитку культури кожної особистості, стимулює розвиток соціальної ініціативи та активності, використовує диференційований підхід у роботі з різними віковими та соціальними групами, реалізуючи свій інтелектуальний та творчий потенціал. Грамотна організація дозвіллевої зайнятості сьогодні розглядається як одна зі складових великої роботи з різними групами. Дизайнерські рішення у сфері організації дозвілля дозволяють удосконалити діяльність закладів відповідно до сучасних завдань соціокультурної політики [30].

Культура й інституції є ендогенними змінними, що визначаються, можливо, географією, технологією, епідеміями, війнами та іншими його історичними потрясіннями.

Інститути як обмеження, створені людьми, які структурують людські взаємодії. Вони складаються з формальних обмежень (правила, закони, конституції), неформальних обмежень (норм поведінки, конвенцій і самовстановлених кодексів поведінки) і їх характеристик виконання.

Вимірювання культури та інституцій окремо було б можливим, лише якщо вважати інституціями формальні інституції (формальні правові системи, офіційне регулювання). Таким чином, коли описуємо наше вимірювання та коли переглядаємо літературу про взаємодію між культурою та інституціями, ми посилаємося на культуру як на цінності та вірування (можна сказати, неформальні правила).

Для України характерна трирівнева система реалізації культурної політики:

- на загальнодержавному рівні формується стратегія культурного розвитку країни та формулюються базові завдання культурної політики для наступних рівнів управління;
- на регіональному рівні відбувається адаптація загальнодержавної політики у сфері культури до історичних, етнічних, національних, релігійних та інших особливостей даного конкретного регіону;
- на муніципальному рівні культурна політика та діяльність органів влади та суб'єктів культурної сфери спрямовані на розробку та реалізацію муніципальних програм [35].

Включеність органів місцевого самоврядування до загального контексту реалізації культурної політики об'єктивна - саме цей рівень управління найбільш близький населенню і, як наслідок, має найбільш повне уявлення про культурні потреби та запити громадян.

Однак на даний час в більшості регіонів України спостерігається диференціація в рівні розвитку сфери культури різних муніципальних утворень. Розвиток сфери культури сільської місцевості, як правило, істотно відстає від рівня розвитку культури міських громад. Причинами такого явища є суттєві відмінності в можливостях місцевих бюджетів, демографічна ситуація, що склалася, територіальне місцезрештування тощо. Також зазначений стан справ обумовлений і тим, що щільність населення у сільській місцевості істотно менша, що, відповідно, призводить до великих питомих витрат, необхідних для формування матеріально-технічної бази установ культури, їх кадрового забезпечення з розрахунку на одного жителя [28].

Також рівень доходів населення у сільській місцевості суттєво нижчий, ніж у місті, що обмежує сільські установи культури у можливості одержувати доходи від надання платних послуг та іншої діяльності, що приносить дохід, для фінансування своїх поточних витрат.

Незважаючи на те, що регіональні державні програми з розвитку культури реалізуються практично у всіх регіонах України протягом уже кількох років, стан матеріально-технічної бази муніципальних установ культури в окремих районах залишається незадовільним .

Проблеми кадрового забезпечення сфери культури актуальні як для регіонального, так і муніципального рівня даної сфери. Однак, якщо для регіонального рівня характерна недоукомплектованість штату керівників і спеціалістів, то для муніципальних закладів досить гостро стоїть питання недостатнього рівня професійної підготовки співробітників установ культури.

Крім того, існує проблема старіння кадрового складу установ культури, особливо в сільській місцевості, а оновлення кадрового складу органів управління та установ культури йде ще повільніше, ніж на регіональному рівні. Проблема кадрового забезпечення галузі на муніципальному рівні обумовлена недостатнім рівнем оплати праці.

У сільських муніципальних освітах заклади культури, як правило, є основним виробником послуг культури та соціально орієнтованого дозвілля населення. У той же час слід зазначити, що в більшості муніципальних районів інформування мешканців про діяльність органів управління у сфері культури та підвідомчих установ організовано на неналежному рівні.

Практика реальної організації міжмуніципальної взаємодії у сфері культури в регіонах розвинена слабо. Якщо така взаємодія і здійснюється, то не окремо, між органами управління культурою муніципальних утворень.

Зокрема, в рамках регіональних державних програм розвитку сфери культури, як правило, передбачені заходи щодо організації та проведення регіональних науково-практичних конференцій, семінарів-нарад з питань розвитку галузі культури. У рамках таких заходів керівники та фахівці органів управління культурою муніципального рівня мають можливість провести обмін досвідом, вивчити кращі практики у сфері реалізації муніципальної культурної політики. Однак цього недостатньо для

стимулювання розвитку міжмуніципального співробітництва органів місцевого самоврядування у сфері культури [24].

Однією з причин слабого розвитку міжмуніципального співробітництва у сфері культури є його регламентації лише на рівні регіонального законодавства. Більше того, аналіз нормативної бази показав, що в більшості регіонів України недостатньо прописані механізми взаємодії між регіональними та муніципальними органами управління культурою [24].

Мета відповідних змін до законодавства таким чином полягає в тому, щоб об'єднати всі найважливіші питання управління сферою культури в регіоні в єдиному нормативно-правовому акті для вдосконалення регулювання діяльності органів управління культурою на регіональному та муніципальному рівні, а також щодо підвищення якості надання державних послуг у цій сфері.

У структурі нормативно-правової бази про державну політику у сфері культури того чи іншого регіону обов'язково мають бути включені такі розділи як «Механізми формування та реалізації політики у сфері культури», «Фінансово-економічні засади регулювання відносин у галузі культури», «Організація взаємодії регіональних та муніципальних органів виконавчої влади у сфері культури», «Організація взаємодії органів виконавчої влади у сфері культури з комерційними та некомерційними -організаціями».

Розділ «Механізми формування та реалізації політики у сфері культури» повинен включати опис тих інструментів, які органи виконавчої влади можуть використовувати для управління сферою культури, у т.ч. з розподілом на рівень регіонів і громад.

У розділі «Фінансово-економічні основи регулювання відносин у галузі культури» повинні бути чітко прописані принципи та механізми фінансування галузі культури на регіональному та муніципальному рівні, включаючи питання міжбюджетних трансфертів. На даний момент у нормативно-правових актах вказується на те, що фінансування установ культури та органів управління муніципальної освіти здійснюється за



рахунок коштів місцевого бюджету, а за фактом завдяки державним програмам у фінансуванні значне місце займають -міжбюджетні трансферти, що виділяються через регіональні міністерства культури .

Розділ «Організація взаємодії регіональних та муніципальних органів виконавчої влади у сфері культури» повинен відобразити принципи взаємодії установ культури регіону з -муніципальними органами управління культурою, щоб чітко розмежувати зони відповідальності адміністрацій муніципальних утворень. Крім того, в даному розділі повинні знайти відображення механізмів міжмуніципальної взаємодії у сфері культури, наприклад, з питань підготовки спільних пропозицій з розвитку культури, організації спільних заходів культурної спрямованості, формування інформаційних фондів загального користування для муніципалітетів, обміну досвідом реалізації напрямів діючих -програм, формування міжмуніципальних фондів, що сприяють розвитку культури та мистецтва.

Розділ «Організація взаємодії органів виконавчої влади у сфері культури з комерційними та некомерційними організаціями» має бути присвячений роботі органів управління культурою муніципального та регіонального рівня з різними зацікавленими сторонами. Особливу увагу в рамках даного розділу рекомендується приділити опису механізмів державно-приватного та муніципально-приватного партнерства у сфері культури на тлі браку бюджетного фінансування та доходів від реалізації платних послуг установ культури для забезпечення оновлення матеріально-технічної бази та покращення кадрового забезпечення галузі.

Ухвалення вказаних змін до законодавства, звичайно ж, не вирішить відразу всі проблеми сфери культури, але дозволить регламентувати діяльність як органів влади України, так і органів місцевого самоврядування в даній сфері, що в кінцевому підсумку призведе до підвищення якості та доступності послуг сфери культури.

Утім, усі ці теоретико-прикладні настанови, викладені вище, певним чином реалізують на регіональному рівні крізь призму культурної діяльності

окремих художніх колективів. Спробуємо проаналізувати цю діяльність і виявити її провідні тенденції.

## **РОЗДІЛ II. ХУДОЖНЯ ДІЯЛЬНІСТЬ В РЕГІОНІ ЯК ЧИННИК ЗРОСТАННЯ ХУДОЖНІХ ПОТРЕБ НАСЕЛЕННЯ: ЗМІНИ В ПІДХОДАХ ОРГАНІЗАЦІЇ**

### **2.1. Дитячий муніципальний духовий оркестр «Смига» Дубенської районної державної адміністрації як фактор зміни ставлення органів державної влади до художньої творчості в сучасних умовах**

Для сучасної цивілізації процеси територіального брендингу актуальні. Художні процеси можуть бути одним із його інструментів, оскільки території виступають тими поширеними типами систем, у яких існує художня культура. Регіон розуміється нами як унікальне середовище, історико-культурна галузь, як полісферна освіта, що включає (потенційно) геосферу, ойкумену та етносферу, техносферу, ноосферу і володіє специфічним соціокультурним, духовним і художнім потенціалом.

Даний термін описує «просторово-часовий комплекс з особливою неповторною конфігурацією рис, необхідної для відтворення, самовизначення та здійснення людської діяльності індивідуумів певного регіонального типу, що сформувався як результат природно-ландшафтного пристосування, етнічно-національних і соціокультурних процесів, що протікають на конкретній території.

Культурну регіоналістику можна розвивати методологічним прийомом «регіон через міста регіону». Специфіка художнього життя регіону проявляється у тому, як міста різного масштабу і статусу даної території впливають (і якою мірою) на формування регіональних мистецьких процесів. У регіоналістиці територія (область, район) виявляються тими системами, стосовно яких формуються специфічні характеристики мистецького життя. Автор пропонує диференціювати картину художньої культури регіонального ареалу, перейшовши від регіону в цілому до міст даної території. Це дозволяє отримати більш детальну картину художнього життя і спробувати вирішити проблему, на якому рівні народжується специфіка регіональної культури, і вирішувати проблеми брендингу територій диференційовано.

У культурному та художньому сенсі регіон не однорідний, а є деяким дискретним простором, причому культурно однорідні ареали виникають навколо конкретних міст, які стають центрами культурних ареалів, оскільки за своєю природою вони «окультурюють» навколишній простір. Статус та кількість жителів не є факторами, що однозначно визначають культурне значення міста. Визначальними є історичні та культурні чинники. Значення адміністративної структури зберігається, оскільки вона ієрархічно скріплює територію по вісі «центр-периферія» на підставі інституційної оснащеності культурного життя. Однак змістовно і позаінституційно культурне життя не настільки централізоване, воно плюралістичне і визначається культурним життям міст регіону.

Художня діяльність у регіоні є вагомим чинником забезпечення потреб населення в якісному дозвіллі. В умовах перманентної соціально-економічної кризи на регіональному рівні неабиякого значення набуває розвиток колективів з усталеними творчими традиціями, із фаховим менеджментом, із чітким розумінням того, що культурні потреби населення мають ефективно задовільнятися [16, 17]. При цьому важливим є те, що вагомим компонентом розвитку культурно-дозвіллевої діяльності на регіональному рівні є ставлення структур державної влади до художньої творчості.

