

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет культури і мистецтв

Кафедра культурології

**ТЕАТРАЛЬНІ ТА МУЗИЧНІ ФЕСТИВАЛІ В КОНТЕКСТІ
РОЗВИТКУ
ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ**

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти “бакалавр”

Виконав: студентка
Спеціальності 034 Культурологія
Освітньо-професійної (наукової)
програми Культурологія
Слюсаренко Ю.О.
Керівник к.мист., доц. Думасенко С.А.
Рецензент к.п.н., доц. Ракович В.В.

Херсон – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Культурологічні засади дослідження	7
1.1. Фестиваль як форма творчої організації та культурної комунікації.....	7
1.2. Особливості фестивального руху України	26
РОЗДІЛ 2. Фестиваль як складова художньо-культурного розвитку України	43
2.1. «Чорноморські Ігри» та «Мельпомена Таврії» як візитівки фестивального життя Херсонщини.....	43
2.2. Соціокультурний аналіз сучасних українських фестивалів.....	51
ВИСНОВКИ	69
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	72
ДОДАТКИ	80

ВСТУП

Актуальність дослідження. В умовах сучасної культури актуальними стають синтетичні форми художньої практики, серед яких провідне місце сьогодні посідають фестивалі різного значення та спеціалізації. Активізація фестивального руху на сучасному етапі розвитку суспільства обумовлена тим, що ця інноваційна форма подання сучасного мистецтва володіє більш широкими можливостями в створенні умов для масової комунікації, на відміну від інших традиційних форм експонування, наприклад, як концерти чи зустрічі культурних діячів. Проведення міжнародних фестивалів мистецтв сприяє не тільки творчому обміну між учасниками, відвідувачами і кураторами, але і дозволяє здійснювати діалог і інтеграцію різних культур в єдиному художньому процесі. Гостра соціальна проблематика, необмеженість заявлених тем, здійснення міжнародного діалогу, демонстрація самобутності регіонального мистецтва, чуйне реагування на появу нових технологій в мистецтві, і, нарешті, взаємодія різних видів мистецтв в єдиному художньому просторі – аспекти, властиві фестивалям мистецтв як художнього явища. Ці особливості є основними причинами, що пояснюють постійно зростаючу потребу в здійсненні таких мистецьких проектів в різних країнах.

Глядацька затребуваність у проведенні фестивалів різного типу продиктована низкою культурних та соціально-економічних факторів, громадський і політичний резонанс цих проектів поширюється також на сфери туризму і дипломатії. Фестивалі мистецтв справляють істотний вплив на розвиток світового культурно-мистецького простору. Представляючи коло найбільш затребуваних артистів, колективів тощо і їх творів, формуючи попит і пропозиції на ті чи інші мистецькі проекти.

Проблема репрезентації реальності в сучасному мистецтві найбільш гостро проявлена в просторі фестивалів, адже вони підіймають

багато різних питань. Вони відображають найважливіші процеси суспільного життя і суспільної свідомості: загальна глобалізація, міжнародні економічні та політичні відносини, взаємозв'язок індивідуума у соціуму та інші найважливіші аспекти людського існування в сучасному світі. Осмислення реальності у всіх її проявах за допомогою метамови мистецтва є спільною глобальною метою всіх нині існуючих фестивалів сучасного мистецтва.

Незважаючи на очевидну значимість фестивалів мистецтв різного спрямування, це художнє явище як і раніше залишається маловивченим. Аналіз особливостей функціонування та визначення типології сучасних фестивалів мистецтв, виявлення принципів взаємодії різних видів мистецтва в єдиному художньому просторі дозволяє систематизувати і розширити наявні знання в сучасній культурологічній та мистецтвознавчій науці.

Актуальність дослідження продиктована активним поширенням і зростаючим значенням мистецьких фестивалів по всьому світі і Україні в цілому, як невід'ємної частини сучасного художнього процесу, що сприяє інтеграції культури в міжнародний контекст.

Театральне і музичне мистецтво України є активними сегментами фестивального руху. В сфері театральної діяльності суспільні зміни і якісні трансформації позначаються чи не найяскравіше. І звичайно театральне мистецтво України зазнало багато змін і перетворень у різні часи становлення. В країні діє понад 130 комунальних, державних та іншої форми власності театрів.

Так само і музичне мистецтво з'явилося на теренах України за давніх часів. Зазнавала багато перетворень і охоплює у розвитку, мабуть, всі типи музики: народну і професійну, академічну і популярну. Музична індустрія розвивається дуже стрімко в XXI ст. Сучасний розвиток технологій тільки сприяє цьому. Обумовлюючи комунікативний зв'язок між музикантами і слухачами.

Ефективним засобом стимулювання розвитку театрів та музики, як на українському кону так і на світовому, є організація фестивалів театрального та музичного мистецтва.

Розвиток своєї національної культури є важливою частиною політики будь-якої держави. З урахуванням цього багато країн проводять великомасштабні міжнародні та регіональні фестивалі. Фестиваль – це масове святкування, показ (огляд) досягнень музичного, театрального, естрадного, циркового або кіномистецтва. Фестивалізація – це складний шлях пошуку новаторських ідей, реалізації нетрадиційних рішень, розвитку інноваційних форм роботи, творчих пошуків, залучення свого нового глядача та поглядів у вирішенні мистецьких проблем. І це вимагає від організаторів конкретного і сучасного аналізу ринку, концептуальних розробок, постійного моніторингу процесів і вироблення на цій основі нової маркетингової музичної та театральної стратегії XXI століття.

Як правило, фестивалі носять відкритий і масовий характер, сприяючи розвитку творчості виконавців та вдосконаленню їх професійної майстерності, підтримують молоді таланти і новаторство. Як показує досвід, у місцях проведення фестивалів відбувається різкий економічний і культурний підйом, збільшується потік туристів і забезпечується зайнятість населення.

Виходячи із вище зазначеного, темою кваліфікаційної роботи було обрано: **«Театральні та музичні фестивалі в контексті розвитку художньої культури України».**

Мета роботи – дослідити особливості розвитку музичних та театральних фестивалів у художньо-культурному дискурсі України.

Мета кваліфікаційної роботи передбачає постановку та вирішення таких завдань:

1. Розглянути фестиваль як форму культурної комунікації та творчої організації.

2. Окреслити специфіку фестивального руху України.
3. Дослідити фестивалі Херсонщини на прикладі «Мельпомени Таврії» та «Чорноморських Ігор».
4. Здійснити соціокультурний аналіз сучасних українських фестивалів.

Об’єкт дослідження – фестивальний рух України.

Предмет дослідження – особливості розвитку театральних та музичних фестивалів сучасної України.

Структура дослідження. Кваліфікаційної робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатку.

РОЗДІЛ 1

КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Фестиваль як форма творчої організації та культурної комунікації

Масштаб, масовість, періодичність проведення, основний зміст – ці чинники виступають важливими сенсоутворювальними компонентами фестивалю. Фестиваль охоплює безліч різних образів масових свят, які часто зовсім не схожі один на одного. Така різноманітність зустрічається на рівні типологізації даного феномена. Багатофункціональність і багатогранність фестивалю обумовлюють його універсальність в сучасній святковій культурі.

Історичний розвиток фестивальної культури сягає в глиб віків і відноситься до «першим масових свят на зорі культур. Постійна присутність свята в культурах всіх епох і народів говорить про те, що він виконує унікальні функції по відношенню до суспільства. Фестиваль, включивши в себе іманентні функції свята і соціокультурні функції, зумовлені специфікою сучасної епохи, грає роль масового майданного свята в сучасній світовій культурі. Причому, якщо інші різновиди світової святкової культури більш-менш локалізовані, то фестиваль охопив весь цивілізований світ» [1].

Перші європейські фестивалі були приводом для спілкування на тему мистецтва. Оскільки таке спілкування було прийнято в певних колах суспільства, що з'явилися на хвилі просвітницького руху в Європі подібні фестивалі також мали на меті поширити складне і тонке мистецтво вищого стану.

На початку XIX ст. на формування фестивалю як форми культури вплинули традиції романтизму. Фестивалі цього часу характеризувалися спробами повернення до карнавалізації. У першій половині XX ст. поряд з широким розповсюдженням фестивалю як форми масової культури, почали все частіше проводитися міжнародні фестивалі мистецтва. В даний час у світі щорічно проводиться більше тисячі фестивалів найрізноманітніших жанрів: художні, танцювальні, музичні, літературні, фестивалі спорту, кіно, професій і тощо. Наприклад, музичні фестивалі можуть бути монографічними, присвяченими музиці однієї групи або творчості композитора; тематичними, присвяченими стилістичному напрямку або жанру.

У своїх працях Д. Кланч [2] типологізує фестивалі в різні способи. За тривалістю проведення виділяються: короткострокові (від кількох днів до двох тижнів), середньострокові (від двох тижнів до одного місяця) і довгострокові фестивальні заходи (від одного місяця до року).

За статусом в культурному житті можна виділити міжнародні, національні та регіональні фестивалі. Відмінності між ними, на перший погляд, можуть носити досить умовний характер, оскільки в будь-якому з фестивалів може брати участь інтернаціональний склад виконавців. Відмінності будуть спостерігатися в рівні престижу фестивалю в свідомості публіки, професійних виконавців і їх менеджерів, його значенні в системі пріоритетів міжнародного театрального і концертного ринку, джерелах субсидування його діяльності і фінансових можливостях оплачувати участь відомих виконавців [2, с. 128-152].

Залежно від спрямованості фестивалі поділяються наступним чином:

- професійні: як правило, присвячені новим технологіям, що використовуються в різноманітних професійних сферах,
- історичні: присвячені певній історичній події, епохи, легенді, обряду і т.п.;

- фестивалі сучасних інформаційних технологій, що демонструють кращі досягнення в техніці, комп'ютеризації тощо

П. Ніколаєва на підставі аналізу історичних типів святкової культури запропонувала типологізацію фестивалів, що включає професійні, народні та змішані фестивальні заходи [1].

За охопленням і характером аудиторії, яка бере участь у фестивалі, П. Ніколаєва виділяє наступні види фестивальної культури:

- за походженням (від камерних і майданних свят);
- типу святковості (урочистий і сміховий) [1].

Кожен суб'єкт фестивалю інтегрований і диференційований з іншими об'єктами: «процес взаємодії між суб'єктами соціально-культурної діяльності (індивідами, групами, організаціями і т.п.) з метою передачі або обміну інформацією за допомогою прийнятих в даній культурі знакових систем (мов), прийомів і засобів їх використання» [3, с. 959]. Ця характеристика фестивальної діяльності визначає базові механізми соціально-культурного процесу, що забезпечує «можливість управління спільною життєдіяльністю людей і регулювання її окремих областей, накопичення і трансляцію соціального досвіду» [3, с. 959].

Аналіз феномена фестивалю як форми міжкультурної комунікації дозволив П. Ніколаєвій виділити суттєві ознаки національних та наднаціональних міжкультурних фестивалів: «національні фестивалі припускають спілкування всередині єдиної спільності, хоч і складаються з різних етнічних, конфесійних, соціальних і безлічі інших культур і субкультур, але опосередкованою загальною державністю. Наднаціональні фестивалі організують спілкування локальних культур, незалежно від ступеня розвиненості їх міжкультурних контактів» [1].

Фестиваль в своєму святковому контексті створює систему взаємовідносин особистості в етнічній і соціальній групі. Такий же

процес здійснюється в відношенні групи більших спільнот – музичного, театрального співтовариства і т.п.

Фестиваль представляє собою важливий фактор соціально-культурної комунікації. Сучасні фестивалі взаємопов'язані з соціально-культурними процесами і відображають всі сторони соціальних взаємин, їх специфіку і різноманіття. Спілкування та обмін інформацією в формах художньої творчості яскраво виражений в фестивалях, які ґрунтуються на міжособистісному, міжнаціональному і міжкультурному відносинах. В даний час цінність фестивалю очевидна, він активно використовується в якості способу ведення культурного діалогу. На думку П. Ніколаєвої, фестиваль як форум міжкультурного значення виступає універсальною формою «глобального культуротворчого процесу, що є одночасно способом рефлексії культури в її різноманітті і засобом генерації нової культури, здатної відповідати потребам гіперсуспільству» [1].

У творчому процесі відбувається взаємодія між індивідами, які належать до різних культурних і національних спільнот, а також соціальних спільнот; взаємодія інститутів культури, суспільства і мистецтва.

При характеристиці фестивалю в контексті соціально-культурної комунікації слід враховувати ряд її параметрів:

- характер суб'єктів комунікації (міжособистісна, особистісно-групова, міжгрупова, міжкультурна та ін.);
- форми комунікації (вербальна, невербальна);
- рівні протікання комунікації (на рівні повсякденної культури, в спеціалізованих областях соціально-культурної практики, в контексті трансляції культурного досвіду від спеціалізованого рівня до повсякденного і т.д.) [3, с. 959].

Це дозволяє розглядати широкі соціально-культурні перспективи фестивалю, зокрема в контексті міжкультурної та внутрішньо-культурної комунікації. Фестиваль виступає передумовою

міжкультурного творчого обміну і розглядається в культурних системах, ставлення яких він представляє.

В історії фестивального руху виявляється залежність характеру фестивального спілкування від соціально-культурних чинників. Геокультурні процеси безпосередньо впливають на зміст фестивалів. Так, поступове зростання ролі творчого обміну з другої половини ХХ століття, пояснюється посиленням позицій ідеології глобалізації, в той час як в період 50-60-х рр. ХХ століття спостерігалися тенденції відновлення внутрішньо культурних взаємодій різних країн.

Поступовий перехід від внутрішньо-культурної взаємодії до міжкультурної добре проглядається в історії фестивального руху. Якщо на початковому етапі фестивалі були формою спілкування однієї культурної спільноти, для яких була характерна певна тематична спрямованість, обмеженість творчих зв'язків, то перехід до міжкультурної комунікації відкрив нові можливості для культурно-соціальних процесів в контексті творчих зв'язків між різними націями та культурами.

Традиційно під глобалізацією розуміють процес всесвітньої економічної, політичної та культурної інтеграції та уніфікації [4, с. 101-102]. У сучасній гуманітарній науці переважають дослідження феномену глобалізації в економічному, геополітичному і інформаційно-технологічному ключі [5, с. 43-47].

Чи не головним результатом глобалізації в світі слід вважати багаторазове зростання ролі механізму міжкультурної комунікації і тих форм культурної творчості, які засновані на міжкультурному контакті: «Глобалізація посилила інтенсивність культурних обмінів, різко розширила коло тих, хто робить нескінченний процес переходу з одного культурного світу в інший» [6, с. 56]. Зростання соціально-культурного значення глобалізаційних процесів є результатом і важливою передумовою розширення комунікативного простору.

У сучасному світі в умовах глобалізації стандартні способи організації творчого процесу починають відходити на другий план, поступаючи місцем комунікативним моделям творчого контакту. Вистави, концерти, музичні дійства, театральні постановки, персональні виставки та інші види традиційного фестивалю втрачають свій первісний статус, інтегруючись з техногенними видами мистецтва, такими як телебачення і кінематограф. В результаті на одне з провідних місць виходять такі форми фестивалю, як телевізійне шоу і кінофестиваль. Наприклад, як зазначає М. Лоло, «міжнародні кінофестивалі грають істотну роль у зближенні культур завдяки тому, що виступають своєрідними перехрестями просторів цих культур, стають центрами тяжіння минулого часу» [7]. Фестиваль в нових формах здобуває нові можливості для здійснення міжкультурних зв'язків між учасниками.

У соціально-культурному просторі фестиваль формує необхідні умови для комунікації між представниками національних та етнічних спільнот і культур: проводиться обмін творчим, соціальним і духовним досвідом, створюються нові продукти спільної творчості.

Зростання та різноманітність музичних та театральних фестивалів призвели до висококонкурентного зовнішнього середовища та безлічі внутрішніх викликів для подій в середині них. Професіоналізація галузі додала подальшого рівня управління складністю та посилила тиск на фестиваль та організацію всього заходу. Як зазначав Морган, «Першим і найважливішим фактором успіху є оперативна та адміністративна ефективність» [8, с. 81-93]. У цій роботі ми розглядаємо, наскільки ефективно управління знаннями – це одна сфера, яка може допомогти фестивалю організації для досягнення оперативної ефективності та результативності.

Зі «Словника театру» Патріса Паві фестиваль визначається, як сакральне культове дійство в системі обрядово-ритуальних традицій, яке слід розглядати в наступних значеннях, а, отже, і аспектах дослідження:

свято (в значенні «дійство»–«літургія»–загальне сакральне дію–загальне творення): в Афінах у V столітті під час релігійних (Діонісівських або Лінейнських) свят розігрувалися дифірамби. Ці щорічні церемонії представляли собою найпривілейований момент розваг і зустрічей. Фестиваль успадкував від цих щорічних подій деяку урочистість, характер винятковості і пунктуальності, які нерідко осмислюються в результаті численності і заорганізованості сучасних фестивалів;

західний театр продовжує традицію подібних святкувань (страстей Христових) в Обераммергау з 1033 і до другої половини XVI століття (традиції «майданного театру»: містерія, мораліте, фарс). Середньовічна традиція фестивальних форм організації театралізованих вистав в контексті релігійного фонду європейської культури знайшла свій розвиток в театрі пізнього Відродження (Шекспір, Кальдерон) [9].

Далі, починаючи з 1876 року в Європі відомі престижні культурні заходи: в Страдфорд, Зальцбурзі, «Флорентійський травень», «Паризька весна». У Франції в липні численну публіку привертає Авіньйонський фестиваль, заснований в 1947 році Жаном Віларом. У першу чергу тут збирається величезна кількість театральних труп та експериментальних колективів, що виходять за межі і рамки загальноприйнятих норм і канонів (концепція «Народного театру»). За рамками офіційного фестивалю в Авіньйоні проводяться паралельні ініціативи зустрічі і «ескізні» спектаклі (відкритий театр; театр-репетиція).

Інтерес до фестивалів пояснюється в основному тим, що надається можливість любителям театру побачити нові вистави в один і той же час, познайомитися з маловідомими тенденціями, зустрітися з керівниками театральних труп.

В сучасну епоху розквіт традиції фестивалів свідчить про глибоку необхідності мати час і місце, де публіка могла б періодично зустрічатися для того, щоб бути в курсі театрального життя, заповнювати недостатність відвідувань театру протягом зими і, в більш глибокому розумінні, випробовувати почуття причетності до інтелектуальної спільноти, долучатися до сучасних форм культу і ритуалу.

Це все вище перераховане стосується і музичного дійства. Фестивалі музики теж потребують свого глядача та музичні колективи або поодиноких артистів.

Фестиваль, таким чином, все більш акцентує майже божевільний розрив заповнює рік роботою і часом відпусток, коли людина у величезних дозах споживає мистецтво і у вигляді компенсації і «про запас».

Протягом останніх двох десятиліть у широкій організаційній літературі стверджувалося, що знання є ключовим диференціюючим фактором в організаціях і що управління знаннями важливе для довгострокового успіху. Управління знаннями – це процес і «здатність компанії в цілому створювати нові знання, поширювати їх по всій організації та втілювати їх у продукти, послуги та системи» [10, с. 3]. У межах та в контексті управління подіями академічна спрямованість на знання – це нова область дослідження та зростаюча область практики в епоху професіоналізації. Звичайно це стосується і фестивалів різного значення.

Ефективна політика, процеси та практики управління знаннями допомагають організаціям подій досягти своїх економічних, культурних та творчих результатів. Професійні ролі персоналу управління подіями, які створюють, організовують та передають знання, також є центральними у забезпеченні того, щоб фестивалі музики та театру

залишалися інноваційними та конкурентоспроможними у довгостроковій перспективі.

Тим не менш, було проведено мало досліджень, щоб вивчити, як організації різних фестивалів та їх співробітники думають і керують знаннями в контексті своїх професійних навичок.

Ми ставили мету визначити, як співробітники фестивалю (постійні та сезонні) сприймають свою роль та обов'язки у процесі управління знаннями. По-друге, ми вивчали, як організаційна структура та культура фестивалю створили важливу основу для спільного розуміння процесів та практик управління знаннями. Ці результати мають на меті сприяти професійному розвитку фестивального менеджменту, виділяючи, як управління знаннями вбудовується в організаційну культуру, яка підтримує нові ідеї, створення умінь, набуття досвіду та об'єднання навичок і навчання.

Управління знаннями як концепція та набір практик побудовано з різних перспектив у літературі, які роблять акцент на будь-яких технологічних, організаційних чи реляційних вимірах [11]. В рамках фестивалю та події визнано, що важливим є управління знаннями та вдале акумулювання ними [12]. Однак акцент у цій галузі значною мірою робився на документуванні та зберіганні знань. Вони в свою чергу найчастіше будуються як ті, що володіють технологією та як «активні» властивості.

«Технологічна» побудова управління знаннями зосереджена на питаннях передачі та документації знань, які можна вдосконалити за допомогою технології, наприклад, електронні листи, бази даних, внутрішні блоги чи сайти чи інше управління системи [13]. Зовсім недавно інформація і документація у базах даних та контрольних списках ретельно вивчалася в межах контексту події. Документація вмінь у посібниках та контрольних списках розглядається як найважливіша [14, с. 93-107], особливо в процесі роботи великої події,

такі фестивалі як «Burning Man» [15] та «Coachella» [16], наприклад, підкреслює важливість підготовки волонтерів, написання та розповсюдження посібників серед службовців, їх обов'язки та підтримання всієї тематики фестивалю. На прикладі масштабних фестивалів світу були створені спеціальні системи передачі знань. Завдяки ним усні знання, навички, весь робочий процес перетворились на формальності та посібники, якими можна було ділитися між організаціями, але доповнювати своїми характеристиками. Також були прописані обов'язки кожного робітника та волонтера.

Отже, ефективне управління знаннями передбачає переклад мовчазних знань що свідомо не були визначені, оскільки вони «прив'язані до почуттів, тактильних переживань, звички руху, інтуїція, не артикульовані ментальні моделі або неявні підсвідомі імпульси у людини» [17, с. 635-652]. Сінгх і Ху [17] вивчали знання обмін між Афінським організаційним комітетом та грецьким національним туризмом Організація під час Олімпійських ігор 2004 року в Афінах. Вони встановили, що обидві установи створили велику кількість знань, а також поділилися деякими з них, виділяючи важливість передачі різних видів знань для майбутньої організації комітетів. Хоча такі цінні програми для обміну знаннями вимагають багато ресурсів, і тому їх важко реалізувати в рамках малого чи середнього фестивалю організацій. Крім того, вони конструюють знання насамперед як перевагу.

«Організаційний» фокус включає дослідження цих самих структур та конструкцій, які допомагають полегшити управління знаннями як через формальні, так і неформальні групи та громади практики [18]. У більш широкій літературі Альберс і Брюер [19] особливо підкреслюють важливість групових структур, які зосереджують увагу на різноманітності серед членів групи, щоб сприяти створенню та передачі знань. Крім того, Фентон та Альберт [20] стверджують, що найкращі

практики, розроблені в рамках однієї групи або команди, в ідеалі повинні застосовуватися для інших колективів, а також для організації в цілому. Якщо звертатися за такими подіями, що описано в літературі то Гетц [21, с. 33-50] вивчав обмін інформацією та розвиток знань між організаціями фестивалю. Він виявив, що більшість керівників фестивалів значною мірою покладаються на активну участь, або «навчання через вчинки», та на спостереження за іншими фестивалями та практиками подій. Менеджери проводили порівняння в таких областях, як програмування, маркетингу, збір коштів та продаж квитків, акцентуючи увагу на передачі інформації та знань між різними фестивалями, а не в межах самої організації.