Одним із таких колективів є Дитячий муніципальний духовий оркестр «Смига» Дубенської районної державної адміністрації. Він є по суті мистецьким інкубатором, який відіграє роль «нервового центру» на регіональній мистецькій сцені.

Майже 50 років тому з ініціативи директора міського будинку культури було прийняте рішення про створення при комбінаті духового оркестру. На роботу були запрошені випускники Дубенського культосвітнього училища Василь і Галина Гайдайчуки. Відмовившись від старих традицій, вони, ймовірно вперше на Рівненщині, взяли за формування дитячого духового оркестру, здійснивши наголос на вихованні через музику. 19 травня 1973 року дитячий оркестр у числі 12 осіб, уперше виступив в Смізі. Таким

чином, 19 травня 1973 року вважається днем створення Смизького дитячого оркестру [8].

Упродовж 50 років оркестр зростав кількісно і якісно, брав участь у місцевих, районних, обласних, загальноукраїнських й міжнародних заходах, конкурсах, марш-парадах, концертах і фестивалях. Крім того, він став Дипломантом 1 і Лауреатом 2 Всесоюзних фестивалів самодіяльної народної творчості, лауреатом 1 і 2 Всеукраїнських фестивалів народної творчості. У 1981 році оркестру присвоєне почесне звання «Зразковий», що було 12 разів успішно підтверджено (у 1981, 1984, 1988, 1991, 1993, 1996, 1999, 2003, 2006, 2009, 2012, 2015 роках) [8].

У 1982 і 1987 роках оркестр брав участь в концертах для делегатів 13 й 14 з'їздів профспілок України (Київ НПК «Україна»). Улітку 1982 року оркестр виступав з окремою концертною програмою у латвійському місті Салацгріва. У 1984 році оркестр взяв участь у святкуванні 40-річчя визволення Білорусії від фашистських загарбників (міста Брест, Каменець у Біловезькій Пущі), а у 1986 р. – участь у відкритті «Всесоюзного тижня дитячої та юнацької книги» (Київ «Жовтневий палац»).

У 1988 році оркестр здобув перше місце на Республіканському конкурсі духових оркестрів, присвяченому Дню Перемоги (м. Київ, Національна філармонія). У 1989 році відбулася творча поїздка до Болгарії (м.Белградчик). У 1990 р. «Смига» посіла 1 місце на Всесоюзному фестивалі дитячих духових оркестрів (м.Калуга).

У 1999 році оркестр був взятий під опіку Дубенської РДА і здобув офіційну назву «Зразковий дитячий духовий оркестр «Смига» Дубенської РДА». У 1999, 2001, 2004, 2009 році оркестр брав участь у звітних концертах Рівненської області (Київ, НПК «Україна»). У 2001 р. відбувся запис оркестру на диск і відзнятий фільм про оркестр «Одухотворення». У 2002 році «Смига» здобула 1 місце на міжнародному фестивалі-конкурсі «Трускавець представляє» (у місті Трускавець). У подальшому відбулася

творча поїздка колективу й відпочинок на морі у м. Залізний Порт Херсонської обл.

2004 р. – відбулася творча зустріч і спільний концерт з Національним президентським оркестром України (м.Дубно), у 2005 р. – участь у благодійному концерті для обдарованих дітей «Вітамінчики» (Київ, манеж Національного цирку). 17 серпня 2006 р. оркестр у складі 81 осіб піднявся на гору «Говерла» де був піднятий Державний прапор і виконаний Гімн України.

У 2008 році «Смига» посіла перше місце на Міжнародному фестивалі-конкурсі духових оркестрів (Белосток, Польща), а наступному році – перше місце на Всеукраїнському конкурсі духових оркестрів «Карпатські передзвони». 2010 рік ознаменувався участю оркестру у відкритті «Ідея-Банку» в Україні (Львів, оперний театр) та участю у регіональному святі «Дзвенить оркестрів мідь» (Клевань, комплекс «Скольмо») [8].

Упродовж наступних років діяльність Дитячого муніципального духового оркестру «Смига» характеризувалася такими заходами:

2011 рік – сольний концерт оркестру для учасників міжнародної конференції «Геттен Холдінг» (у Вроцлаві, Польща);

2012 рік – сольний концерт на сцені Одеської Національної філармонії, а також успішна участь у 13 Всеукраїнському фестивалі народної творчості «Дзвени піснями моя земле» (м.Севастополь);

2013 рік – творча зустріч і спільний концерт із молодіжним симфонічним оркестром французького міста Сен-Розен;

2014 рік – колектив «Смиги» зайняв 1 місце за підсумками Міжнародного фестивалю молодіжних духових оркестрів (у м. Бихава, Польща);

2015 рік – «Смига» стала Лауреатом 5 Міжнародного фестивалю дитячої творчості у рамках святкування Дня Києва («Жовтневий палац», ботанічний сад, Софіївська площа).

Оркестр 8 разів записувався і виступав по українському телебаченню (двічі з окремою програмою), 4 рази по республіканському радіо. На основі колективу оркестру вісім разів проходили обласні, двічі загальноукраїнські семінари керівників духових оркестрів, захищено 2 дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук із проблем музичного виховання дітей та підлітків.

Репертуар оркестру «Смига» є різноманітним і охоплює усі види музичного мистецтва:

- церемоніальна музика (гімни, марші, туші);
- українська народна музика (пісні й танці);
- українська класична музика (твори М.Лисенка, А.Гулака-Артемівського, П.Ніщинського);
- обробки українських фольклорних пісень (під редакцією Гапоненка, Місонджника, Гикавого тощо);
- твори світової класичної музики (Дж.Росіні, П.Чайковський, Ш.Гуно, В.-А.Моцарт, Ж.Оффенбах, Д.Дунаєвський, Д.Шостакович);
- сучасна музика (Морозов, Доненко);
- джазові композиції (Дж.Гершвін, Джоппер, Пучков);
- твори великої форми (увертюри, фантазії);
- оркестрові мініатюри.

Оркестр «Смига» на постійній основі працює над поповненням репертуару, а також майстерністю його виконання. У складі оркестру – діти зі Смизької ЗОШ й навколишніх населених у віці від 7 до 17 років. Основний склад – 95 осіб, у т.ч. група сопілок – 16 осіб, молодша група – 35 осіб, дубль-група – 17 осіб. Структурна будова оркестру наступна:

- група сопілок передбачає термін навчання 1 рік (вивчення нотної грамоти, координація рухів пальців і язика);
- молодша група – термін навчання складає до 1,5 року (навички володіння інструментом);

- «Дубль-група» – термін навчання до 1,5 року (активна практика виконавської майстерності);
- Оркестр (основний склад) – термін навчання до 5 років [8].

Проблема поповнення новими учасниками в оркестрі відсутня, а зарахування на навчання до колективу здійснюється без обмежень. Кількісний склад колективу є досить відносним і щороку він змінюється, виходячи із ряду об'єктивних чинників та обставин. В оркестрі діє власний кодекс поведінки; у навчальних групах – свідомо дисципліна; розподіл на інструменти відбувається лише за потребою оркестру; перехід із групи в групу здійснюється через іспит перед загальним складом оркестру; будь-яке важливе рішення для життєдіяльності колективу ухвалюється загальним голосуванням, а урочисте прийняття до основного складу оркестру відбувається у ході першого концерту «юного музиканта» на Смизькій сцені.

Гарною традицією для випускників стало по приїзді в Смигу обов'язково приходити на репетицію оркестру, розповідати про власне життя й цікавитись життям оркестру. Із нагоди 40-річчя оркестру (2013 р.) була повністю реконструйована кімната-музей історії оркестру виключно силами оркестрантів, випускників оркестру, меценатів. Вхід до музею прикрашає фрагмент мелодії випускника оркестру Петра Гикавого. Тут зібрано всі фотографії музикантів по інструментах в хронологічному порядку, розміщена інформація про гастрольні поїздки, репетиційний процес, вирізки з газет, альбоми на кожен рік життя оркестру, а найголовніше – книга-літопис. де кожна сторінка відповідає певному року життя оркестру і розміщена детальна інформація хто був на той час в оркестрі, хто поступив в оркестр, випустився з нього [8].

За 40 років існування оркестр і керівник нагороджені більш як 100 грамотами, дипломами, подяками. З них: звання «Зразковий», медаль «За досягнення в художній самодіяльності», Лауреат Всеукраїнських і міжнародних конкурсів та фестивалів 1975-2015 рр., переможець телетурніру «Сонячні кларнети», Заслужений працівник культури України, знак «Почесна



грамота Рівненської обласної Ради», переможець інтернет-голосування проекту «Гордість Рівненщини» в номінації «Культура і духовність», Почесна грамота Кабінету Міністрів України, Відмінник освіти України, орден «За заслуги» 3-го ступеня.

Оркестр повністю укомплектований музичними інструментами до складу якого входять: мала і велика флейти, гобої, фагот, кларнети, група саксофонів, валторни, труби, тромбони, барабани, ксилофон, металофон, корнети, альти, тенори, баритони, баси, бас-гітара.

8 січня 2016 року для забезпечення підтримки дитячого зразкового духового оркестру була сформована ГО «Духовий оркестр «Смига», а президентом став Гайдайчук Василь Данилович. Наразі у складний період незалежності нашої держави усі небайдужі громадяни мають можливість здійснити допомогу колективу оркестру [8].

Таким чином, Дитячий муніципальний духовий оркестр «Смига» Дубенської районної державної адміністрації є фактором позитивної зміни ставлення органів державної влади до художньої творчості в сучасних умовах. Він посідає вагоме місце у мистецько-видовищних формах дозвілля як на регіональному, так і на загальноукраїнському рівні [21].

На нашу думку, серед технологій популяризації роботи духового оркестру на регіональному рівні вагоме місце мають посідати маркетингові технології.

У традиційному трактуванні маркетинговий інструментарій містить у собі комплекс маркетингу (4P - маркетинг- мікс), у який входять чотири компоненти - ціна, продукт, місце, просування. Під просуванням традиційно розуміються PR, реклама й пропаганда. У цей час, коли відзначається тенденція зниження віддачі від інструментів прямої реклами, стають актуальними так звані заходи BTL (below the line) - заходи щодо просування, що не включають пряму рекламу. До них можна віднести як PR-діяльність фірми, так і діяльність з організації й проведення event, або event-менеджмент (event management).

У своєму трактуванні event-менеджмент включає два основні аспекти: по-перше, використання спеціальних заходів для досягнення різних корпоративних і суспільних цілей; по-друге, методи й прийоми управління унікальними подіями, які розглядаються як окремі бізнеси-проекти. У широкому змісті під поняттям event у сучасному менеджменті маються на увазі будь-які збори людей з певною метою, а до сфери компетенцій event-індустрії відносять організацію будь-яких заходів творчого дозвілля. Крім поняття “event” у більшості іноземних джерел фігурує поняття “special event” (спеціальний захід). Спеціальний захід відрізняє ряд характеристик: а) він завжди є заздалегідь спланованим; б) має такі найважливіші властивості, як унікальність і вихід за рамки щоденності.

Найпоширенішими завданнями проведення event для творчих колективів є:

- 1) створення або підтримка необхідного іміджу;
- 2) підвищення лояльності цільової аудиторії, рівня впізнання й, як наслідок, популяризації.

Таким чином, event, у першу чергу, спрямований на досягнення маркетингових цілей певного творчого колективу. Одержання прибутку від проведення event не є першочерговою метою, хоча воно можливо (наприклад, при залученні спонсора, організації платних заходів). Такі event можна позначити терміном «некомерційний захід».