Інше дослідження, присвячене організаційному аспекту управління знаннями, було проведено Абфальтером, Штадлером та Мюллером [22, с. 13-22] з однією невеликою організацією фестивалю в Колорадо. Автори досліджують, як розробка практик спільноти для колективу фестивалю передбачала кілька рівнів участі та залучення до організації. Ця неформальна та гнучка структура виявилася успішною з точки зору обміну знаннями з новими та сезонними співробітниками в рамках організації фестивалю. Дослідження показало, що як формальні, так і неформальні способи обміну знаннями з навичками у тимчасових фестивальних організаціях є важливими для набуття організаційних вмінь та, «це особливо важливо під час збільшення плинності кадрів та зрушень у відносинах між власниками знань та новими співробітниками» [22, с. 13-22]. Дослідження зосереджено на діяльності та стратегіях обміну обізнаності, орієнтуючись на структуру спільної практики. Воно дає можливість участі та залучення під час фестивального сезону та обміну знаннями з новими робітниками і волонтерами.

Третя перспектива розвиває «реляційну» спрямованість на «м'які» фактори управління знаннями, такі як люди, організаційна культура,

взаємодія та спілкування, відносини, довіра, сила та мотивація [23, с. 833-851]. Реляційна спрямованість управління знаннями приділяє увагу вмінням та навичкам, оскільки вони виробляються та діляться співробітниками в різних ролях.

Тож, для фестивальних організацій дуже важливо зрозуміти, як працівники інтерпретують та обмінюються знаннями, які вони несуть навколо себе «в голові» в контексті самої події, часу організації заходу [24, с. 31]. З тимчасовою, «пульсуючою» природою фестивалів є мало постійних працівників та багато сезонних співробітників [25, с. 231-243]. Організації фестивалю, таким чином, швидко зростають і стискаються стосовно стадії життєвого циклу події. У цьому організаційному середовищі знання про роботу з подіями та ключові відносини повинні швидко та ефективно ділитися з різноманітним колом людей та між ними. Крім того, сезонні співробітники, швидше за все, перейдуть до інших організацій після закінчення фестивалю, що призведе до втрати корпоративних знань.

Зростає управління подіями як професійної сфери очікування, що менеджери фестивалю стануть більш обізнаними організації культури та процесу події, такі як людські ресурси, стратегічне планування, команда спілкування, події, фінанси тощо [26, с. 3-16]. Крім того, менеджери також повинні координувати та інтегрувати ролі, обов'язки та професійність сезонних співробітників та підрядників [24]. Важливим для успіху фестивалю є розуміння, яке мають усі співробітники характер та обсяг їх окремих ролей та організаційних обов'язків. Таунлі стверджує, що конкретні робочі ролі зазвичай сформульовані в посадових інструкціях, специфікації завдань і навіть технічних умовах самого навчання [27, с. 518-545]. Однак посадові інструкції передбачають лише одне джерело інформації про ролі та подій для працівників. Персонал повинен інтерпретувати їх конкретні завдання та стосунки, пов'язані з роботою, через норми, практики та дискурси, що

будують організаційну культуру фестивалю. З точки зору конкретних ролей управління знаннями в рамках фестивальних організацій, історично існували невелике чітке визнання робочих місць чи назв вакансій, незважаючи на професіоналізацію. Як стверджує Гетц «очікується, що менеджери фестивальних заходів вже поведуться як професіонали ...» [28, с. 288]. Однак неявний спосіб, який фестивалі практикують є те, що знання менеджменту пропонує ряд завдань для керівників та персоналу, які часто є зайняті на короткострокових контрактах тим самим не можуть продовжити роботу на довгостроковий термін. Зокрема, існує потреба в ефективності спілкування між персоналом з різним досвідом, більша чіткість щодо ролі їх роботи, очікування праці у складних умовах та роздуми над тим, як використовувати та ділитися розумінням персоналу для забезпечення ефективності та інновацій у фестивальних організаціях.

Управління людськими ресурсами у рамках фестивалів також було визнано важливим у дослідженнях управління знаннями. Організатори заходів покладаються на досвід попереднього професіонала, а не навчання, через обмеження часу в організації та плануванні події. Тому можливість тренувати та розвивати навички управління знаннями є обмеженим. Це особливий виклик як для волонтерів, так і для інших працівників і членів заходу, оскільки більшість навчальних подій та, взагалі, навчання відбувається на роботі [24]. Крім того, не постійні фестивальні організації покладаються на досвід різних зацікавлених сторін у вирішенні певних аспектів фестивалю. Ханлонта і Джаго стверджують, що управління такими командами та відносини можуть бути складними вони нестабільні і мінливі «... більше базуються на високому рівні адреналіну, пристрасть і відданість, ніж щодо налагодження довгострокової роботи відносин» [14, с. 96].

Отже, перед керівниками подій виникають численні виклики стосовно них як мобілізувати людські ресурси, здійснювати

професійний розвиток та забезпечувати ефективний зв'язок між персоналом з підвищеною інтенсивністю різних фаз у життєвому циклі фестивалю.

Через зазначене вище ми можемо стверджувати, що процес створення знань і передача передбачає набагато більше, ніж управління інформацією, бази даних та контрольні списки; на неї також впливають відносини та робочі процеси всередині та поза організацією. Крім того, до цього пов'язане ефективне управління знаннями фестивальна культура та здійснення влади через ролі та стосунки персоналу, які може полегшити або обмежити передачу знань. Навички, вміння та знання не виробляються у вакуумі в рамках організації різних фестивалів, а не знання створюються, управляються і часом оскаржуються через владні відносини, які регулюють поведінку працівників. Під час робочих ієрархій і формалізованих ролі існують для структури поля відносин влади, Фуко та науковців наприклад, такі як Клегг, стверджують, що опір і регулювання виробляють життєвий контекст організаційної культури [29]. У цій роботі ми розширюємо питання «реляційний» погляд на управління знаннями, щоб розглянути як фестивальна організація дозволяє або обмежує здійснення влади персоналом фестивалю в міру їх прийняття (значною мірою неявні) ролі управління знаннями на них.

Є одна сфера управління знаннями, яка привернула особливу увагу з реалізацією визначених ролей та обов'язків всередині організацій фестивалів. Три загальні ролі управління знаннями включають керівників, брокерів та працівників різної діяльності в середині фестивалів. Начальник та співробітники відповідають за проектування систем управління знаннями та процесів і мають на меті сприяти передачі та обміну як явного, так і негласного на самих фестивалях [30, с. 29-38].

Брокери фестивалів можуть бути визначені як «люди, завдання яким – це переміщення знань навколо і створення зв'язків» [31, с. 118]. Ці брокери це відповідальність за сприяння створенню інформації та знань для передачі їх у межах організації, а також підключення людей, щоб вони могли обмінюватися вміннями та навичками. Брокери таких вмінь зазвичай добре розуміють мережі роботи та посилення всередині організації, а також з партнерами, замовниками та іншими зовнішніми органами та тому більше акцентують увагу на реляційному вимірі управління знаннями, а не на технологічний вимір. Вони не обов'язково є вищими менеджерами; вони також можуть бути менеджерами середнього рівня, з кількома іншими брокерами з цієї галузі, можливо, протягом однієї організації [31, с. 118-127].

Нарешті, усіх працівників організації можна розуміти як співробітників, які знають та вміють виконувати свою роботу та обов'язки. Працівники на фестивалях створюють, обмінюються та використовують знання щодня. Можна стверджувати, що кожен грає важливу роль у роботі управління, тому що за словами О'делл «управління теперішніми знаннями не може бути підтримане за допомогою одного працівника чи технічна підтримка з безкоштовним попитом» [32, с. 24]. Змагання для організації – це створити клімат і культуру, який підтримується та цінується як внесок та ідеї всього персоналу незалежно від спеціалізації чи посади в ієрархії. Обсяг цих ролей управління знаннями чітко відображається в межах обов'язками працівників фестивалю; однак вони не є чітко визначеними для кожного організаційного становища. Більше розуміння явних та неявних знань. Ролі та обов'язки керівництва можуть допомогти співробітникам використовувати їх професійні досягнення і водночас розвивати нові навички в епоху, так званого, професіоналізму.

Етнічна приналежність є наглядним і інструментальним елементом культурного спілкування. Сучасна епоха продовжує свідчити

про зростаюче прагнення до етнічного визнання в окремих особах і групах, пошуку національної ідентичності та свідомої демонстрації відмінних етнічних рис. Фестиваль готує комунікативні декорації для прояву етнічної приналежності і культурної єдності з особливою метою продемонструвати і випробувати певну ідентичність.

Фестиваль обговорюється як культурне уявлення, яке заплановано, обмежене в часі і просторі, запрограмоване, характеризується скоординованим публічним заходам і підвищеним випадкам естетичного вираження. Фестиваль надає можливість спостерігати за комунікативною системою культури, переданої через семіотичні складні перформанси. Хоча фестиваль охоплює великі соціальні одиниці, очевидно, що відбувається невелика соціальна інтерактивна комунікація, виступ, який представляє собою особисту взаємодію.

За словами Беверлі Дж. Стельтє, фестивалі проходять з календарно регульованими інтервалами, носять публічний характер, беруть участь в різних сферах, складні за структурою і численні по кількості людей, як на сцені так і в цілому. Фестивалі – це колективні явища і служать цілям, укоріненим у груповому житті. Системи взаємності і спільної відповідальності забезпечують безперервність і участь у фестивалі за допомогою розподілу престижу і виробництва [33]. Фестивальне уявлення служить цілям артикуляції спадщини групи, це комунікативна складова, що активно залучає учасників, що представляє поєднання участі і виконання в публічному контексті. Мотивація участі в фестивалях включає в себе соціальну взаємодію, яка дозволяє досліджувати і вести переговори з багатьма видами відносин. Заходи, доступні на різних фестивалях, відображають проблеми спільноти, таким чином, надаючи пейзаж для вираження певної етнічної приналежності, пропонуючи особисте підтвердження, політичні дії, соціальне відродження. Фестиваль сприяє відродженню і активізує громадське життя, зміцнює самобутність груп людей і здатність діяти в

своїх власних інтересах, сприяє постановці соціальних питань. Повідомлення фестивалю стосуються загального досвіду групи і численних інтерпретацій його проведення. Фестиваль об'єднує людей і розповідає про саме суспільство і особистісні ролі в ньому.

У контексті сучасності є два інших поняття, тісно пов'язаних з фестивалем, це ритуал і видовище. Ритуал визначається як виконання більш-менш симетричних послідовностей формальних дій і висловлювань, які не заковані виконавцями. Ритуал зазвичай розглядається як спосіб спілкування, пов'язаний з проблемами і практикою релігії, але відповідні символічні акти відбуваються поза релігійного контексту. Ритуал і фестиваль з'являються в сучасних культурах і особливо в сучасних релігіях як окремі події, але старі релігії об'єднують календарні ритуали, які можуть бути позначені як фестиваль, в більш широкий ритуальний цикл.

Видовище – це явище, характерне для сучасного суспільства, це масштабне, екстравагантне культурне виробництво, подання з діалогічним, поліфонічним і політематичним спілкуванням. Видовище охоплює і обрамляє інші жанри, поміщаючи їх в більш широкий і більш загальний комунікативний контекст. Культурні твори, які зазвичай називають видовищними, включають в себе різні фестивалі (тобто етнічні, регіональні та національні свята), публічні розважальні феєрії, виставки, цивільні і політичні церемонії і спеціальні релігійні заходи. Мета повідомлення видовища було визначено як одне з розваг і відчуженості. За словами Джона Макалуна, фестиваль – це радісне святкування єдності, співпраці, досягнень і досконалості, в той час як видовище – це грандіозна демонстрація образів, що викликають розсіяне почуття подиву і трепету [34]. В обговоренні вистави як культурного уявлення Кліффорд Гірц припустив, що таке уявлення є колективно створений «текст» про певне суспільство, історію, яку люди розповідають про себе [35]. В. Тернер розглядав фестивалі як один з

багатьох виконавських жанрів, в яких сучасні люди грайливо, але рефлексивно символізують припущення, норми і умовні ролі, які керують в їх звичайному житті. Він стверджував, що ці жанри є сурогатами релігійного ритуалу в традиційних суспільствах, але підкреслив, що вони мають більший потенціал для творчості і змін [36].

У сучасній світовій культурі фестивалі є виразними інструментами соціальної практики. З іншого боку, оскільки комунікативні форми і практики суспільства є багатокультурними та історично мінливими, досить очевидно, що фестивальна картина діє в українському досвіді інакше, ніж, наприклад, в карибських або азійських фестивальних традиціях. Хоча парадигма фестивалю схожа і наводить на думку про аналогії. Всі різні свята відхиляються і пізнаються одночасно, і, більш того, феномени свята, видовища і ритуалу з'являються тут разом під спільним гаслом. Досліджувані фестивалі за своєю природою є актами сучасності, співпадаючими, з одного боку, із загальною модифікацією культури, а з іншого популяризацією різної культури. Класичне фестивальне спілкування активно залучає учасників, але в окремих випадках обговорюються конкретні дійові особи – виконавці та глядачі. Проте, в цьому контексті аудиторія є не просто пасивним одержувачем повідомлень. Як організуючі фактори комунікативної функції виступають текст, гра, музика, пісні і спів, і тому створюється активна комунікативна ситуація. У нашій культурі і традиціях спів продовжує бути важливим механізмом, який впливає на соціальну поведінку. Це стосується як фестивалів театрального спрямування так і, звичайно, музичного значення. Спів – це спостережуване культурне вираження і культурна діяльність, інколи спів може послужити культурною відповіддю на певні політичні процеси.

Фестиваль різного напрямку музичного, театрального та ін., як культурні спектаклі надають декорації для прояву етнічної самобутності.

Отже, фестиваль є однією з найбільш значущих форм соціально-культурної діяльності, важливим засобом прояву творчого підходу і ініціативності дітей і молоді.

Фестиваль як форма культурно-дозвілєвої діяльності виступає важливим засобом організації вільного часу для саморозвитку підростаючого покоління. Фестивалі як форма культурного відпочинку широко використовуються у виховній і соціально-культурній діяльності з дітьми, молоддю, дорослою аудиторією.

Фестиваль представляє собою важливу організаційно-художню форму творчості: несе особливу атмосферу свята, демонструє кращі досягнення художніх колективів і виконавців.

Одна з головних завдань фестивалю – внесок в культурне життя країни, регіону, міста. Фестиваль має на увазі не тільки видовищний захід, а й активну взаємодію всіх учасників. Не випадково головна роль відводиться творчому процесу, який спирається на рівень майстерності учасників фестивалю.

Фестивальні заходи сприяють створенню максимально широкому полю для творчої взаємодії як професіоналів в області різних видів мистецтв – театру, музики, кінематографа тощо, так і глядачів. Сучасний фестиваль має величезне число методів, які реалізуються в культуротворчих, культуроохоранних, рекреативних, освітніх і комунікативних технологіях соціально-культурної діяльності і являє собою важливе соціокультурне середовище виховання.

Відродження фестивалю з підкреслено святковою ритуальною атмосферою, бажанням зробити кожную виставу або концерт унікальною подією, що виходять за рамки звичної художньої практики, відповідало новій суспільній потреби в оновленні комунікативних процесів.

Однак таке орієнтування фестивалю як художньої концепції не зовсім повне. Фестиваль як художня концепція і концепція розвитку повинен сприяти становленню духовної культури в цілому, тобто

фестиваль це не огляд, або конкурс досягнень виконавської майстерності, а поле спільної діяльності, спрямоване на оновлення старих і створення нових форм пізнання творчої природи.

1.2. Особливості фестивального руху України

Розглядаючи фестивальне життя України одразу можна відповісти, що воно багатопрофільне та різноманітне. Це фестивалі різного значення та специфіки. Міжнародні театральні фестивалі, світові фестивалі кіно, музичні фестивалі різного масштабу та інші.

Якщо окреслювати фестивалі театру і музики то їх налічується по країні багата кількість.

Культурна цінність фестивального руху на наш погляд недооцінена на сьогоднішній день в нашій країні. Хоча чимало фестивалів із року в рік здобувають нагороди та визнання світового значення. І навіть найменший із них несе свій, ні нащо не схожий, посил, сутність свого розуміння. Кожен фестиваль мріє про світове визнання та щоб його почули далеко за межі нашої країни.

Найрозвиненішими і масштабними фестивалями в Україні є театральні та музичні. Також кінофестивалі не полишають задніх. Але в цій роботі ми приділимо увагу саме театральному та музичному фестивальному руху в Україні.

Розвиток фестивального руху України на даний час лише виростає.

Також хочемо зазначити, що деякі фестивалі містять конкурсну програму. Що подекуди не є гарним атрибутом, саме фестивального руху. На такі заходи приходять аби збагатитися культурою, насолодитися мистецтвом.

На прикладі фестивалів музики в Україні ми розглянемо це питання. Закріпимо музичні фестивалі на гідному місці у світовому русі.

На відміну від міжнародного конкурсного руху фестивальний рух не містить негативних викликів, пов'язаних з атмосферою «битви» за статус «найкращого». Конкурентна боротьба за звання лауреатів, дипломантів, володарів призів, за медалі й грошові премії, вигідні проекти пост конкурсних концертних виступів і гастрольних поїздок переможців, усе це створює передумови для виникнення спокуси щодо застосування будь-яких засобів заради перемоги в конкурсному змаганні. Такі перспективи природно спонукають використовувати хоч якісь, зокрема, й не завжди чесні прийоми боротьби не тільки конкурсантів, а й їхню підтримку. Це можуть бути батьки, викладачі більше того – виникає протистояння між регіональними й національними виконавськими школами, політичними течіями тощо. Історія міжнародного конкурсного руху містить непоодинокі випадки скандалів, пов'язаних з очевидно несправедливим визначенням переможців конкурсу, із заангажованими рішеннями членів журі, а також впливом на голосування адмінресурсу організаторів конкурсу.

Святкова атмосфера музичних фестивалів суттєво відрізняється від напруженої атмосфери конкурсного протистояння. Це підтверджується кожного разу самими учасниками різних конкурсів. Конкуренція, нерви, протистояння не йдуть на користь конкурсантів. А у фестивалі все набагато простіше і зрозуміліше. Це насамперед мистецький показ у той час як у конкурсі це змагання.

З іншого боку, конкурентна боротьба спонукає учасників музичних конкурсів до виступів з більшою самовіддачею, емоційною наснаженістю, що впливає на позитивний контакт із публікою. Можна констатувати той факт, що глядацька та слухацька аудиторії завжди спостерігають з більшою зацікавленістю за перебігом саме конкурсної боротьби у визначенні лідерів перегонів, ніж за плином музичного

фестивалю. На концертах переможців міжнародних музичних конкурсів завжди аншлаг, і концертні зали зазвичай не в змозі прийняти всіх бажаючих.

Можна визначити як головну відмінність цих двох найвпливовіших у формуванні музично-мистецького середовища магістральних течій – конкурсного й фестивального рухів – їх цілепокладання: завданням міжнародного музичного і театрального конкурсного руху є насамперед виявлення й популяризація найкращих виконавців, в той час як фестивальний рух передусім пропагує видатні явища в їхній творчості, до того ж як у сучасній, так і традиційній, як у композиторській та у драматургії, так і у виконавській. Але обидві течії об'єднує благородна місія – перетворювати на краще мистецьке середовище міста, держави, континенту, світу. У науковій літературі поняття «середовище» визначають як сукупність умов (природних, суспільних, соціально-побутових і духовних), в яких відбувається діяльність людини; як середовище особистості, пов'язане з нею спільністю життєвих умов, занять, матеріальних і духовних інтересів, фізичними та соціальними умовами.

Дослідники розглядають мистецьке середовище з різних боків: як явище, що або створюється митцями як суб'єктами культури і мистецтва та соціальної групи, або таке, що постає у процесі взаємодії митців із буттям; як інститут і певним чином організований процес виробництва, відображення, зберігання і споживання художніх образів, культурних цінностей. У дослідженнях з мистецтвознавства останніх десятиліть мистецьке середовище є теоретичною моделлю, інтеграційною константою.

Так, Ю. Лотман зазначав, що художник у своїх роботах повторює образ життя, властивий об'єктивній реальності. Оточуючі художника події та явища виявляються в певній матеріальній моделі, системі відносин [37, с. 318-319].

Л. Крупеніна так визначає мистецьке середовище міста: «це структура взаємодій (передусім соціальних) представників різних видів мистецтва, критиків, інтелігенції, меценатів з приводу мистецтва, яка склалася в міському культурному просторі» [38].

Більш зрозуміле значення тлумачення терміна «мистецьке середовище» можна знайти в мережі Інтернет. Зарубіжні сайти дають такі версії визначення: «культура, що оточує тебе», «те, що має глибокий вплив на окрему націю, установу, особистість». Ще можна сказати так, мистецьке середовище – у широкому понятті, це те що може характеризувати всю сукупність властивих тому чи іншому суспільству культурних цінностей, звичок та звичаїв.

Множинність визначень і тлумачень терміна «мистецьке середовище» свідчить про те, що його необхідно розглядати як комплексне поняття, як широкий мистецький простір з пам'яттю людського загалу в системі різноманітних образно-знакових координат: художніх текстів, знаків, символів, звуків тощо. Таким чином, на наш погляд, можна зробити висновок: залежно від конкретних потреб і об'єктивних умов, що складаються історично, людина засвоює відповідний текст і звертається в процесі творчої діяльності до тих чи інших еталонних моделей культурного середовища, споживаючи й перетворюючи їх.

Дослідження фестивалю як феномену культури виявляє його первинний зв'язок із культурним середовищами міст де відбувається дійство. Водночас фестиваль – це знаковість. І однією з головних ознак фестивалю як семіотичного утворення є специфічний комунікативний канал. В межах такого каналу відбуваються процеси ідентифікації людини, зокрема й за територіальною ознакою [39].

Простір фестивалю утворюється за принципом сакрального кола: публіки, що потрапляє до нього, набуває статусу «справжніх поціновувачів мистецтва». Місто-організатор фестивалю декларується

як унікальний епіцентр мистецьких подій, що приваблює до себе публіку з інших міст і навіть країн. Важливою функцією, що покладається на сучасні фестивалі, є розповсюдження та «прорив» українського мистецтва до європейської й далі – до світової культури. При цьому можуть, і повинні, усуватися кордони й налагоджуватися культурні зв'язки з іншими країнами. У цьому діалозі українська культура отримує можливість само ідентифікації. Саме завдяки тому вирішується нагальна проблема незалежної держави. Тож, виконуючи функції «свята», «культурної просвіти» міста, фестиваль одночасно стає репрезентатором міста в Україні та за межами кордону.

Якщо казати про музичні фестивалі то за цією думкою ми розглянемо один найбільш підходящими під ці вимоги.

Саме так народився оригінальний мистецький проект, метою якого було надати можливість подальшого творчого зростання молодим лауреатам. За допомогою цього фестивалю здійснюються концертні обміни між музичними конкурсами всіх країн, налагоджений регулярний гастрольний кругообіг кращих молодих виконавців, котрі досягли європейського та світового рівнів художньої майстерності, але ще не здобули світової популярності. Звісно ми кажемо про фестиваль «Віртуози планети» який відкрив цей великий шлях і розвинув його до світових масштабів [40].

Для молодих українських талантів фестиваль став не черговим престижним концертним майданчиком, а тим порталом, через який вони отримали єдину реальну можливість презентувати свою творчість у світовому мистецькому середовищі й виступати з концертами в різних країнах світу. Адже не медалі та грошові премії вирішують подальшу творчу долю переможців міжнародних конкурсів. Те що побачать світ, отримують можливість заявити про себе і в першу чергу про свій талант у різних країнах світу та на всіх континентах саме це манить молодих

музикантів. Та взагалі не приваблюють те, що вони одержать гонорари та кілька тисяч преміальних доларів.