## **2.2. Фестивальний рух як засіб стимулювання художньої діяльності дитячих колективів: загальна характеристика заходів та аналіз виступів**

Фестивальний рух є вагомим засобом стимулювання не лише художньої діяльності дитячих колективів, але й системи організації культурно-дозвілєвої діяльності в установах культури регіонального рівня. Розуміння тематики заходів й аналіз виступів є важливим елементом дослідження творчих установ культури регіонального рівня.

Будь-який вид мистецтва має мати свою форму презентації, оскільки лише традиційна форма, до прикладу, вистава, не завжди дає можливість залучити глядача до спів дії. І в цьому плані фестивальний рух і виконує ці функції, оскільки є загальнодоступним, як правило, безкоштовним, має значну популяризаторську базу, чого майже немає у кожному традиційному виді мистецтва. Спробуємо це виявити на прикладі театру.

Театр є свого роду «колективним архівом», до якого людство звертається, коли йому потрібно краще збагнути оточуючу дійсність, культурні течії та тренди. Кожен учасник дійства театру (глядач чи творець), наповнюється певними емоціями і проживає певні спогади. Театр у безлічі власних форм оптимізує життя і розвиток соціуму, Відтак фестивалі стають гарною нагодою для поширення театральних постановок – причому на усіх рівнях і в усіх групах суспільства.

Театр поєднав у собі сукупність вагомих соціальних функцій та традицій культури соціуму. Театр справедливо можна назвати соціальною пам'яттю, що упродовж тривалого періоду розвитку й трансформацій забезпечила відбір культурного матеріалу.

Будучи синтетичною творчістю, театр об'єднав музику, хореографію, літературу, живопис, кіно, архітектуру. Театр є орієнтованим на групове емоційне розуміння, і реалізує власні соціальні завдання, що направлені на інтелектуальний і духовний розвиток глядача, його соціалізацію й адаптацію до умов динамічно мінливого оточуючого середовища.

Будучи фактично «дзеркалом» дійсності, театр перетворюється на концентрацію емоцій, відчуваючи які глядач співпереживає героям вистави і «проживає» їх життя. Відтак глядач спроможний із несподіваного ракурсу отримати відповідь на свої питання і на підставі побаченого ухвалити власні рішення. Однак доцільність вказаних рішень значною мірою залежить від правдивості духовних критеріїв театру.

Латинські терміни «feast» й «festival» початково були тотожні та позначали «свято» [4, с. 35]. Поступово «feast» мав на увазі релігійні свята, а

термін «festival» отримав модерне визначення, сконцентрувавши як обов'язковий компонент святковості та урочистості. Водночас фестиваль характеризується відмінними рисами від свята, оскільки в його раках обов'язковою є наявність як тематики, так і певного (одного або декількох) організаторів. Фестиваль таким чином представляє собою організований захід з елементами урочистості й святкового характеру з однією чи кількома тематиками.

Фестивалі водночас спроможні містити у власній презентаційній частини твори, які мають сумнівну якість. Разом із тим, реклама фестивалю поширює уявлення щодо його статусу і привертає увагу значної аудиторії для отримання прибутку. Сміслова наповненість фестивалю може не хвилювати організаторів, оскільки вони можуть сприймати фестиваль лише у контексті власного збагачення, лишаючи поза увагою зміст і ціннісне наповнення об'єкта, який презентується.

Суб'єктами фестивалю є організатори, що беруть участь у презентаційній складовій, а також аудиторія глядачів. Організатори виступають рушійною силою фестивалю, ставлячи певну мету реалізації заходу. Ця мета спроможна формувати розгорнуту концепцію із наявністю соціально вагомих перспектив. Останні у свою чергу можуть передбачати розширення креативного мислення людини. З іншого боку, фестиваль спроможний забезпечити популяризацію окремого напрямку мистецтва. Учасники презентаційної частини, а також глядачі театрального фестивалю спроможні бути і творцем, і активним чи пасивним учасником. Сукупність ролей, форм і ступенів залучення особистості до фестивальної діяльності створює неповторний і культурний фон кожного театрального заходу.

Історичне коріння театральних фестивалів простежуються власне від зародження культури людства, в обрядових діях, святковому церемоніалу, а також у карнавалах. Із поступовим розподілом життя на церковне та світське фестивалі отримали їх сучасне значення.

Перші музичні фестивалі мали місце в Англії з XVIII століття і вони були присвячені церковній музиці. Починаючи із вказаного періоду подібні заходи на постійній основі проводились у Центральній Європі, насамперед у Німеччині [27].

Протягом тривалого періоду фестивалі були поширені насамперед як явище культури й мистецтва. У такий спосіб їх соціальна роль визначалася значенням зазначеного виду мистецтва. Лише у минулому столітті, причому найбільшою мірою у час інформаційного суспільства (з 1980-х років) стало доцільним вести мову про фестивалі як суспільну тенденцію.

Віддаючи належне розвитку фестивального руху в Радянському Союзі, слід вказати, що активізація фестивалів в Україні розпочалася лише зі здобуттям нашою державою суверенітету. При цьому уперше репрезентував українську музику як самостійне явище, яке було вільним від домінуючих ідеологічних настанов, був фестиваль «Київ Музик Фест» (1990 р.). Крім того, у ньому вперше могли взяти участь представники української діаспори. Концепція вказаного фестивалю мала гасло «Музика і Світ - Світ і Музика». У рамках фестивалю стартували творчі зустрічі, майстер-класи, круглі столи, лекції й семінари, які стали визначальними атрибутами фестивального життя. Разом із Києвом, що мав статус найбільшого культурного центру країни, активними учасниками фестивального руху були Львів (із 1995 р. отримав розповсюдження фестиваль сучасної музики «Контрасти»), Харків («Харківські асамблеї»), а також Одеса (фестиваль «Два дні і дві ночі нової музики») [12, с. 111].

90-ті роки минулого століття супроводжувалися розширенням міжнародних контактів і принесенням до нашої країни зарубіжного досвіду проведення фестивалів. Водночас більш широкою стає аудиторія фестивалів: крім заходів, де виконувалася класична музика, проходять фестивалі, що розраховані на більш масову аудиторію – зокрема це конкурси естрадного мистецтва («Таврійські ігри», «Червона рута», «Перлини сезону»). Відповідним чином розширюється тематика фестивалів, до неї крім музики

включаються конкурси молодих театрів, журналістів-початківців, художників, а також гумористів [27].

Поступово фестивалі-конкурси естрадного мистецтва в нашій країні стали пов'язуватись із комерційною діяльністю із різних видів мистецтва, яка у подальшому отримала назву шоу-бізнесу. Такі ознаки фестивалю як масовість і популярність неухильно зростали із розширенням його аудиторії. Комерціалізація вітчизняних фестивалів була спричинена браком фінансування з боку державних структур і могла певною мірою спричинити видозміну смислової наповненості заходу. В окремі періоди статус фестивалю отримував масштабний концерт з участю популярних виконавців, що проходив раз у певний період (зокрема, це був фестиваль «Чайка» у Києві) [12, с. 112].

Наразі міжнародна театральна взаємодія України реалізується, насамперед, через реалізацію проектів двостороннього співробітництва із зарубіжними країнами, насамперед, європейськими й пострадянськими. При цьому вітчизняний мистецький продукт (тобто театральні вистави) практично не потрапляє за межі України, крім ймовірно кількох сусідніх країн Центральної та Східної Європи. З урахуванням вказаного певні позитивні зсуви фіксуються саме з урахуванням більш активної, упродовж останніх років, участі театральних колективів, а також акторів, режисерів, театральних художників, критиків у міжнародних театральних фестивалях [20].

У період до війни Україна традиційно брала участь у Міжнародному неконкурсному фестивалі «Творчість об'єднаних народів» (Лейпціг, Німеччина), у всесвітньому фестивалі «Зображення підводного світу» (Антіб, Франція). За час членства у Міжнародній асоціації аматорських театрів (АіТА) Україна здобула ряд запрошень на театральні фестивалі у Німеччині, Данії, Монако, Угорщині, а також Індії [4, 12].

Упродовж минулих десятиліть фестиваль виявився невід'ємним компонентом театального життя України. Він пройшов через випробування

глядацькими симпатіями і виявився не лише вагомою подією мистецького життя нашої країни, а й реалізував розуміння «бренду», ставши символом якості для поціновувачів. Шляхом театральних фестивалів український глядач може результативно ознайомитися із сучасними міжнародними напрацюваннями й інноваційними тенденціями у театральному мистецтві.

Участь у фестивалі створює креативний спадок. Під цим мається на увазі, що фестиваль створює більше, ніж пам'ять у відвідувачів, і крім того сприяє розвитку громади. Вказане здійснюється шляхом стимулювання усвідомлення наявних ресурсів і можливостей. Таким чином, ця спадщина підкреслює існуючі нематеріальні активи.

Жива спадщина фестивалю позитивно впливає на те, як громада сприймає себе та передбачає майбутнє. Жива спадщина участі у фестивалі може бути зосереджена на особі; це особисте споглядання або індивідуальна рефлексія, яка виходить за межі події. Це еkleктика, яка змушує людину задуматися про те, хто вона, де вона і що відбувається навколо неї [14, с. 68].

Науковці фіксують сильний взаємозв'язок між особистим і спільним досвідом фестивалів і розвитком зв'язків з іншими людьми в громаді. Найсильніша форма зв'язку фіксується через зміцнення соціальних зв'язків, подолання наскрізних зв'язків, співпрацю заради взаємної вигоди та взаємності (тематично позначене як «соціальний капітал»). Громадські мистецькі фестивалі можуть створити безпечне середовище для сприяння соціальній взаємодії та особистим стосункам. Багато з організаторів фестивалю свідомо прагнуть залучити місцеву громаду до своєї культурної участі. Водночас культурна участь є важливою для досягнення соціальної інтеграції в ізольованих групах.

Спільний досвід, який надає можливість залучитися до певної місцевої культури, фізично та емоційно пов'язаної з місцем, сприяє розвитку зв'язків і довіри, що призводить до формування соціального капіталу. Крім того, фестивальна діяльність розвиває можливості для волонтерства, обміну особистими навичками та ресурсами, що можуть посилити соціальний

капітал.

Організатори фестивалю як правило спеціально виділяють час для зустрічей учасників. Крім того, структура мистецького фестивалю передбачає час для паузи та роздумів. Ця можливість у деяких випадках може призвести до відновлення саморозуміння або нового уявлення про географічне місце та, зокрема, про свою громаду. Присутність інших видів мистецтва та ряду соціальних заходів є важливим аспектом, що сприяє загальному досвіду фестивалю.

Роль організаторів сприяє трансформаційному досвіду фестивалю, особливо, коли вказаний захід надає можливість зануритися в себе, зайнятися діяльністю, яка використовує почуття та емоції, або надає сили для спільної творчості. Вказані типи трансформаційного досвіду є одними з основних умов для процвітання людини, зокрема особистого зростання й розвитку. Позитивна психологія пов'язує процвітання людини з добробутом. Там, де життя має сенс і мету, де люди залучені та відчують позитивні емоції у поєднанні з іншими аспектами, такими як відчуття контролю, самооцінка, позитивні стосунки та особиста стійкість, люди процвітають фізично та розумово. Ці аспекти фестивалів слід вважати важливою частиною їх спадщини [14, с. 70].