Таким чином, для українських музикантів цей фестиваль має особливо велике значення, адже здебільшого вони мають обмежені фінансові можливості. Саме завдячуючи фестивалю було створено, свого роду, дієвий механізм взаємозбагачення двох основних магістральних напрямів культурного обміну в світовому культурно-мистецькому середовищі – міжнародного конкурсного та міжнародного фестивального рухів, в якому фестиваль «Віртуози планети» є конектором цих двох найзначніших течій.

Такий фестиваль ушлякених і найкращих учасників-виконавців має широке значення. Це значення виходить далеко за межі завдання залучення публіки задля комерційної вигоди. Досить високий художній рівень концертів фестивалю та стала періодичність їх проведення підносять на значну високу планку мистецького розвитку. Все відноситься до вимогливості слухачів, критиків, організаторів, продюсерів тощо. Фестиваль, з одного боку, сприяє активізації сучасних мистецьких процесів, їхній «включності» у світовий глобалізований простір, а з іншого – створює реальну здатність обстоювати власні творчі інтереси на міжнародному рівні.

Ми вже казали про розвиток концепції фестивалю. І не оминули стороною концерт баяністів, котрий не став несподіванкою, і що підходить по меті і задачі про яку ми згадували вище. Цей концерт прописаний у програмі фестивалю «Віртуози планети» [40]. Оргкомітет фестивалю охоче запрошує, крім піаністів та виконавців іншої спеціалізації – вокалістів, гітаристів, струнників, духовиків, органістів і навіть арфістів. Вони переслідують основну, головну мету проекту – познайомити слухачів з молодіжною музичною елітою. І все це чудово, оскільки свідчить про наявність запитів ідеалів вічного академічного мистецтва у вітчизняному культурному середовищі. Ще одне важливе

завдання фестивалю – показати гостям фестивалю тих, хто може в майбутньому стати зіркою першої величини і кого вони, можливо, ніколи в житті більше не почують й не побачать, хіба що по телебаченню або в мережі Інтернет.

Театральний фестиваль, як соціокультурне явище, є однією з важливих і прогресивних складових процесу культурного розвитку суспільства в цілому. Фестивальний рух – яскравий показник театрального процесу, що нині активно розвивається в Україні. За останні десятиліття (особливо в період незалежності) з'явилося чимало поважних театральних фестивалів, які стали традиційними і популярними не зважаючи на складні соціально-політичні чи економічні обставини.

Актуальність теми вивчення театральних фестивалів нині набуває особливої уваги. Адже саме тут є можливість презентувати широкому колу глядачів творчі досягнення митців, відкривати нові імена та пропагувати забуті, тому фестивальний рух є не лише одним із найдієвіших засобів збереження культурних пластів, традицій українського народу, а й стимулом для популяризації театрального мистецтва в суспільстві, сферою професійного взаємного обміну досвідом.

Фестивальний театральний рух України характеризується яскравою різножанровістю, проте нерівномірністю функціонування. Чимало театральних фестивалів мають значний творчий потенціал, успішно розвиваються, інші втрачають своє значення і зникають із мистецького поля. Причинами останнього служить брак організаторського хисту, спільних колективних ідей та художньої обдарованості фундаторів, запрошених ними учасників. Часом основною причиною занепаду фестивалю, його зникнення з мистецького обрію є брак фінансування. Попри увагу зацікавлених глядачів і театральних критиків, які активно відгукуються в пресі про окремі

фестивалі, театральний рух ще недостатньо досліджений як широкомасштабне мистецьке явище в Україні. На прикладі окремих українських фестивалів спробуємо узагальнити основні тематичні напрями і жанрові пріоритети в сучасному театральному мистецтві [41, с. 119–126].

Оскільки, нині суспільство втомлене повсякденними труднощами й складною соціально-політичною ситуацією, воно шукає шляхи «втечі» від проблем, при цьому часто звертається до комічного жанру. Відомий кінорежисер Вуді Аллен писав: «Єдина різниця між комедією і трагедією в тому, що в комедії люди знаходять спосіб справитися з власними трагедіями» [42]. Комедія популярна, бо створює підґрунтя гарного настрою, є відображенням реальності крізь призму комічного. Мета будь-якої комічної п'єси викликати сміх. Науковцями доведено, що він відіграє важливу роль в фізіологічному, психічному і моральному станах людини, адже не тільки знімає розумову й фізичну напругу, а й позитивно діє на імунну систему. Саме тому комедія користується великою популярністю серед поціновувачів театального мистецтва.

За сюжетними типами комедія може бути побутовою та ліричною. За характером комічної мови існує гумористична, сатирична, трагікомедія, комедія дель арте [43].

Більш детальна про комедію розповідає теоретик театру, по якого ми згадували раніше, Патріс Паві: антична, комедія-балет, бурлескна, висока та низька, героїчна, дель арте, епізодна, «ерудита» (вчена комедія), звичаїв, ідей, інтриги, настроїв, характерів, ситуаційна, слізна, чорна, іспанська, нова, пасторальна, салонна, сатирична [9].

З XVII–XVIII ст. це витоки української комедії – у дійствах скоморохів, вертепу та інтермедійній частині шкільної драми, а вже потім професійного українського театру. Подібно до кращих зразків європейської комедії, національними авторами першої половини XIX ст. розглядалося у пріоритеті родинне життя героїв, їхні побутові взаємини.

Наприклад у творах українських драматургів І. Котляревського «Москаль-чарівник», Г. Квітки-Основ'яненка «Сватання на Гончарівці», П. Котлярова «Любка» та багато інших. Потворні явища дійсності, розвінчання неуцтва, тупості, здирства та «крутійства», моральної деградації дворянства втілені в комічних творах Г. Квітки-Основ'яненка «Шельменко-денщик» [44]. Легкість інтриг, музикальність дійства, дотепність ситуацій та реплік, майстерність характеротворення і типізації, блискучість діалогів і влучність авторської іронії та сатири – усе це дозволяє із задоволенням сприймати такі п'єси, а згодом дивитися вистави на українській сцені в різному прочитанні режисером.

З'явилися комедії які розкривали життя та побут українського народу в нових суспільно-історичних умовах. Про все це у своїх творах писали І. Карпенко-Карий, М. Кропивницький, М. Старицький та І. Франко у другій половині XIX ст.. А вже у XX ст. у творах класиків були продовжені традиційні українські комедії. «Рожеве павутиння» Якова Мамонтова – одна із перших комедій того часу. Але вершини свого розвитку комедія досягла у творчості представника розстріляного відродження М. Куліша, який, разом із своїм товаришем та ідейним побратимом, відродив український театр у XIX .

Зокрема відомими стали п'єси, поставлені в театрі «Березіль» під керівництвом Леся Курбаса, які, як і п'єси інших талановитих драматургів, є актуальними й до нині.

Щоб більш детально розглянути фестивально-театральний рух ми розглянемо різні фестивалі України. Ми будемо орієнтуватися на жанровість унікальність, різноплановість, специфіку та святковість.

Сучасні глядачі мають можливість бачити комедійні спектаклі у різних інтерпретаціях сучасних режисерів, зокрема на сценах театральних фестивалів. Серед них найяскравішими зразками останніх десятиліть слід виокремити вистави «Москаль-Чарівник» І. Котляревського бориспільського театру на I відкритому театральному

фестивалі в Обухові Київщина; «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка чернівецького театру на Першому фестивалі сценічних мистецтв «The theatre time – Час театру» (Івано-Франківськ); «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка херсонського театру на VI міжнародному театральному фестивалі «Мельпомена Таврії» (Херсон); «Мартин Боруля» І. Карпенка-Карого черкаського театру на Міжнародному театральному фестивалі «Сцена людства»; «Гроші» (за п'єсою І. Карпенко-Карого «Сто тисяч») київського театру на Міжнародному театральному фестивалі «Золотий лев» (Львів); «Отак загинув Гуска» М. Куліша коломийського театру на Всеукраїнському фестивалі «Тернопільські театральні зустрічі. Дебют» (м. Тернопіль); «Тьотя Мотя приїхала» (за мотивами п'єси М. Куліша «Мина Мазайло») донецького театру на Міжнародному театральному фестивалі «Мельпомена Таврії» (Херсон) та ін..

Вистави комедійного жанру завжди на теренах театральних фестивалів користуються незмінним успіхом. Спектаклі саме цього жанру на більшості дійств часто стають переможцями. Для прикладу ми розглянемо, на XVIII Міжнародному театральному фестивалі «Мельпомена Таврії» [45], який проходив у Херсоні в 2016 році, гран-прі фестивалю присуджено Чернігівському обласному академічному українському музично-драматичному театру імені Т. Шевченка за представлену виставу «Комедію помилок» В. Шекспіра. Безперечним переможцем Одеського фестивалю театрів «Молоко – 2016» [46] стала також комедія – вистава Рівненського українського обласного академічного музично-драматичного театру «Каліка з острова Інішмаан» Мартина Макдонаха та є ще багато прикладів коли вистави такого жанру забирали почесні місця.

Мабуть саме тому, особливої уваги заслуговують фестивалі, на яких не тільки переможцями стають вистави комедійного жанру, а й усі учасники представляють цей вид драми.

Регіональний фестиваль комедії «Золоті оплески Буковини» є унікальним в Україні. Його мета – пропаганда театрального мистецтва, зокрема найоптимістичнішого драматургічного жанру – комедії. Він залучає низку найкращих професійних театрів України, а також колективів з-за кордону [47, с. 264–269]. Цей фестиваль був створений у 2003 році й постійно проводиться на базі Чернівецького академічного обласного українського музично-драматичного театру імені Ольги Кобилянської.

Фестиваль сприяє формулюванню оптимістичного світогляду й патріотизму громадян України, культурному і естетичному вихованню глядачів. У найкращих здобутках українського театрального мистецтва, а також інших національних культур, фестиваль має вагоме значення і великий вплив. У межах фестивалю під час творчих зустрічей і прес-конференцій відбувається обмін досвідом роботи творчих працівників театрів (артистів, директорів, режисерів, сценографів, художніх керівників). Також ведеться обговорення та вирішення проблем розвитку національного театрального мистецтва, розширення співпраці між театрами та їхнього взаємозбагачення.

Аналізуючи комедійний жанр на українських театральних фестивалях дозволило зробити такі окремі висновки.

Як ми знаємо комедія є одним із найдавніших жанрів мистецтва, але найяскравіше вона проявила себе в сучасному театрі. Цей жанр був і залишається надзвичайно популярним і до нині, напевно, саме тому він часто реалізовується на сценах театральних фестивалів.

Ще один фестиваль про який хочемо згадати цього жанру є «Золоті оплески Буковини». Він є унікальним комедійним фестивалем в українському театральному мистецтві. Він уже більше десяти років поспіль об'єднує як мистецьку еліту, так і пересічних глядачів. Вдало створивши своєрідну «територію театрального мистецтва», де панує взаєморозуміння та єднання. Фестиваль відвідали численні колективи,

які представляють різні регіони України та побували гості із сусідніх держав.

Велика кількість драматургів І. Карпенка-Карого, А. Чехова, І. Котляревського, М. Кропивницького, а також низка сучасних українських та зарубіжних авторів. Загалом репертуарна тематика фестивалю засвідчила, що представлені комедії спрямовані на висміювання негативних рис суспільства загалом й окремої особистості, зокрема, – суспільної байдужості, інфантилізму, цинізму, прагматизму, лицемірства, егоїзму, духовної порожнечі. Все це за допомогою сміху спонукає глядача боротися з людськими вадами, які є перешкодою до осмислення вічних цінностей.

На сучасному етапі розвитку театрального мистецтва особливістю фестивалів є їхня тематична різноманітність і багатогранність. Кожен із них є неповторним і несе в собі не лише культурне збагачення для глядача, але є і неабияким поштовхом до вдосконалення учасників зокрема та театру загалом.

Фестиваль «Марія» Міжнародний театральний фестиваль моновистав жінок-актрис. Він є одним із новітніх, досить прогресуючий український фестиваль.

Його унікальністю на теренах України полягає в тому, що основу утворює жіноча монодрама. Він був започаткований у 2004 році на українському кону. Цей театральний форум не має аналогів у світі. До участі в ньому залучається широке коло актрис різних країн, яке постійно розширюється.

Динамічне функціонування Міжнародного театрального фестивалю жінок-актрис «Марія» зумовлює і супутні завдання: по-перше, це визначення жанрової специфіки театрального фестивалю; по-друге, тематичного спектру вистав; по-третє, це зумовлює загальної ролі фестивалю в сучасному культурно-мистецькому просторі України й Європи [48, с. 184–188].

Аналізуючи вище згаданий фестиваль огляд моновистав жінок-актрис «Марія», підводить нас до таких висновків:

Визначальною рисою та особливістю фестивалю є домінуючий жанр моновистави. Що не лише його кардинально відрізняє від інших, а й дає неабиякий поштовх для розвитку й удосконалення театрального мистецтва в цілому.

Фестиваль є чудовою можливістю для актора-одинака проявити свій талант і реалізувати весь потенціал, зокрема при виборі вистави, яка до душі, власне, виконавцю. Зрештою, крізь призму гри на сцені, він не тільки реалізовує себе, а й дозволяє глядачу відкрити цілий всесвіт талановитої гри, виконаної однією людиною, що сильніше розвиває уяву глядача, краще виховує в ньому передусім високі естетичні цінності. Та глядач може впізнати себе на сцені.

Традиційне місце проведення фестивалю є досить вдалим. Він відбувається в культурному центрі та столиці України – Києві. Саме сюди з усіх її куточків зручно завітати та відвідати при цьому захоплюючі екскурсії містом, що входить у програму святкового огляду вистав.

Фестиваль за географією охоплює всі регіони країни, залучаючи при цьому закордонних гостей. На останньому фестивалі були представлені учасники із Азербайджану, Алжиру, Білорусії, Великої Британії, Вірменії, Єгипту, Ізраїлю, Іспанії, Литви, Німеччини, Польщі, Росії, Словаччини, Словенії, США, Угорщини й Японії. Що саме головне і вражаюче в цьому дійстві всі вони грали вистави мовою оригіналу.

Звичайно не обходиться без класичної драматургії. На фестивалі були репрезентовані театральні зразки М. Гоголя, Т. Шевченка, В. Шекспіра, А. Чехова. Також інсценізації творів В. Винниченка, Шолома-Алейхема, а також сучасних зарубіжних та українських авторів.

Що є унікальним і цікавим щороку на фестивалі відкриваються нові імена драматургів, філософів, поетів, теософів та людей великої долі, які по-особливому вчать присутніх високих духовних цінностей [49].

Якщо згадувати різноманіття українських театральних фестивалів то звичайно вони не обмежуються комедійним жанром та унікальними моновиставами.

Окрім того, упродовж останніх років яскраво зарекомендували себе театральні локації в межах мистецьких фестивалів «Карпатський простір» («CARPATHIAN SPACE») [50] та «Порто-Франко» («PORTO-FRANKO») [51].

Доповнюють список фестивалів і найрізноманітніші аматорські театральні дійства з нагоди різних свят: Великодня, свята Івана Купала, відзначення Різдва тощо.

Гідне місце посідає у великій палітрі українського театального руху фестиваль «Коломийські представлення». Першочергово, це пов'язано з історією самого мистецького осередку, адже Коломийський театр був першим на західноукраїнських землях, де зазвучала на сцені українська мова. І це є великою цінністю для українського культурного простору.

Характеризуючи цей фестиваль можна через історичну та мистецьку динаміку «Коломийського представлення» та сформулювати такі висновки.

Проведення фестивалю в районному центрі Прикарпаття стало свідченням загальноукраїнської тенденції «переміщення центру фестивального життя у регіони» [52, с. 230–236].

Фестиваль у системі українських театральних оглядів став важливою мистецькою акцією з виразним власним спрямуванням – утвердженням здобутків як у царині традиційної режисури й акторської гри, так і на ниві експерименту. На фестивалі визначилося основне кредо

дійства – пошук і першопрочитання драматургічних творів, які були вперше поставлені на театральній професійній сцені; інсценізації літературних творів. А також досить цікавим є отримання нового сценічного життя несправедливо забутих класичних творів. Постановки, що вражають новаторством та оригінальністю, творчого задуму і його матеріалізацією, жанровим експериментуванням та знаходження себе у виставі.

Фестиваль за географією охоплює з кожним роком все більше різних регіонів країни та залучає гостей з-за кордону здебільшого це театри з Польщі та Росії. За видами у фестивальному дійстві взяли участь музично-драматичні, лялькові, експериментальні театри, а також монотеатри. На огляді прозвучали польська, російська, українська мови. За жанрами на фестивалі були представлені драма, пластична драма, драма-реквієм, філософська притча, містерія, комедія, романтична комедія, гірка комедія, фарс, музична комедія, театральна фантазія, казка, героїчна казка, казка-гра, музична казка, казка для дорослих, лайт-опера, музичне шоу, мюзикл, ляльковий мюзикл тощо.

Загалом, репертуарна тематика фестивалю засвідчила актуалізацію як вічних моральних і естетичних вартостей, так і необхідність звернення до важливих суспільних викликів сьогодення, зокрема турбота за націотворення, потреби плекання патріотизму, історичного героїзму. За це на фестивалі відповідали і були репрезентовані класичні театральні зразки С. Васильченка, Т. Вільямса, І. Карпенка-Карого, М. Лисенка, А. Ніколаї, Л. Українки, Т. Шевченка, В. Шекспіра, Б. Шоу та ін., інсценізації світової, української та російської літературної творчості В. Винниченка, М. Гоголя, О. Кобилянської, Г. Маркеса, М. Матіос, І. Нечуй-Левицького, Р.М. Рільке, І. Франка, А. Чехова, Е. Шмітта, Шолом-Алейхема, а також сучасних українських і зарубіжних авторів. Культурна постмодерна ситуація сприяла переосмисленню сюжетів

вистав. Їх осучаснення, модернізація, налагодженню часових зв'язків минулого й теперішнього.

Загалом, фестиваль представляє Коломию не як мале периферійне місто, а як театральну європейську столицю. Завдяки такому мистецькому форуму місто набуває ще виразнішого, яскравішого національного обличчя.

Фестивалі кожного року позначають важливу потребу в оновленні репертуару театрів. Багато із них потребують оригінальних версій сценічного «прочитання» відомих творів і новітньої драматургії сучасних авторів. Та кожен прагне по-іншому відобразити та передавати суть і мету п'єс.

Орієнтація вистав фестивалів на різновікову аудиторію сприяє його соціокультурним і комунікативним функціям. Сценічні постановки завжди виконують своє ціннісно-естетичне й морально-виховне призначення, сприяючи при цьому розвитку емпатії та духовному зростанню глядачів.

Отже, театральні фестивалі, що проходять на західній території України мають традиційний характер. Наприклад фестиваль «Обереги» має чітко визначену концепцію – національна класика на сцені театру ляльок [53]. Відповідно, він, опираючись на національні традиції, популяризує своїми художніми засобами українську спадщину серед глядачів. Завдяки цьому вчергове збагачено театральну скарбницю України новими мистецькими відкриттями.

«Обереги» стали творчою лабораторією для акторів, режисерів, художників, композиторів, лялькарів і студентів вищих навчальних мистецьких театральних закладів.

Фестиваль за своєю концепцією дав можливість розширити культурні горизонти як митців, так і глядачів. Він як і кожен другий театральний фестиваль, також залучив до участі всі регіони України та гостей з-за кордону. За час проведення дійства із театральними

постановками до Івано-Франківська завітали театри із Закарпаття, Києва, Львова, Полтави, Харкова, Херсона, Хмельницького, Черкас, Чернівців. І на кону цього фестивалю побували зарубіжні учасники із таких країн як: Азербайджану, Білорусії, Естонії, Литви, Молдови, Польщі, Росії, Словаччини, Чехії.

Підводячи підсумки фестивального руху України можна точно сказати про його визнання. В цілому все залежить від регіону в країні. Від цього змінюється сутність, традиційність, відображається соціокультурний простір. Акцентується увага на мистецькому та культурному значенні фестивального руху.

Ми можемо сказати, що фестивальний рух України виростає, розвивається і є міжнародного рівня. Фестивалі України в умовах сьогодення визначають напрями мистецько-культурного розвитку. Формування нових ідей і значимість цих фестивалів. Вони є особливим, своєрідним, механізмом регулювання та корегування естетичних смаків. Такі функції руху пояснюються тим, що вони зосереджують у собі сегменти фестивального життя театрального та музичного. Створюючи тісну творчу взаємодію, результатом чого є формування нового мистецького середовища. І при цьому вони можуть служити утворенню нового мистецького продукту.

РОЗДІЛ 2

ФЕСТИВАЛЬ ЯК СКЛАДОВА ХУДОЖНЬО-КУЛЬТУРНОГО РОЗВИТКУ УКРАЇНИ

2.1. «Чорноморські Ігри» та «Мельпомена Таврії» як візитівки фестивального життя Херсонщини

На Півдні України щороку проводять чимало фестивалів театрального та музичного спрямування. Чого варте тільки фестивалне розмаїття на березі Чорного моря. Чи Херсон з низкою своїх різними по характеру і способу проведення, але їм не поступається й фестивалі з іншої сторони Півдня України своєю сатирою та гумором.

Більш детально ми розглянемо фестивалне життя Херсонщини. Коли говориш про фестивалі області, в думках і згадках спливає теплі почуття. Феєрія карнавалу та свята на театральній арені. Бризки моря, дитячі посмішки та пісенні сновидіння на музичному кону. Неможливо оминати стороною кожен з них. Вони різні і їх родзинки унікальні. Ті фестивалі, що проводяться на Херсонщині нездійсненні ніде більше. Вони характерні за своєю специфікою, глядачем, географічним положенням, культурою та мистецтвом що дарують фестивалі.

Один з відомих фестивалів в Україні який є родзинкою театрального руху Херсонщини – міжнародний театральний фестиваль «Мельпомена Таврії». «Мельпомена», немов, несе прапор театрального мистецтва для різних країн світу, й України, і об'єднує їх воєдино з метою створювати унікальні задуми і проекти та головне налагодження дружніх зв'язків, а в першу чергу творчих. Спектаклі і концерти фестивалю причаровує художню інтелігенцію для якої, насамперед, вони стають ваговою формою для професійного спілкування.

З 1998 року фестиваль зосереджує театри не тільки з України, але й з країн Південного Кавказу, Близького Сходу і всієї Європи. Щороку свято театрального мистецтва проходить в Херсоні. А у 2018 гостей також зустрів Миколаїв.

Основна мета фестивалю – популяризація театру, обмін досвідом між творчими колективами, підйом авторитету театру, ознайомлення глядача з музичними, драматичними, трагікомічними і комічними театральними прем'єрами. А також головною метою є найцікавіші знахідки театрів різних областей України і країн зарубіжжя в їх творчих доробках і виконанні відомих драматичних творах. Міжнародний театральний фестиваль «Мельпомена Таврії» складається з урочистого відкриття та конкурсного перегляду театральних прем'єр. У фестивальному перегляді журі відзначає сценографію, музичне і режисерське вирішення вистав, кращих акторів.

Кожен із запрошених колективів крім того, що показує конкурсну виставу також беруть участь в карнавальній ході головними вулицями міста, гала-концертах присвячених відкриттю і закриттю фестивалю та в театральному капуснику. На базі театру всі дні фестивалю працює прес-клуб, де спілкуються театри учасники, журналісти і гості фестивалю. На театральній площі в дні проведення фестивалю проходять вуличні вистави. Так звана GREEN ZONE, де проходять читки п'єс, показують невеличкі замальовки вистав. Також проходять творчі лабораторії для керівників аматорських колективів. Лекторії, зустрічі з драматургами, акторами і режисерами різних театрів не тільки з України, а й з гостями фестивалю [54].

Організаторами є Міністерство культури України, Національний Союз Театральних Діячів України, Херсонська обласна державна адміністрація, Херсонський обласний академічний музично-драматичний театр ім. М. Куліша, «Фестивальний центр» за допомогою ЗАТ «Таврійські ігри» і Херсонського міськвиконкому [45].