Участь у мистецькому фестивалі може стимулювати відчуття здатності досягати успіху та контролювати ситуацію, що позначається як «самоефективність». Крім того, мистецькі фестивалі дозволяють отримати доступ до ресурсів громади і навіть до міських просторів, «які по-іншому не сприймалися як доступні» [22, с. 90].

Отже, мистецькі фестивалі та їхні організатори пропонують їх учасникам трансформаційний досвід. Дехто може відчути, що певний аспект участі у фестивалі додає їм сили. Там, де фестиваль мистецтв є інклюзивним, надаються додаткові можливості для об'єднання спільноти, забезпечуючи взаємний зв'язок та участь у спільному, позитивному досвіді. Там, де існують ці елементи, громади стають стійкими. Це має центральне значення



для розвитку добробуту громади. Тому вважається, що таким чином мистецькі фестивалі можуть зробити важливий внесок у суспільство як актив для зміцнення здоров'я. Підходи, що використовують ці активи, спрямовані на розширення можливостей громад, використовуючи їх уже наявні навички, знання та громадські зв'язки. Якщо ці активи використовуються в довгостроковій перспективі, місцеві громади, швидше за все, співпрацюватимуть для спільного виробництва в інтересах охорони здоров'я цієї громади.

Існують три визначені сфери участі у фестивалі мистецтв. Це підготовка та організація напередодні фестивалю, додаткові заходи, які можуть відбуватися до, під час або після запланованого фестивалю, а також сама основна фестивальна подія. Індивідуальна участь в одній або будь-якій зі сфер може впливати на індивідуальні когнітивні (мислення) та емоційні (почуття) процеси, викликаючи емоційну реакцію. Пізнання та вплив можуть впливати на самоефективність і у поєднанні зі спільним соціальним досвідом під час фестивалю мистецтв можуть породжувати почуття зв'язку та приналежності, зрештою формуючи соціальний капітал. Окремо ці аспекти, ймовірно, сприятимуть створенню ширшої, більш цілісної картини, яка веде до особистого благополуччя та стійкості. Однак ці аспекти не були спеціально досліджені [22, с. 91].

Мистецькі фестивалі роблять внесок у здоров'я та благополуччя ширшого населення через створення зв'язного соціального капіталу. Фестивалі також стимулюють самоефективність, що сприяє участі, емоційній реакції та може призвести до відчуття особистого благополуччя з живим спадком для спільноти. Отже, місцеві мистецькі фестивалі підтверджують соціальні зв'язки, створюють соціальний капітал і забезпечують основу для добробуту.

Розглянемо проведення дитячого фестивалю «Танцюють усі!» – це формат шоу «So You Think You Can Dance?» («Думаєш, ти вмієш танцювати?») британської компанії RDF.

Уперше проект «Танцюють усі!» стартував в Україні навесні 2008 року. Він став українською адаптацією британського шоу «So You Think You Can Dance?». Проект проходив у чотири етапи. Спочатку на пошуки талантів відправлялися продюсери, які переглядали учасників в обласних центрах України. Згодом відбувався телевізійний кастинг у чотирьох містах України, де танцюристів оцінювало професійне журі. На третьому етапі учасників очікував тиждень у Ялті (100 кращих), де з ними працювали професійні хореографи й там визначилася двадцятка кращих танцюристів країни (10 хлопчиків і 10 дівчаток). У подальшому був фінал у прямому ефірі, за правилами якого щотижня два учасники (хлопчик і дівчинка), за оцінками журі, вибували із конкурсу, а остаточне рішення ухвалювали телеглядачі.

Важливо, що таланти, відкриті на шоу «Танцюють усі!» впродовж тривалого періоду функціонування цього проекту, в подальшому стали драйверами формування нових танцювальних шоу як загальнонаціонального, так і регіонального масштабу в Україні. Зупинимось на тих, що відомі у столиці нашої держави.

Незважаючи на те, що визначальну грань між субкультурою й «звичайним» співтовариством провести досить важко, у даному має сенс говорити про формування окремої субкультури в границях фестивалю «Танцюють усі!». Це проявляється в таких особливостях, як:

- Загальна діяльність по створенню відповідної атмосфери й колективній облаштованості території фестивалю на добровільних началах. Істотна частина учасників самотужки, без видимої вигоди, намагається зробити «Танцюють усі!» більш барвистим і «атмосферним» заходом.

- Міжособистісні відносини, засновані на взаємодопомозі. У порівнянні з повсякденним життям дані відносини можуть навіть здатися досить гіпертрофованими.

- Набір зовнішніх ідентифікаційних атрибутів: елементи одягу, наклейки на особисті речі, аксесуари тощо. На самому фестивалі існує ненаказаний дрес-код, що виражається у різноманітній комбінації яскравих

кольорів, таких, що привертають увагу, елементів одягу. До всього іншого дані ознаки дозволяють представникам виділеної субкультури ідентифікувати один одного поза фестивалем.

– Наявність власного музичного стилю. «Танцюють усі!» позиціонується як фестиваль самодіяльності, що також зближає істотну частину його аудиторії.

Крім перерахованих явищ, що виступають основою для формування субкультур, у цьому випадку можна також виділити елементи субкультурної самопрезентації, такі як: система цінностей, імідж, стиль поведінки, форми проведення дозвілля, звичаї, етика. Сукупність даних факторів, виявлених у рамках фестивалю «Танцюють усі!» дозволяє стверджувати, що даний фестиваль має ознаки окремої субкультури.

Перші творчі експерименти із впровадженням віртуальних художніх світів у комп'ютерні програми відносилися саме до сфери фестивалю. У творчості американських та європейських (англійських, німецьких, французьких та інших) хореографів протягом 2010-х років загалом сформувалася стійка тенденція посилення конструктивної функції медіа у створенні сценічного танцю [24, с. 300]. Внутрішні закономірності розвитку сценічного танцю, його стильові особливості із самого початку передбачали можливість включення у спектакль технічних засобів, що спроможні здатних підсилити закладену в танці видовищність і віртуальність. Посилення ролі віртуальних екранних проєкцій у ході створенні хореографічного цілого було пов'язане зі зміною сценічного простору. Постановники трактували віртуальні екранні проєкції як «другу сцену», де-факто «паралельний світ».

Розглядаючи сучасні тенденції розвитку мистецтва фестивалів конкретних прикладах, зупинимося, зокрема, на популярному фестивалі «Шедеври сучасної хореографії», який складається з одноактних балетів «Заточуючи до гостроти» Йорми Ело, «У лісі» Начо Дуато, «Маленька смерть» і «Шість Танців» Іржи Кіліана.

Захід «Заточуючи до гостроти» поставлений на музику композиторів XVII-XVIII століть Антоніо Вівальді й Генріха Бібера. Фінський хореограф Йорма Ело втілює у танці світ бароко через запаморочливий каскад віртуозних танців і ризиковану гру на межі можливого.

Фестиваль «Na Floresta» – це хореографічна композиція, що оспівує красу амазонської сельви. Енергія пристрасті наповнює балет, робить його хореографію матеріально відчутною й водночас ніби «невагомою». Успіх спектаклю, вперше поставленого Начо Дуато ще у 1990 році в Гаазі, був феноменальним і лишається таким до цих пір. Безсюжетна постановка на музику Ейтора Віла-Лобоса поєднує у собі тонкість людських почуттів і замилювання величчю природи.

Обидва фестивалі Іржи Кіліана («Маленька смерть» і «Шість Танців») є шедеврами сучасного танцювального мистецтва. «Маленька смерть» – це любовна лірика найвищої проби, а «Шість танців» – різновид комічного балету, чий гумор базується не на сюжетних колізіях, а на «чистій хореографії». І.Кіліан у зазначених балетах забезпечує дотримання балансу між фарсом і витонченістю [30, с. 90].

Специфічною рисою саме української хореографії впродовж останніх років є активне звернення у фестивалях до чинників історії, етнографії, міфології, що є особливістю нашої досить традиціоналістської культури загалом. Водночас паралельно зростають і вимоги до технічної досконалості і виконавської майстерності учасників дійств. З урахуванням того, що у багатьох виставах беруть участь особи із різною хореографічною підготовкою, зазначене вимагає необхідних навчаючих і координуючих дій досвідчених фахівців, робота яких сприятиме вирівнюванню професійної підготовки різних виконавців.

Актуальні тренди вітчизняного хореографічного мистецтва доцільно розглянути на прикладі Всеукраїнського фестивалю-конкурсу хореографічного мистецтва «Територія талантів - 2021» (листопад 2021 р., м. Батурин).

Жанрова наповненість виконавців вказаного конкурсу дозволяє зрозуміти напрями хореографічного мистецтва в нашій країні, зокрема це сучасна хореографія (contemporary, modern, jazz modern, jazz-funk), бальна хореографія, народний танець, народно-стилізований танець (фольк), естрадний танець, східний танець, хіп-хоп, а також вільна танцювальна категорія (хореографія без обмежень за стилями та напрямками). Формами виконання на конкурсі були соло, дуети, тріо, малі форми (від 4 до 7 осіб), а також ансамблі (від 8 осіб і більше). Критеріями оцінки у конкурсі являлися: техніка виконання, композиційна побудова номеру, відповідність репертуару віковим особливостям виконавців, сценічність (пластика, костюм, реквізит, культура виконання), підбір і відповідність музичного і хореографічного матеріалу, а також артистизм і розкриття художнього образу.

В конкурсі взяли участь 58 танцювальних колективів з усіх регіонів України, які характеризувалися високим художнім рівнем постановки (драматургія та режисура танцю), значною чистотою виконання, чіткістю малюнка, технічною майстерністю, а також доречністю хореографічної лексики, зокрема костюму й сценографії [1].

У нашій країні кардинальній зміні стильового й жанрового вигляду музично-театральних постановок сприяє, зокрема, їх зіткнення із суміжними сферами академічної й масової культури, з актуальними практиками візуального мистецтва (кіно, відеоарт, інсталяція), а також власне із життєвими реаліями. Новаторство хореографів, композиторів, сценографів виявляється часом настільки радикальним, що ключові для хореографічного мистецтва категорії – авторство, що традиційно розуміється як акт творення, художній образ, час, простір – вкотре зазнають переосмислення.

Як і на міжнародному рівні, так і в Україні визначальною характеристикою хореографічного мистецтва стає його інтерактивність. Сценічне втілення танцю супроводжується активним використанням технологій, притаманним для кіномистецтва, зокрема «Motion Captures» (захоплення руху), «Motion Tracking» (відстеження руху) [12]. У такий спосіб

з'являється можливість створення постановок, де музика, звук, відеопроекції й освітлення керуються й контролюються за допомогою рухів, жестів, міміки та інших фізіологічних параметрів.

Говорячи про останні тенденції у розвитку вітчизняного фестивального мистецтва, не можна оминати увагою і відповідні проблемні аспекти, пов'язані, зокрема з тим, що наша держава з огляду на фінансову кризу на жаль недостатньо якісно забезпечує реалізацію наступних заходів, пов'язаних із розвитком мистецтва танцю:

- виявлення обдарованих дітей і молоді, а також забезпечення відповідних умов для їхнього освіти й творчого розвитку в сфері хореографії;
- підготовка творчих і педагогічних кадрів у сфері хореографії, а також педагогічних кадрів для системи хореографічної освіти;
- збереження й передача новим поколінням традицій української професійної освіти в сфері мистецтва танцю;
- естетичне виховання підростаючого покоління;
- виховання підготовленої й зацікавленої аудиторії глядачів;
- долучення громадян України до цінностей вітчизняної й закордонної художньої культури, кращих зразків народної творчості, класичного й сучасного мистецтва;
- реалізація морального потенціалу мистецтва як засобу формування й розвитку етичних норм поведінки й моралі як особистості, так і суспільства [29, с. 30].

Отже, на сьогоднішній день фестиваль як особливий вид масового свята настільки запитаний і популярний, що давно вже вийшов за рамки фестивалю мистецтв. Сфера науки, реклами, виробнича сфера й інші з успіхом використовують фестивалі для пошуку нових талантів, залучення новаторських ідей. Закономірним є питання: у чому ж унікальність фестивалю, що обумовлює подібні факти? Фестиваль не тільки задовольняє потреби людини бути особистістю, але і є однією з умов її становлення, відкриваючи ряд можливостей: розкрити самого себе, розвинути схильності до

самостійного пізнання й креативності через творчий процес. Фестиваль спонукає особистість до пошукової діяльності, створює умови для втілення творчого потенціалу, розширює можливості людини, сприяє формуванню й розвитку креативності особистості.

Фестиваль – це не лише конкурс або змагання, у ньому є головне й саме цінне - створення атмосфери свята, саме свята, а не змагання. Верховенство святкового настрою відрізняє фестивалі від конкурсів, кубків, змагань. У фестивалі не потрібно показ обов'язкових елементів. У конкурсах повинні бути переможці. Фестивалю дозволено користуватися повною свободою. Гармонічна комбінація природи свята й змагальницького начала дозволяє фестивалю виступати в якості універсального поліфункціонального явища, що сприяє розвитку творчого потенціалу особистості, суспільства в цілому. На сьогоднішній день перед організаторами масових свят і видовищ стоїть важливе завдання - дотримати балансу між основними компонентами фестивалю.

Фестивалі є одним із видів мистецтва, які найбільш динамічно розвиваються в Україні. Вони представляють собою один із видів культурно-дозвілдової роботи й активності, котрому властиві наявність усіх театральних ефектів: тематичний сценарний хід, розважальний характер, світло, музика, костюми тощо. Важливо відзначити, що українські фестивалі, крім власне національних елементів, беруть за зразок все ж європейські хореографічні новомодні тенденції.

Як і в багатьох інших сегментах культурного життя України, ключовим проблемним питанням у сфері фестивалів є регуляторний та фінансовий аспекти. На нашу думку, держава в Україні недостатньо якісно виконує ряд власних завдань, пов'язаних із розвитком хореографічного мистецтва: бюджетна підтримка навчальних закладів та талановитих хореографічних колективів, формування ідейних засад танцювального мистецтва, недопущення еміграції з нашої країни талановитих хореографів та виконавців. Крім того, формується залежність більшості танцювальних шоу-

проектів в Україні не від державної політики в сфері розвитку культури і мистецтва, а від великого капіталу.

Крім того, в Україні існує досвід створення муніципальних колективів, які знаходяться на повній підтримці комунальної влади, виступаючи взірцем для галузі. Вони мають відігравати ключову роль в організації фестивальної діяльності на регіональному рівні.



## **РОЗДІЛ III. ХУДОЖНЯ ТВОРЧІСТЬ І ГАСТРОЛЬНА ДІЯЛЬНІСТЬ ЖИТОМИРСЬКОЇ АКАДЕМІЧНОЇ ХОРОВОЇ КАПЕЛИ «ОРЕЯ»**

### **3.1. Історія створення художнього колективу**

Культура міст детермінована регіональним цілим і, навпаки, художня культура регіону обумовлена певним типом художньої культури, що сформувалася в містах території. Художня культура великих міст одночасно детермінована й індетермінована соціально-економічними та середовими аспектами їх існування. В умовах великих міст з більшим або меншим ступенем повноти є і функціонують всі системні елементи художньої культури. Тут існує своя система підготовки фахівців художнього профілю, працюють творчі об'єднання та спілки, тобто в інституційних та неінституційних формах існує творче середовище та художня критика. Великі міста мають у своєму розпорядженні широку мережу різножанрових закладів культури всіх видів мистецтва, навколо яких сформувалися широкі, стійкі та стратифіковані кола глядацької аудиторії.

Ієрархічна організація соціального простору породжує ситуацію, коли у регіоні є лише одне таке місто. Це – регіональний центр. Серед міст території він не має гідних конкурентів у плані художнього життя. По суті, значна частина регіональних мистецьких процесів відбувається в регіональному центрі, не торкаючись менших міст. Зрозуміло, що у формування іміджу території внесок регіонального центру значний, якщо не сказати вирішальний. Однак інші міста регіону можуть впливати на процеси територіального брендингу.

Формування іміджу території значною мірою визначається регіональним центром. Проте й інші міста регіону можуть впливати на процеси територіального брендингу. Незважаючи на те, що середні та малі міста дуже бідно оснащені інституціями культури, вони роблять свій внесок у формування самобутнього художнього вигляду регіону.

У ході культурно-дозвіллевої діяльності, як вже зазначалося у попередніх розділах, вагоме значення має як загальноукраїнський, так і регіональний та місцевий виміри. За цих умов підвищується роль тих художніх колективів, які мають творчі надбання і знані як у певних областях і містах України, так і за кордоном. Саме вони формують систему організації культурно-дозвіллевої діяльності на регіональному рівні.

Однієї форм художньої творчості на регіональному рівні у Житомирі є академічна хорова капела. «Орея» (лат. «Oreya») – муніципальна хорова капела, сформована у 1986 році в місті Житомирі. Капелу підтримує Житомирська обласна адміністрація. Колектив має різнобічний репертуар: від світової та української класики до творів сучасних композиторів. Хор наразі складається із 32 співаків: 8 сопрано, 8 альтів, 8 тенорів та 8 басів.

Засновником, художнім керівником й головним диригентом капели є хормейстер, вокальний викладач, член журі багатьох конкурсів, аранжувальник, а також заслужений діяч мистецтв України Олександр Вацек. За більше ніж 30 років існування колектив, який складається із 28 співаків довів, що є одним із найоригінальніших українських мішаних хорів. Упродовж вказаного часу він являвся справжньою сенсацією у мистецтві. У творчому доробку капели 9 Гран-прі та 40 перших місць на міжнародних хорових конкурсах.

Сьогодні «Орея» – це справжній хоровий театр, що показує глядачам перспективу, в якій може розвиватися хорове виконавство. Артисти капели – найвищого професійного рівня, вони майстерно володіють різними вокально-тембровими манерами виконання й мають особливий еталонний звук. Професіоналізм «Ореї» полягає у створенні художніх образів, для яких слугує все – і характер звуку, і елементи режисерських підходів режисера до кожного твору. Вражає репертуарна багатогранність хорової капели: це класична, народна, сучасна українська музика, твори зарубіжних композиторів у спектрі від старовинних шедеврів XVI століття до авангарду. Крім того, формують інтригу і сценічна довершеність, надзвичайно яскраві й

переконливі інтерпретації як добре відомих, так і нових сучасних хорових творів [11].

Із 1993-2014 хор вигравав «Гран-прі» 9 разів - на Міжнародних хорових змаганнях в Іспанії, Словенії, Німеччині, Франції, Швейцарії та Італії, один раз - в 2007 році в Київському національному хоровому конкурсі імені Бориса Лятошинського. Серед проявів участі творчого колективу в міжнародних заходах:

- 1993 – 5-й міжнародний хоровий конкурс (Майнхаузен, Німеччина).
- 1995 – 24-й міжнародний хоровий конкурс (Тур, Франція).
- 1996 – міжнародний хоровий конкурс (Лінденхольцхаузен, ФРН).
- 1998 – міжнародний хоровий конкурс (Монтьрьо, Швейцарія).
- 1999 – міжнародний хоровий конкурс ім. Й.Брамса (Вернігерод, Німеччина).

У 1997 році президент Асоціації французьких хорів Марсель Корнелю в інтерв'ю французькому радіо оцінив виступ капели таким чином: «Орея – це один з чотирьох кращих хорів у світі, які я коли-небудь чув, і це кращий посол України, яких я зустрічав ...» [11]. У 2009 році Келлі Парк, художній керівник 1-го міжнародного хорового фестивалю у м. Інчон (Південна Корея), сказав так: «Цей колектив встановлює нові світові стандарти хорового мистецтва і є найкращим послом України за всі роки» [11]. Бажання корейських організаторів було настільки велике, що вони порушили свої бюджетні правила і оплатили авіаквитки для «Ореї». Європейський континент був представлений чоловічим квінтетом «Амаркорд» з Німеччини та камерним хором з Житомира.

Таким чином, регіональні художні колективи у різних їх варіантах (аматорські, муніципальні чи професіональні) урізноманітнюють вільний час і населення, і безпосередніх учасників. До таких колективів належить і Житомирська академічна хорова капела. «Орея» має досить давню історію та відому на всю Україну гастрольну діяльність у сучасному періоді. При цьому, якщо професіональні колективи забезпечують творчий компонент цієї

діяльності, то муніципальні структури акцент ставлять на адмініструванні регіонального культурного простору в сучасних умовах.

### **3.2. Специфіка організації творчого процесу і його загальна характеристика**

Говорячи про специфіку організації творчого процесу в творчому колективі «Ореї» і його загальну характеристику, слід вказати, що кінцевий результат діяльності диригента-хормейстера академічної хорової капели полягає у передачі слухачам музичного твору в «живому» звучанні. Отже, крім законів побудови музикального твору, особливостей стилю, жанру, музичної мови композитора, хормейстер «Ореї» повинен знати секрети суто специфічних засобів і прийомів хорового виконавства, пов'язаних з архітектонікою, художнім чином та експресією виконуваного твору. При цьому педагог-хормейстер повинен вибудовувати перспективи творчого, естетичного, емоційного та професійного (вокально-хорового) розвитку колективу з метою досягнення нових виконавських вершин .

Незважаючи на широке коло спеціальних знань і набуті професійні навички та вміння, у різні періоди розвитку академічної хорової капели диригенти хору часто виявлялися не у змозі відразу застосувати їх у практичній роботі з хоровим колективом. Причина цього, на наш погляд, корінилася у недостатній методичній оснащеності початківців хормейстерів, яким тільки належить пов'язати воєдино широке коло знань, викладених у роботах відомих педагогів-практиків і, шляхом проб і помилок, виробити свою власну методику як у хоровій репетиційній роботі так і управлінні хором.

Говорячи про специфіку організації творчої діяльності колективу «Орея», слід зазначити про етапи підготовки до гастролей. Це п'ять основних етапів: дослідження, розробка, планування, координація й оцінка.

1. Дослідження. Етап дослідження допомагає мінімізувати ризики, оскільки допомагає визначити потреби, бажання й очікування потенційної аудиторії.

Це один з найважливіших етапів у життєвому циклі процесу. Дослідження краще проводити перед заходом, тим більше шансів провести захід, що відповідає очікуванням організаторів і учасників.

2. Розробка. Успішний план - це безперервний пошук нових ідей за допомогою мозкового штурму для генерації ідей і Mind Mapping для їхнього синтезу. Шляхом оцінки й аналізу забезпечується відповідність творчих ідей цілям і завданням заходу.