До складу журі, що міняється із року в рік, входять театрознавці, театральні критики та театральні діячі з усіх куточків України.

Наймасштабнішим і грандіозним фестивалем був на свою річницю. XX міжнародний театральний фестиваль, що проходив у 2018 році з 17 по 27 травня, в ньому вперше було задіяно не тільки Херсонська арена, але і місто Миколаїв. І саме в цьому році на фестиваль з'їхалось понад 57 театрів з різних куточків світу.

Під час 20 річниці фестивалю було залучено різні майданчики їх було близько 20. Оскільки цей фестиваль був один з масштабніших, на нього з'їхалися 11 різних театрів. Вони зовсім не схожі по виконанню і баченню дійства яке проходить на кону. Відвідали театральне дійство закордонні гості з Німеччини, Литви, Португалії, Грузії, Молдови, Ізраїлю, Туреччини, Білорусії, Польщі, Угорщини та Вірменії. Всі вони представили свої театри з визначними постановками. Кількість учасників щороку змінюється, але приблизно сягає до 5 тисяч осіб, а у дні фестивалю більше 25 тисяч глядачів відвідують вистави.

Гарним плюсом фестивалю є вистави іноземними мовами. Щодо цих видовищ технічне питання залишається на тому ж рівні, що, на жаль, і кожного року. На моніторі йде переклад, а на сцені відбувається дійство вистави. Вони як завжди проходять на різних майданчиках, а саме: велика сцена, сцена під сценою, театр-кафе, сцена під дахом, Urban Sad та на відкритому просторі в Херсонській області в місті Олешки на базі відпочинку «Чумацька криниця» з природним освітленням і декораціями.

З кожним роком культурні зв'язки між Україною та Європейським Союзом стають все міцнішими, саме тому в межах фестивалю працює майданчик GREEN ZONE, на якому проходять арт-заходи у європейському форматі. На ньому вже побували такі спікери: Євген Нищук народний артист України, экс-міністр культури України; Олександр Книга генеральний директор – художній керівник театру

Херсонського обласного академічного музично-драматичного театру імені М.Куліша, народний артист України; Лариса Кадирова народна артистка України; Богдан Бенюк народний артист України; Дмитро Богомазов головний режисер Національного академічного драматичного театру ім. І.Франка, заслужений діяч мистецтв України.

За потужністю вистав 2018 року «Мельпомена», мабуть, не мала рівних: вистави на різних майданчиках та у різних містах (Херсон, Миколаїв, Олешки), зустрічі з поетами-письменниками, читки п'єс, майстер-класи, виставки, традиційна карнавальна хода, концерти. І що найцікавіше – у фаворі не тільки столичні театри, вистави обласних викликали не менший захват [55].

Згадуються роки, коли на зауваження, що хтось пропустив якісь фестивальні заходи, звучала відповідь: «І нічого не втратив». На ХХ фестивалі так не скажеш. Бо справді фестиваль вийшов дуже цікавим (це плюс), але неосяжним (це мінус) [56].

Як завжди, фінансово долучаються і місто, і область, і спонсори. Оргкомітет залучається підтримкою ще за допомогою українського культурного фонду.

У фестивальне життя повернулися номінації краща вистава, кращі ролі, краща режисура – про все це можна дізнатися в останній день «Мельпомени», коли нагороджуються учасники. Місія обиравання кращих із року в рік випадає міжнародному журі – це почесні гості та театральні критики.

Два найбільш знакових музичних фестивалів в Херсонській області які вишли один з одного та розповіли про себе на міжнародному рівні є «Таврійські Ігри» та «Чорноморські Ігри». Вони підняли музичний ринок України на новий щабель розвитку. Показали популярних артистів сьогодення. Та розвивають дитячий музичний світ з кожним роком все масштабніше та гучніше. Багато українських артистів

сучасності зробили свої перші кроки саме на цих фестивалях. Але ми зупинимось саме на фестивалі «Чорноморські Ігри».

З 1998 року і до сьогодні у місті Скадовську, що у Херсонській області на березі Чорного моря був проведений перший Всеукраїнський благодійний дитячий фестиваль. Наймасштабніший та найпрестижніший фестиваль на території України, який заснований президентом компанії «Таврійські ігри» Миколою Баграєвим «Чорноморські ігри». З усіх куточків України діти віком з 6 до 16 років беруть участь у фестивалі.

Чимало знаменитостей почали свій творчий шлях саме на «Чорноморських іграх», а саме: Тіна Кароль, Надя Дорофєєва, Іван Дорн, Міка Ньютан, Настя Каменських, Кирило Туриченко, Вікторія Петрик, MamaRika, Юлія Войс, Олександр Панайотов і багато інших артистів. З самого початку заснування фестивалю тут регулярно запалюються зірки нашої естради, а для дітей це справжня «казка на березі Чорного моря».

Щороку фестиваль «Чорноморські ігри» привертає увагу не тільки глядачів, а і велику кількість ЗМІ, також трансляцією на головному музичному каналі країни М1. Із року в рік на всіх заходах фестивалю було задіяно більше 3 тисяч дітей. А саму подію на набережній міста Скадовськ відвідало понад 45 тисяч чоловік. Понад 650 тисяч глядачів дивились дитячий благодійний фестиваль в Інтернеті, 2 млн. 800 тисяч осіб дивились під час прямої трансляції «Чорноморські Ігри» на телебаченні.

«Чорноморські Ігри» – це всеукраїнський благодійний дитячий фестиваль який було започатковано у 1998 р в місті Скадовськ, що на Херсонщині. Основною метою фестивалю є пошук, розвиток та виявлення талановитих дітей по всій території України. Окрім дітей з регіонів країни, в фестивалі брали участь діти з інших держав таких як: Куба, Росія, Вірменія, Білорусія, Нідерланди, Молдова, Литва та Румунія. Саме тому «Чорноморські Ігри» з 2012 року набули статусу

міжнародного фестивалю. А через нестачу коштів у 2013 році фестиваль не проводився. Його організатори заявили, що через відсутність необхідного фінансування «Чорноморські Ігри» переносяться на невизначений термін, і пообіцяли повідомити додатково про дату і місце проведення наступного фестивалю, якщо він відновиться. У травні 2017 року в Херсонській облдержадміністрації було підписано меморандум щодо відродження Всеукраїнського благодійного дитячого фестивалю «Чорноморські Ігри». Меморандум підписали голова ОДА Андрій Гордєєв, голова обласної ради Владислав Мангер та засновник і президент благодійної організації «Всеукраїнський благодійний Таврійський фонд» Микола Баграєв [57].

Фестиваль «Чорноморські Ігри» проводиться протягом 3 днів. Залучаються до нього і жителі міста і гості яким він приносить не аби яку радість. У всі дні фесту на набережній працює майданчик «ФРУЗІІ GAMES». Це спеціальний майданчик на якому проводяться розважальні ігри, дискотека, творчі конкурси та веселі естафети, а батьки підтримують свої маленьких учасників.

З 2017 року фестиваль можна було переглянути он-лайн в Інтернет просторі та в прямому ефірі музичного телеканалу М1. Ці включення та трансляція проводилась у всі дні фестивалю. Тому з цього року можна біло стати глядачем фестивалю «Чорноморські Ігри» навіть не перебуваючи у місті Скадовськ. Про всі цікаві події та інтерв'ю які були на фестивалі з того року повідомляв дитячий прес-центр. Юні журналісти, також, працювали всі дні фестивалю.

Чимало змін на краще пізнав фестиваль у 2017 році. «Чорноморські Ігри» представили свій гімн який презентував український співак MONATIK. Саме ним тепер кожного року розпочинається фестиваль. Також проводиться карнавальна хода вулицями міста аж до набережної Скадовська де стоїть головна сцена фестивалю. У завершальній частині ходи звучить гімн з грандіозним

флешмобом який виконують глядачі з учасниками ходи разом на набережній.

Ми хочемо зазначити, що у 2017 році був ювілейний XV фестиваль «Чорноморські Ігри».

А далі розпочинається найбільш хвилюючий етап – боротьба за Гран-прі, що є головним призом фестивалю.

Хоча до складу журі «Чорноморських Ігор» щороку входять досвідчені діячі вітчизняного шоу-бізнесу, їм доводиться нелегко, вибираючи найкращих з кращих. Почесний член журі, член Національної ради з питань телебачення і радіомовлення Валентин Коваль прокоментував вокальні змагання так: «Чорноморські ігри – це справжня боротьба, це конкурс, який створено не заради того, щоб розважати глядача і журі. Цей конкурс для того, щоб саме тут діти отримали нові орієнтири - як триматися на сцені, як виступати, як мати харизму, щоб тримати глядача до кінця» [58].

Всі суперфіналісти «Чорноморських Ігор» за традицією нагороджуються відзнакою фестивалю – «Золотим дельфіном». Як зазначив член журі, композитор Руслан Квінта: «Ці юні обдарування віддали нам найголовніше, що у них є – чистоту, щирість, справжні емоції, і вони заслуговують на найгучніші оплески» [59].

Відродження цього музичного фестивалю на сьогоднішній день є досить актуальним. І звичайно найактуальнішим він став у 2018 році коли були остаточно прийнятий закон України про мовні квоти на медіапросторі. Цей закон передбачає, що 75% на радіо, телебаченні, кіно та ін.. повинен проводитися державною мовою. Тому Україні потрібні виконавці які б прагнули писати пісні українською мовою з новим мисленням і прагненням до само вдосконаленості.

А сам засновник фестивалю Микола Баграєв сказав так: «Ми впевнені що «Чорноморські Ігри» – саме той фестиваль, який здатен знайти і відкрити нові таланти, а також якісно презентувати сучасну

Україну на міжнародному рівні. Ми абсолютно чітко усвідомлюємо, що проведення такого масштабного заходу можливе лише спільними фінансовими та організаційними зусиллями області та компанії «Таврійські Ігри». І це дуже добра тенденція, що керівництво Херсонщини розуміє важливість та користь фестивального руху для розвитку української культури та для позитивного іміджу області» [60].

Звичайно порівнювати ці два фестивалі досить важко адже вони різні за спрямуванням та взагалі проведенням, але ми зробили аналіз з деякими висновками.

Розглянемо спочатку тезисно ці два фестивалю, і почнемо з «Мельпомени Таврії». Чим цей фестиваль унікальний одне з головних – це найвідоміший театральний фестиваль в Україні, це також Міжнародний театральний фестиваль, єдиний фест в Україні, що збирає театри з різних країн (Європи, Південного Кавказу, Близького Сходу і України). Головною метою фестивалю є по-перше, популяризація театру, по-друге, налагодження дружніх зв'язків і творчих проєктів, по-третє, обмін досвідом між творчими колективами.

Тепер в порівнянні з фестивалем «Чорноморські Ігри». Унікальність фестивалю по-перше в тому, що він проводиться просто неба на березі моря. Це і є його родзинкою. Все це є прекрасною умовою і можливістю, що Херсонська область може надати. Також цей фестиваль є неповторним Всеукраїнським благодійним музичним дитячим фестивалем він залучає не тільки Україну, а і різні країни світу, є наймасштабнішим та найпрестижнішим фестивалем в Україні на березі Чорного моря. Пошук нових виконавців і відкриття в них таланту до музики, популяризація української пісні, презентація через музику і грандіозний показ сучасної України на міжнародному рівні – це є головною метою музичного фестивалю «Чорноморські Ігри».

Фестивалі різні але в них досить багато є спільного. Це і міжнародна арена, і популяризація сучасної України, і обмін досвідом, і

визнання українського кону та головне прославлення національної культури, здобуття ще вищого рівня її розвитку. Це є, напевно, основними задачами взагалі фестивалів України прославляти свою культуру. Ну і звичайно розважальний зміст та насолодження видовищем, що відбувається на різних фестивалях не дивлячись на їх спрямування. Чи то музичний, чи театральний, чи кіно і тощо.