3. Планування. Як правило, це самий довгий етап у процесі управління подіями. Чим більш детально пророблено два попередні етапи, тим коротше етап планування. Мета: створення «поступового» процесу планування на основі ретельних досліджень і проектних процедур. Етап планування містить у собі використання часу/простору/темтів, щоб визначити, як найкраще використовувати безпосередні ресурси.

4. Координація. Виконання плану, ухвалення рішення, розв'язання питань у процесі виконання плану.

5. Оцінка. Основа для наступних заходів. Події можуть бути оцінені на кожному етапі процесу управління подіями або через загальний всеосяжний огляд усіх етапів.

### **3.3. Творчі здобутки і гастрольна діяльність**

Аналіз творчих здобутків колективу «Орея» є важливим для виявлення потенціалу його впливу на глядача чи культурну ситуацію в регіоні та країні у цілому.

У травні 2010 року хор був членом Міжнародного фестивалю «Musica Sacra» – престижного Всесвітнього фестивалю духовної музики в Марктобердорфі, Німеччина. «Орея» єдина зі Східної Європи представляла

православ'я. На тій же сцені Музичної Академії, де співала «Орея», були Юрій Башмет, Михайло Плетньов із німецьким оркестром та інші митці світового рівня. У Марктобердорфі були зібрані кращі хори, ансамблі й солісти з усього світу, які були справжніми культурними послами своїх країн і релігій - християнства (католицизм, протестантизм і православ'я), ісламу, іудаїзму, буддизму. «Орея» виступала у Фрайзінг-Домі – величезному храмі неподалік від Мюнхена, де відбулось останнє служіння понтифіка, Папи Бенедикта XVI [11].

У червні 2011 р. «Орея» здійснила концертний тур по Франції (Ле Манн, Анже, Луе, Малікорн та інші міста). У тому ж році «Орея» здійснила (також уперше в своїй історії) концертний тур по церквах Норвегії, а також взяла участь у 43-му міжнародному хоровому конкурсі у м.Толоса, Іспанія.

Кожного року «Орея» здійснює гастрольні турне такими країнами, як Франція, Норвегія, Німеччина, Італія, Швейцарія, Іспанія, Польща та дає багато концертів у містах нашої країни. Зокрема, у 2013 р. «Орея» була учасником трьох фестивалів:

- травень – «Орея» брала участь у 8-му міжнародному фестивалі Choraliesy місті Шатору (Франція), де «Орея» мала великий успіх після виконання у власний цікавий та оригінальний спосіб кращих зразків класичної, народної, старовинної та сучасної музики;

- липень – 16-й «Festival de Musique» у місті Vaisonla Romaine (Франція), учасниками якого були: володарі Гран-прі Європи «Vokalna Akademija» Ljubljana із Словенії (диригент Стоян Курет), володарі «Гран-Прі» у місті Тур (Франція) ансамбль «Harmonia» (Токіо, Японія) та хорова капела «Орея» (Україна);

- протягом року – міжнародні хорові конкурси у місті Везон-ля-Ромен (Франція). «Орея» мала честь відкривати фестиваль, концерт відбувся у старовинному амфітеатрі де були присутні 6 тис. співаків та диригентів не лише з Європи але із Австралії, Нової Зеландії, Сполучених штатів Америки та Африки.

У 2014 році «Орея» взяла участь у 62-му міжнародному хоровому конкурсі у м.Ареццо, Італія (категорія «Історичний період С (1800-1920)» – 1 місце, категорія «Історичний період Д (1920-до сьогодні)» – 1 місце, категорія «Фольклор» – 1 місце; категорія «Поліфонія» –1 місце; категорія «Arezzo Colours' Prize Festival» –1 місце).

У 2015 – у травні хорова капела «Орея» брала участь у 14-му Міжнародному конкурсі камерних хорів у м. Марктобердорф, Німеччина. Учасниками конкурсі були кращі хори з Південної Кореї, Росії, Німеччини, Індонезії, Латвії, США. Тоді «Орея» посіла 3-тє місце в категорії «Змішані хори» – приз публіки, а також спеціальний приз за краще виконання духовного твору. В червні 2016 «Орея» була запрошена взяти участь разом з Ізраїльським симфонічним оркестром у виконанні поеми Сергія Рахманінова «Дзвони», яке відбулось у місті Тель-Авів, Ізраїль [11].

Олександр Вацек (народився 1955) – це український і чеський хормейстер, диригент, вокальний педагог, член журі міжнародних хорових конкурсів, а також ведучий майстер-класів й аранжувальник. Являвся засновником не лише «Ореї» (1986 р.), але й кращого студентського хор Чехії 2002 року (м. Брно).

Титули О.Вацека:

- із 1994 року – заслужений діяч мистецтв нашої держави;
- у 1996 році – нагороджений Державною премією ім. І. Огієнка;
- у 2003 році – занесений до Британської Енциклопедії «Whoiswho»;
- у 2008 році – нагороджений орденом «За заслуги» 3-го ступеня, від Житомирської міської ради;
- у 2007 році – рішенням Вченої Ради Національної Музичної Академії ім. П. І. Чайковського нагороджений Орденом «За видатні досягнення у музичному мистецтві»;
- із 2009 року – є почесним професором Житомирського державного інституту культури і мистецтв;

– у 2013 р. – відмічений найвищою нагородою Житомирської області – орденом «За заслуги». В тому ж році у конкурсі-рейтингу популярності «Гордість міста» (м.Житомир) переміг у номінації «Митець року».

Брав участь у симфонічних проектах в Україні, Франції, Німеччині, Румунії, Чехії, а також у майстер-класах у нашій країні, Канаді, Італії, Німеччині, Латвії, Чехія, Австрія, Угорщина, Іспанія, Нідерландах, Молдова та Україна.

У 2006 р. очільник (президент) 35-го міжнародного хорового конкурсу в м.Тур (Франція) Крістіан Баландрас на замовлення міністерства культури Франції провів та опублікував результати аналізу 50 міжнародних хорових конкурсів за період 1995-2005 років, в якому він визнав Олександра Вацека одним із 20 кращих хорових диригентів світу.

Крім того, Олександр Вацек – хоровий консул від Чехії та України, обраний Міжнародним Олімпійським Хоровим Комітетом на період з 2004 по 2008 роки. Крім того, є консультантом Художньої ради всесвітньої організації «Європа Кантат» і членом міжнародних організацій Intercultura та IFCSM [11].

Отже, колектив «Ореї» сприяє організації культурної діяльності в регіоні, а також на загальноукраїнському рівні. Перспективними заходами для колективу «Ореї» є поліпшення рівня маркетингового забезпечення роботи закладу, що має сприяти популяризації цього колективу та його творчої діяльності (як на регіональному, так і на загальноукраїнському й навіть міжнародному рівні).

### **3.4. Новітні технології у позиціонуванні регіонального культурного простору в сучасних умовах**

У рамках регіонального культурного простору в сучасних умовах в Україні можна виділити такі категорії подій:



- фестивалі - культурні заходи для широкого кола людей, присвячені певної темі;
- приватні заходи - заходи, створені на замовлення однієї людини або вузької групи людей;
- благодійні заходи - заходи, кінцевою метою яких є допомога нужденним;
- спортивні події - заходи, в яких центральне або провідне місце займають спортивні події, а гості можуть бути як спостерігачами, так і учасниками спортивного дійства;
- світські заходи - приватні заходи для вузького кола людей, присвячені конкретній події: культурному, релігійному, соціальному;
- державні й громадські події - заходи, організовані для муніципального або державного урядового закладу, політичної партії тощо .

Поточна ситуація свідчить про те, що обсяг регіонального культурного простору буде продовжувати рости, а приріст - навпаки, поступово знижуватися. Слід виділити 4 основних напрямків інноваційного розвитку в цій сфері:

- концепція заходу - нові ідеї в рамках концептуальної складової заходу;
- технічне забезпечення - інновації у сфері світлового, звукового й іншого технічного забезпечення заходу;
- розважальна програма - нові ідеї шоу-програм для заходів;
- електронні сервіси й платформи - нові програми, що дозволяють добитися найбільшої ефективності в питаннях підготовки й проведення заходу.

Особливу увагу слід загострити саме на останньому пункті. Саме такий напрямок, як електронні сервіси й платформи, активно розбудовуються в цей час, чому посприяв технічний прогрес.

Практичне застосування проведеного вище аналізу дозволяє виділити кілька ідей для стартапів у сфері регіонального культурного продукту, таких, як:

- агрегатор згадувань про захід - система відстеження публікацій про захід у соціальних мережах;
- електронний науково-економічний журнал;
- кооперація агентств - сервіс із передачі змонтованих конструкцій і етапів залів;
- прогноз спроможності до виграшу тендерів - аналітичний сервіс за розрахунками ймовірності виграшу тендера;
- система бронювання залів - офіційний сервіс із бронювання майданчиків.

Втілення в життя даних ідей могло б суттєво спростити організацію заходів і допомогти добитися максимальної ефективності й результативності.

Розробляючи культурні заходи, щоб продуктивно працювати на ринку менеджменту, варто застосовувати 7P мікс-маркетинг. Тут важливо відзначити, що є 7 складових даного підходу, у центрі яких завжди перебуває клієнт. До них відносяться: продукт, його ціна, поширення продукту, його просування, персонал, процес просування й підтвердження.

Кожний з пунктів сам по собі має конкурентно здатну перевагу, але тільки в комплексі всі ці складові можуть дати повноцінний маркетинговий продукт. Це найсильніший маркетинговий комплекс, який більше підходить для сфери послуг, сервісу, оскільки запити клієнтів дуже багатогранні й постійно ростуть. За допомогою даних семи складових можна бути на плаву маркетингових кампаній і залишатися в лідерах.

Процес підготовки до спеціальних заходів складається із наступних блоків:

1. Організаційний (робота з персоналом, представниками, артистами, спеціальними гістьми).

2. Виробничий (матеріально-технічна база й організація місця проведення).

3. Маркетинговий (просування заходу в ЗМІ, комунікації зі спонсорами, партнерами, муніципальними органами).

4. Фінансовий (формування бюджету).

Розглянемо кошторис такого мистецького регіонального заходу як благодійний концерт.

Організація благодійного концерту допоможе вилікувати хворих дітей, тому вона має соціальний ефект. Виручка від благодійного концерту є нефіксованою та залежить кількості людей, які та їх суми пожертв. Виручка от даного заходу представлена у табл. 3.1.

Таблиця 3.1

### Виручка від благодійного концерту

Кількість людей, осіб	Середня сума пожертв, грн.	Виручка, грн.
1 500	450	675 000
2 500	550	1 375 000
4 000	650	2 600 000

Далі розрахуємо витрати при сприятливих та несприятливих умовах у вигляді таблиці 3.2.

Таблиця 3.2

### Витрати на благодійний концерт

Види витрат	При сприятливих умовах, грн.	При несприятливих умовах, грн.
Плата за місце проведення	Безкоштовно за сприянням місцевої влади	50 000
Плата артистам	Безкоштовно, весь гонорар передано на благодійність	200 000
Заробітна плата співробітникам	60 000	60 000
Плата за оренду і установку необхідної апаратури	Безкоштовно, за бартерними умовами	20 000
Витрати на рекламу	80 000	80 000
Транспортні витрати	10 000	10 000

Сума витрат	150 000	420 000
-------------	---------	---------

Бачимо, що при сприятливих умовах витрати на благодійний концерт сягнуть 150 000 грн., а при несприятливих 420 000 грн., але вірогідність настання несприятливих умов вище.

Далі розрахуємо прибуток та рентабельність за несприятливих умов у табл. 3.3.

Таблиця 3.3

## Показники ефективності благодійного концерту

Виручка, грн	Прибуток, грн	Рентабельність, %
675 000	255 000	60,71
1 375 000	905 000	215,4
2 600 000	2 180 000	519,04

Завдяки організації благодійного концерту буде зібрано від 255 000 грн. до 2 180 000 грн., на ці зібрані кошти буде здійснюватися лікування хворих.

Отже, для проведення й організації мистецьких заходів необхідні знання як у сфері презентацій і комунікацій, так і у сфері управління проектами, менеджменту, навичок презентаційної техніки, інновацій у сфері техніки й програмного забезпечення, творчого й креативного підходу мислення.

## ВИСНОВКИ

Таким чином, на підставі проведеного аналізу суспільної регіональної практики та джерельної бази наукового пошуку, можна дійти до наступних висновків (у відповідності до завдань, поставлених у вступі до зазначеної роботи):

Актуальність проведеного наукового пошуку не викликає заперечень, позаяк культурно-дозвіллева діяльність нині залишається важливим сегментом духовного розвитку людини, соціальної групи чи країни.

Фахової літератури з обраного питання небагато, зважаючи на її регіональний контекст. Однак є чимало різноманітної джерельної бази у формі повідомлень у періодичній пресі про той чи інший художній захід, специфіку його організації чи характеристики окремих учасників, а також безліч невеличких повідомлень чи Інтернет-ресурсів, де ці питання є предметом подальшого вивчення.

Виявлено, що дозвілля у сучасному світі є важливою складовою фізичного, морально-психологічного, інтелектуального й художньо-естетичного буття людини. Ідеалізація дозвілля в різних теоретичних і літературних рефлексіях засвідчує, що воно є одним із найважливіших життєтворчих сенсів не тільки індивідуальної, але й суспільної свідомості, її аксіологічної складової.

Предметом дослідження різних розвідок про дозвіллеві практики є визначення поняття, особливостей становлення й сучасного розвитку, а також перспектив культурно-дозвіллевих практик у світі загалом та в окремих країнах зокрема.

Українські дослідники нині звертаються до раніше малодосліджених елементів дозвіллевих практик. Зокрема, досить продуктивним, як вважають вони, є задіяння у виставах елементів історії, етнографії, міфології. Зазначене є необхідним як у випадку використання у сучасних шоу окремих елементів

театралізованого дійства минулого, так і в разі повністю театралізованої специфікації видовища.

Ефективним засобом організації активної культурно-дозвіллевої діяльності є соціальне проектування. Основи соціального проектування в цій галузі розроблені багатьма науковцями. Соціальне проектування культурно-дозвіллевої діяльності – це специфічна технологія, що являє собою конструктивну, творчу діяльність, суть якої полягає в аналізі проблем і виявленні причин їх виникнення, розробці цілей і завдань, що характеризують бажаний стан об'єкта (або сфери проектної діяльності), розробки шляхів і засобів досягнення поставлених цілей.

На сучасному етапі розвитку культурно-дозвіллевої діяльності багато дослідників виділяють соціальне проектування як продуктивний засіб організації дозвілля, що сприяє самореалізації особистості. Саме соціальне проектування – це вже особлива технологія розвитку соціальної активності, організації ефективної роботи в умовах дозвілля. У найзагальнішому вигляді соціальне проектування – це конструювання індивідом, групою чи організацією дії, спрямованої на досягнення соціально значущої мети і локалізованої в місці, часі та ресурсах. Виділяють необхідність створення умов для успішної організації дозвілля в процесі спілкування, творчої взаємодії, колективної творчої діяльності, спільної проектної діяльності.

Культурно-дозвіллева діяльність у наукових працях безпосередньо пов'язується із таким ресурсом як вільний час. Кількість вільного часу окремої людини залежить не тільки від того, скільки його залишається після роботи й виконання обов'язків, але й від рівня розвитку соціальної інфраструктури (медицина, освіта, спорт, сфера обслуговування тощо) і сучасних технологій (побутова техніка, зв'язок), які суттєво його збільшують.

Вільний час стає основним показником не тільки рівня, але і якості життя суспільства, і в сучасний період розвитку людства перетворюється на явище, яке, без сумніву, є необхідним компонентом життєдіяльності кожної людини.

Сучасні дослідники виокремлюють два типи культурної дозвіллевої діяльності за власними оцінками:

1) творча, визначена як «активне» створення мистецтва або творче вираження;

2) сприйнятлива, визначена як «пасивне» споживання культури або відвідування культурні заходи в ролі аудиторії чи глядача.

Культурно-дозвіллева діяльність сприяє передачі культурних цінностей між поколіннями, забезпечує право кожного на задоволення духовних потреб, створює умови для розвитку дозвілля населення, дає право на організацію гуртків самодіяльності, сприяє розвитку культури кожної особистості, стимулює розвиток соціальної ініціативи та активності, використовує диференційований підхід у роботі з різними віковими та соціальними групами, реалізуючи свій інтелектуальний та творчий потенціал. Грамотна організація дозвіллевої зайнятості сьогодні розглядається як одна зі складових великої роботи з різними групами. Дизайнерські рішення у сфері організації дозвілля дозволяють удосконалити діяльність закладів відповідно до сучасних завдань соціокультурної політики.

Проаналізована художня діяльність в регіоні як чинник зростання художніх потреб населення. Встановлено, що для України характерна трирівнева система реалізації культурної політики:

– на загальнодержавному рівні формується стратегія культурного розвитку країни та формулюються базові завдання культурної політики для наступних рівнів управління;

– на регіональному рівні відбувається адаптація загальнодержавної політики у сфері культури до історичних, етнічних, національних, релігійних та інших особливостей даного конкретного регіону;

– на муніципальному рівні культурна політика та діяльність органів влади та суб'єктів культурної сфери спрямовані на розробку та реалізацію муніципальних програм.

В основі культурно-дозвіллевої діяльності у регіоні знаходиться

видовище. Значення видовища взагалі як багатогранного суспільного явища, що відображає життя людини і суспільства, складно переоцінити. Видовище – це цінність, яка сприяє формуванню особистості, духовному розвитку людини і людства в цілому; значною мірою синтезує все цінне, накопичене у світовій культурі, акумулює енергію колективу, організує соціальний досвід особистості, формує її творчі уявлення. Саме видовище дозволяє об'єднати маси людей на основі єдиної культурної традиції, долучити до вічних цінностей розрізнених індивідів.

Культурна економічна діяльність дедалі частіше входить до складу більшої креативної економіки, яка, окрім мистецтва та культури, може включати науку, інженерію, високі технології та інші сектори, які потребують високоосвіченої робочої сили. Хоча цей підхід означає відхід від визначення культури як мистецтва, він об'єднує дуже різні види діяльності (наприклад, кухню та відеоігри) і включає усіх працівників галузі незалежно від роду занять, у тому числі тих, які не можуть бути залучені до творчої праці.

Однією із найважливіших форм культурно-дозвілєвої діяльності на регіональному рівні є фестивалі. Фестивалі водночас спроможні містити у власній презентаційній частині твори, які мають сумнівну якість. Разом із тим, реклама фестивалю поширює уявлення щодо його статусу і привертає увагу значної аудиторії для отримання прибутку. Сміслова наповненість фестивалю може не хвилювати організаторів, оскільки вони можуть сприймати фестиваль лише у контексті власного збагачення, лишаячи поза увагою зміст і ціннісне наповнення об'єкта, який презентується.

Суб'єктами фестивалю є організатори, що беруть участь у презентаційній складовій, а також аудиторія глядачів. Організатори виступають рушійною силою фестивалю, ставлячи певну мету реалізації заходу. Ця мета спроможна формувати розгорнуту концепцію із наявністю соціально вагомих перспектив. Останні у свою чергу можуть передбачати розширення креативного мислення людини. З іншого боку, фестиваль



спроможний забезпечити популяризацію окремого напрямку мистецтва. Учасники презентаційної частини, а також глядачі театрального фестивалю спроможні бути і творцем, і активним чи пасивним учасником. Сукупність ролей, форм і ступенів залучення особистості до фестивальної діяльності створює неповторний і культурне тло кожного театрального заходу.

Наразі міжнародна театральна взаємодія України реалізується, насамперед, через реалізацію проектів двостороннього співробітництва із зарубіжними країнами, насамперед, європейськими й пострадянськими. При цьому вітчизняний мистецький продукт (тобто театральні вистави) практично не потрапляє за межі України, крім ймовірно кількох сусідніх країн Центральної та Східної Європи. З урахуванням вказаного певні позитивні зсуви фіксуються саме з урахуванням більш активної, упродовж останніх років, участі театральних колективів, а також акторів, режисерів, театральних художників, критиків у міжнародних театральних фестивалях.

Жива спадщина фестивалю позитивно впливає на те, як громада сприймає себе та передбачає майбутнє. Жива спадщина участі у фестивалі може бути зосереджена на особі; це особисте споглядання або індивідуальна рефлексія, яка виходить за межі події. Це еkleктика, яка змушує людину задуматися про те, хто вона, де вона і що відбувається навколо неї.

Науковці фіксують сильний взаємозв'язок між особистим і спільним досвідом фестивалів і розвитком зв'язків з іншими людьми в громаді. Найсильніша форма зв'язку фіксується через зміцнення соціальних зв'язків, подолання наскрізних зв'язків, співпрацю заради взаємної вигоди та взаємності (тематично позначене як «соціальний капітал»). Громадські мистецькі фестивалі можуть створити безпечне середовище для сприяння соціальній взаємодії та особистим стосункам. Багато з організаторів фестивалю свідомо прагнуть залучити місцеву громаду до своєї культурної участі. Водночас культурна участь є важливою для досягнення соціальної інтеграції в ізольованих групах.

На нашу думку, серед технологій популяризації роботи регіонального творчого колективу на регіональному рівні вагоме місце мають посідати маркетингові технології. У традиційному трактуванні маркетинговий інструментарій містить у собі комплекс маркетингу (4P - маркетинг- мікс), у який входять чотири компоненти - ціна, продукт, місце, просування. Під просуванням традиційно розуміються PR, реклама й пропаганда. У цей час, коли відзначається тенденція зниження віддачі від інструментів прямої реклами, стають актуальними так звані заходи BTL (below the line) - заходи щодо просування, що не включають пряму рекламу. До них можна віднести як PR-діяльність колективу, так і діяльність з організації й проведення event, або event-менеджмент.

Досліджена художня творчість і гастрольна діяльність Житомирської академічної хорової капели «Орея». З'ясовано, що «Орея» – муніципальна хорова капела, сформована у 1986 році в місті Житомирі. Капелу підтримує Житомирська обласна адміністрація. Колектив має різнобічний репертуар: від світової та української класики до творів сучасних композиторів. Хор наразі складається із 32 співаків: 8 сопрано, 8 альтів, 8 тенорів та 8 басів.

Засновником, художнім керівником й головним диригентом капели є хормейстер, вокальний викладач, член журі багатьох конкурсів, аранжувальник, а також заслужений діяч мистецтв України Олександр Вацек. За більше ніж 30 років існування колектив, який складається із 28 співаків довів, що є одним із найоригінальніших українських мішаних хорів. Упродовж вказаного часу він являвся справжньою сенсацією у мистецтві. У творчому доробку капели 9 Гран-прі та 40 перших місць на міжнародних хорових конкурсах.

У контексті дослідження діяльності зазначених творчих колективів важливим є вивчення бізнес-технологій позиціонування регіонального культурного простору в сучасних умовах. Виділено 4 основних напрямків інноваційного розвитку в цій сфері:

- концепція заходу – нові ідеї в рамках концептуальної складової заходу;
- технічне забезпечення – інновації у сфері світлового, звукового й іншого технічного забезпечення заходу;
- розважальна програма – нові ідеї шоу-програм для заходів;
- електронні сервіси й платформи – нові програми, що дозволяють добитися найбільшої ефективності в питаннях підготовки й проведення заходу.

Практичне застосування проведеного вище аналізу дозволяє виділити кілька ідей для стартапів у сфері регіонального культурного продукту, таких, як:

- агрегатор згадувань про захід - система відстеження публікацій про захід у соціальних мережах;
- електронний науково-економічний журнал;
- кооперація агентств - сервіс із передачі змонтованих конструкцій і сетапів залів;
- прогноз спроможності до виграшу тендерів - аналітичний сервіс за розрахунками ймовірності виграшу тендера;
- система бронювання залів - офіційний сервіс із бронювання майданчиків.

Процес підготовки до культурно-дозвіллевих спеціальних заходів складається із наступних блоків:

1. Організаційний (робота з персоналом, представниками, артистами, спеціальними гістьми).
2. Виробничий (матеріально-технічна база й організація місця проведення).
3. Маркетинговий (просування заходу в ЗМІ, комунікації зі спонсорами, партнерами, муніципальними органами).
4. Фінансовий (формування бюджету).

Втілення в життя даних положень могло б суттєво спростити організацію заходів і допомогти добитися максимальної ефективності й результативності.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. II Всеукраїнський фестиваль-конкурс хореографічного мистецтва «Територія талантів – 2021» [Електронний ресурс]. URL: <https://baturyn-rada.gov.ua>.
2. Басич Ю. М. Сучасний танець та місце традиційної танцювальної символіки в українській хореографії. *Філософія і політологія в контексті сучасної культури*. 2014. Вип. 7. С. 26-31.
3. Бикова О. В. Формування індивідуальних творчих здібностей майбутніх учителів хореографії в процесі позааудиторної виховної роботи вищих навчальних закладів : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.07 ; Уман. держ. пед. ун-т ім. Павла Тичини. Умань, 2017. 20 с.
4. Близнюк М. М. Театральні фестивалі як форма культурного співробітництва. *Культура і мистецтво у сучасному світі*. 2010. Вип. 11. С. 35-41.
5. Борсук Н. В., Тараканова А.Б. Танці в сучасних ритмах : нариси. Вінниця : Нова Книга, 2014. 52 с.
6. Горбов А. Постановка видовищно-театралізованих заходів; упоряд. О. Колонькова. Київ : Шкільний світ, 2010. 127 с.
7. Данчук О. Л. Режисура шоу-програм і масових дійств як мистецтво і професія. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2014. Вип. 33. С. 65-69.
8. Дитячий муніципальний духовий оркестр «Смига» Дубнінської районної державної адміністрації [Електронний ресурс]. URL: <https://orkestr.smyga.com.ua>.
9. Донченко Н. П. Творчий процес створення літературного сценарію різноманітних театралізованих форм. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2016. Вип. 37. С. 174-181.
10. Драматургія масових театралізованих заходів / Авт.-уклад. А. З. Житницький ; Харків. держ. акад.. культури. Харків : ХДАК, 2004. 128 с.

11. Житомирська академічна хорова капела «Орея» [Електронний ресурс]. URL: <https://filarmonia.zt.ua/akademichna-horova-kapela-oreya/>
12. Зубенко Д. В. Розвиток фестивального руху в сучасній Україні. *Вісник НТУУ «КПІ». Політологія. Соціологія. Право : зб. наук. праць*. 2011. № 4 (12). С. 110-114.
13. Історія європейської цивілізації / Під ред. У. Еко ; [пер. з італ.: Л. Д. Ципоренко та ін.]. Харків : Фоліо, 2014. 1102 с.
14. Йосипенко С. Л. До витоків української модерності: українська ранньомодерна духовна культура в європейському контексті. Київ: Український Центр духовної культури, 2008. 392 с.
15. Лялькове Закарпаття. «Інтерлялька» у фестивальному русі Європейського театрального простору : [кн.-альб.] / [авт. ідеї та тексту: М. Петій, Н. Малишка; упоряд.: Н. Малишка, Г. Корнева, М. Белоус ; пер. на англ. Н. Петій] ; [Закарпат. акад. обл. театр ляльок]. Ужгород : РІК-У, 2018. 71 с.
16. Мельник М. М. Сучасний стан і тенденції розвитку театралізованого тематичного концерту. *Мистецтвознавчі зап.* 2012. Вип. 21. С. 95-101.
17. Мельник М. М. Театралізація як творчий метод організації масового дійства. *Культура і сучасність : Альманах*. Київ : ДАКККіМ, 2006. № 1. С. 48 – 53.
18. Набоков Р. Г. Театр масових видовищ: культурно-історичний аналіз. *Культура України*. 2013. Вип. 41. С. 199-206.
19. Рьод В. Шлях філософії з XVII по XIX століття / пер. із нім. В. Терлецького та О. Ведрова. Київ: Дух і Літера, 2009. 388 с.
20. Сікорська І. Здобутки та проблеми музичного життя України 90-х рр. XX ст. [Електронний ресурс]. *Матеріали до українського мистецтвознавства*. Зб. наук. праць. 2003. Вип. 3. URL: <http://etno.kyiv.uar.net/vyd/matmyst/2003/N3.htm>.

21. Станіславська К. І. Мистецько-видовищні форми сучасної культури : монографія. Київ : НАКККиМ, 2012. 320 с.
22. Сучасне хореографічне мистецтво: підґрунтя, тенденції, перспективи розвитку / О. Плахотнюк, Л. Андрощук, Т. Благова та ін. Львів : СПОЛОМ, 2016. 240 с.
23. Тараненко Ю. П. Підготовка майбутніх учителів хореографії до розвитку художньо-творчих здібностей молодших школярів : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / Бердян. держ. пед. ун-т. Бердянськ, 2017. 20 с.
24. Татаренко М. Г. Діяльність хореографа постановника в масових видовищних заходах. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2014. Вип. 33. С. 299-304.
25. Філософія публічного управління : колект. монографія / [В. П. Солових та ін. ; наук. ред. В. П. Солових] ; Нац. акад. держ. упр. при Президентові України. Київ : НАДУ, 2020. 255 с.
26. Хлистун О. С. Режисура української пісенної естради: стратегії творчості. *Вісник КНУКиМ. Серія : Мистецтвознавство*. 2015. Вип. 33. С. 160-165.
27. Хрома Г. Деякі особливості сучасних молодіжних фестивалів [Електронний ресурс]. *Матеріали до українського мистецтвознавства*. Зб. наук. праць. 2003. Вип. 3. URL: <http://etno.kyiv.uar.net/vyd/matmyst/2003/N3/Art40.htm>
28. Шариков Д. І. Неокласицизм у хореографічній культурі: генеза і концепція балетного театру : монографія. Київ ; Вінниця : Нілан, 2017. 301 с.
29. Шариков Д. І. Теорія, історія та практика сучасної хореографії. Генезис і класифікація сучасної хореографії - напрями, стилі, види : монографія. Київ: КиМУ, 2010. 208 с.
30. Шариков Д. І. Хореографія : навч. пос. для студ. ВНЗ спец. «Театральне мистецтво». Київ : КиМУ, 2011. 184 с.
31. Abdallah Sammah (2016), Five ways to wellbeing, in E. Harrison, A. Quick, and S. Abdallah (eds), Looking through the Wellbeing Kaleidoscope,

London: New Economics Foundation. URL: [http://b.3cdn.net/nefoundation/3e7752db1667d8adf2\\_hjm6iwz1u.pdf](http://b.3cdn.net/nefoundation/3e7752db1667d8adf2_hjm6iwz1u.pdf)

32. Attanasi Giuseppe Casoria, Fortuna Centorrino, Samuele and Urso, Giulia (2013), Cultural investment, local development and instantaneous social capital: A case study of a gathering festival in the South of Italy, *Journal of Socio-Economics*, 47, pp. 228 – 247.

33. Bagnall Anne-Marie (2017), Blog: Can we measure community wellbeing? 9 August 2017. URL: <https://www.whatworkswellbeing.org/blog/can-we-measure-the-wellbeing-of-a-community>.

34. Bagnall Anne-Marie South, Jane Mitchell, Ben Pilkington, Gerlinde Netwon, Rob and Di Martino, Salvatore (2017), Systematic scoping review of community indicators of wellbeing in the UK, Version 1.1 August 2017, What Works Wellbeing. URL: <https://www.whatworkswellbeing.org/product/community-wellbeing-indicators-scoping-review>.

35. Ballantyne Julie, Ballantyne, Roy and Packer, Jan (2014), Designing and managing music festival experiences to enhance attendees psychological and social benefits, *Musics Scienli*, 18: 1, pp. 65-83.

36. Fuentes C. (1995), Creativity and empowerment, in C. Fuentes (ed.), *Our Creative Diversity*. Report of the World Commission on Culture and Development, Paris: UNESCO, pp. 22-27.

37. Guiso Luigi, Paola Sapienza, and Luigi Zingales. (2006). Does Culture Affect Economic Outcomes? *Journal of Economic Perspectives* 20 (2), pp. 23-48.

38. Jancovich Leila (2011). Great art for everyone? Engagement and participation policy in the arts, *Cultural Trends*, 20: 3-4, pp. 271-327.

39. Kerr B. and Gagliardi, C. (2003), Measuring creativity in research and practice, in S. J. Lopez and R. C. Snyder (eds), *Positive Psychological Assessment: A Handbook of Models and Measures*, Washington, DC: American Psychological Association, pp. 155-169.



40. Laing Jennifer and Mair, Judith (2015), Music festivals and social inclusion - The festival organizers perspective. *Leisure Sciences*, 37: 3, pp. 252-268.
41. Mair Judith and Duffy, Michelle (2015), Community events and social justice in urban growth areas, *Journal of Policy Research in Tourism, Leisure and Events* 7:3, pp. 282-298.
42. Malchiodi C. (2003), *Handbook of Art Therapy*, New York: The Guilford Press.
43. Murray Michael and Crummett, Amanda (2010). I dont think they knew we could do these sorts of things: social representations of community and participation in community arts by older people. *Journal of Health Psychology* 15:5, pp. 777-785.
44. Oldham G. R. and Cummings, A. (1996), Employee creativity: Personal and contextual factors at work, *Academy of Management Journal*, 39: 3, pp. 607-34.
45. Sternberg R. J. (2006), The nature of creativity, *Creativity Research Journal*, 18: 1, pp. 87-98.
46. Suominen S., Gould, R., Ahvenainen, J., Vahtera, J., Uutela, A. and Koskenvuo, M. (2005), Sense of coherence and disability pensions. A nationwide, register based prospective population study of 2196 adult Finns, *Journal of Epidemiology and Community Health*, 59: 6, pp. 455-59.

## ДОДАТКИ

### Додаток А Фестивалі в Україні







## Додаток Б

## Зразковий дитячий духовий оркестр «Смига»



Додаток В  
Хорова капела «Орея»