2.2. Соціокультурний аналіз сучасних українських фестивалів

Фестивалі в Україні будь-якого спрямування завжди привертають багато людей. Звичайно головне – це культурне збагачення та розвага для суспільства. Фестивалі можна назвати одним із інститутів культури, який відіграє значиму роль у духовному збагаченні народу. Якщо ретельно розглянути фестивалізацію, як явище культури, то з'ясуємо, що постає багато проблем. І звичайно вони не досить ретельно досліджені в Україні. Їх досить багато і ми більш детально розглянемо кожную проблему.

В цьому підрозділі ми чітко з'ясуємо гостроту проблем, опишемо соціальний інтерес фестивалів, проведемо опитування. Проаналізуємо різні за значенням проблеми і опитування із Довгостроковою стратегією розвитку української культури. І також аналіз із Стратегією розвитку Херсонської області на період з 2021-2027 роки, на прикладі Херсонських фестивалів «Мельпомена Таврії» та «Чорноморські Ігри» які ми розглядали раніше.

Звичайно статус фестивалю визначається рівнем його міжнародного сприйняття. А в суспільстві він може бути популярним чи ні, що і визначає певний поділ проблем фестивалів.

Ми поділимо проблеми за ступенем гостроти, а саме актуальні, гострі і дуже гострі або кризові. Актуальні проблеми спричиняють деякі

труднощі функціонування та розвитку фестивалів. Їх розв'язання не потребує значних ресурсів і кардинальних змін. Гострі проблеми ставлять під сумнів перспективи фестивалів. Їх розв'язання вимагає структурно-функціональних змін, значних ресурсів. Дуже гострі або кризові проблеми загрожують існуванню фестивалів як соціально-культурного явища, зумовлюють потребу в його якісному інституціональному оновленні.

Розглянемо ці проблеми конкретніше. Перша головна проблема це фінансування, друга проблема локації, третя відсутність чіткого плану проведення, четверта відсутність постійної роботи над фестивалем, п'ята проблема реклами, шоста неправильний менеджмент (організація), сьома притиснення зі сторони влади, восьма робота волонтерів, дев'ята проблема хедлайнерів (головних артистів фестивалю), десята небажання платити за квитки на фестиваль. Всі ці проблеми стосуються Українських фестивалів.

Ми розглянемо ці проблеми більш детально.

Одна з головних проблем багатьох фестивалів являється фінансування. Майже всі організатори не хочуть привертати увагу великих корпорацій та політичну складову. Тому що вони будуть диктувати свої умови проведення. Але в той же час багато фестивалів не можуть без меценатів. Багато із них працюють на рекламній основі. Більша частина фестивалів хоче працювати не на комерцію, а на благополуччя міста та області в цілому. Тому не залучаються підтримкою з високих посад. Саме тому деякі фестивалі України повинні виживати, а це завжди дуже складно. Проте, чимало знайшли вихід із ситуації, а саме продажем квитків, участь в грантових проєктів та різноплановою програмою фестивалів [61].

Звичайно багато фестивалів не можуть кожного роки перемагати у грантах. І саме тому проблема фінансування фестивалів завжди стоїть на першому місці. Держава не оплачує, хоч деяку частину, затрат цих

видовищ. Організатори фестивалів завжди пояснюють, що однією з головних причин є «важка економічна ситуація». Саме через це координатори заходів прибігають к рішенню не робити захмарних цін, тому захід просто скасовують. Організатори розуміють, що без підтримки меценатів фестиваль майже неможливо залишити на плаву.

Друга проблема деяким чином втікає з першої. Притиснення зі сторони влади це проблема яка може знищити фестиваль на завжди. Владі може не сподобатися багато чого у фестивалі: проведення, назва, заходи і тощо.

На прикладі Українського фестивалю «Бандерштат» ми більш детально розглянемо проблеми притиснення зі сторони влади.

«Бандерштат» – це всеукраїнський фестиваль українського духу, патріотизму та вітчизняної музики. Він проводиться щоліта з 2007 року на Волині в місті Луцьк та околицях. Фестиваль триває три дні літа, загалом у серпні.

Головною метою фестивалю є підняття українського духу і патріотизму. На території фестивалю проводяться майстер-класі різні за спрямуванням. «Бандерштат» пропагує українську мову, культуру, проукраїнський стиль мислення і активну життєву позицію. Також фест підтримує серед молоді здоровий спосіб життя, допомагає обдарованій молоді, ставлення до навколишнього середовища та екологічного правильного виховання. Звичайно головним у фестивалі «Бандерштат» є музика. На фесті завжди звучить живе виконання, різні гурти з усіх регіонів країни. Головне щоб кожен з них співав українською мовою [62].

Проблемою з якою зштовхнувся «Бандерштат» не оминає й інші фестивалі України. Через провокаційну назву місцева влада хотіла заборонити проведення фестивалю. Крім патріотичного імені в програму фестивалю входили і різні заходи, які пропагували українське мистецтво і слово. Одним з елементів заходу традиційно були дискусії. Саме на них

гості фестивалю могли неодноразово почути гостру критику влади від громадських активістів та опозиційних політиків.

Тодішня влада наполегливо «пропонувала» змінити назву і концепцію «Бандерштату», проте фестивалю все-таки вдалося уникнути змін і залишитися одним з найбільших фестивалів України, пропагуючи здоровий патріотизм.

Ще одною проблемою для фестивалів постає місце проведення, їх локація. Звичайно ті заходи, що проводяться вже багато років на одному і тому ж місці вже, начебто, закріплені за ними. Та багато з них не мають остаточного місця локації тому повинні із року в рік міняти її.

Зазвичай, майже всі, фестивалі України проводяться в теплу пору року на відкритому просторі. Саме музичні фестивалі користуються цією можливістю. Адже це зручно, великий простір та не заважають «сусідам» які можуть виявитися поруч. Цим вміло орудують такі фестивалі як «Чорноморські Ігри», «Zaxidfest», «Файне місто» та багато інших.

Проблеми локації можуть бути різного характеру. Невдоволені жителі міста де проводиться фестиваль, або який проводиться поблизу міста на його околиці. Не розраховане місце для відвідувачів, а саме для наметового містечка. Саме наметове містечко дозволяє жити на території фестивалю і бути у вирії подій. Через, що треба міняти локацію і шукати та розраховувати на більший простір. Також проблемою локації є правильний її вибір. У літній період на відкритому просторі без дерев та взагалі будь-якої тіні не дуже просто знаходитись. Саме тому потрібно обирати місце чи створювати умови проведення яке б задовольняло потребам відвідувачам фестивалю.

Головне у будь-яких заходах це чітке дотримання плану його проведення. Це стосується і фестивалів. Якщо не буде чіткого плану проведення то звичайно за цим підуть проблеми. Яку ми з вами розглянемо.

Фестиваль «Південь» на початку свого існування зіткнувся із проблемою чіткого планування. Виникла недовіра до організаторів які цим показали свій непрофесіоналізм. Тим самим підірвавши авторитет із самого запуску проєкту [63].

Однак під час самої події було багато «форс-мажорів». Зокрема, це пов'язано з відсутністю чіткого планування фестивалю. Налаштування обладнання (звукової перевірки) однієї з груп зайняло близько шести годин, що викликало обурення як відвідувачів фестивалю, так і виконавців, виступи яких відкладалися на багато годин.

Ще одна проблема яка перекликається із вище зазначеною є неправильний менеджмент.

Окреслимо, що таке менеджмент – це поєднання методів, форм і засобів управління виробництвом, що дозволяє найбільш ефективно використовувати його.

Яскравим прикладом непрофесійного підходу в організації заходу є досвід міжнародного етнічного фестивалю «Свірж – 2009» [64], який проходив в селі Свірж Львівської області. Подія була запланована з 31 липня по 2 серпня 2009 року. Однак, фестиваль закінчився скандалом вже на другий день, виконавши лише частину запланованої програми.

Координатори не притягнули великих інвесторів до його проведення, обмежившись невеликими компаніями в якості спонсорів, проте запросивши зірок світового масштабу, таких як Ніно Катамадзе і молдавську групу «Zdob și Zdub». Через незначну кількість відвідувачів, організатори не заплатили ні за встановлення сцен і апаратури, ні за виконання інших послуг, тому збитки фестивалю склали понад 1 мільйон гривень. Все це пояснюється тим, що організатори заходу не здійснили планомірну бізнес-стратегію, тому хитка конструкція фестивалю почала руйнуватися.

Великою проблемою фестивалів також являється відсутність постійної роботи над ними. Над такими заходами треба працювати і

вести роботу не тільки тоді коли він проходить, а круглий рік. Фестиваль повинен про себе заявити гучно і якісно.

Також треба відмітити, що робота над масштабним фестивалем з різними локаціями не може організовуватись за 1 місяць чи ще менший термін. Одним з основних висновків є те, що така подія як фестиваль вимагає кропіткої роботи протягом цілого року. Робота над фестивалем повинна вестись весь рік.

Виходячи із двох вище перерахованих проблем виростає ще одна. Проблема реклами. Хоча і в XXI віці це повинно відходити на останній щабель, але вона все ж таки існує.

Реклама фестивалів може поширюватися через ЗМІ, Інтернет, бігборди, плакати тощо.

За словами Сергія Мартинюка, організатора фестивалю «Бандерштат», який ми згадували раніше, під час роботи над заходом доводилося неодноразово зустрічатися з проблемою реклами. Це пов'язано не тільки з діяльністю організаторів: несвоєчасне розміщення бігбордів і листівок, плакатів, але і зі ЗМІ. Зараз в Україні не зовсім сприятливі обставини для освітлення культурних подій. Тому на даний час фестивалі рекламуються в основному через соціальні мережі та через друзів, знайомих.

У кожного фестивалю України є оргкомітет який складається з десятка осіб, проте, крім них реалізувати подію допомагають більше сотні волонтерів з усієї країни. Великим плюсом в роботі фестивалів є робота волонтерів, але це також є і великою проблемою.

Старання координаторів і їх намагання завчасно вести діалог з волонтерами в соціальних мережах, однак цього недостатньо. Протягом першої половини фестивалю доводиться постійно переорганізовувати процес роботи цих помічників. Це пояснюється також тим, що напередодні події не вистачає часу для проведення повноцінного стажування або вступної зустрічі, де б кожному учаснику був

представлений список завдань, за які він буде відповідати протягом всього дійства фестивалю.

Ми розглянули вже 8 проблем з якими стикаються фестивалі в Україні. І підібрались до 2 найголовніших проблем. А саме проблема хедлайнерів та небажання платити за квиток на той чи інший фестиваль.

Тож вивчимо першу проблему із вище зазначених. Звичайно, це більше стосується фестивалів музики, але все одно є великою проблемою.

Про це в інтерв'ю для «Української правди» згадує Андрій Захарко, організатор фестивалю «Respublica». Він каже: «На мою думку, дуже мало груп мають власну соціальну позицію і висвітлюють її в своїй творчості. Для фестивалю «Respublica» це є вагомим аргументом, адже саме цей фестиваль, є в першу чергу соціальним проектом.» [65].

Через лімітовану кількість визнаних суспільством виконавців, вони надовго закріплюються за одним фестивалем і фактично стають його лицем. Якщо у випадку з масштабним та одним із головним музичним фестивалем України «Zaxidfest» хедлайнером традиційно була білоруська панк-рок-група «Ляпіс Трубецкой» (відтепер група «Ляпіс 98»), то новим обличчям «Respublica» в 2015 році стала київський етно-гурт «Даха Браха» [65].

І нарешті ми дослідимо головну проблему всіх фестивалів України не дивлячись на їх спеціалізацію та популярність.

«Найбільшою проблемою є те, що українці досі живуть в стані пострадянської чуми. Вони не готові платити за мистецтво. Для них це дикість! – підкреслив М'яч ДредБол, постійний ведучий багатьох українських фестивалів. – Вони краще будуть відвідувати безкоштовні не досить успішні та безкоштовні фестивалі.» [65].

Дійсно, українці готові відвідувати менш якісні, але безкоштовні заходи, ніж платити за це гроші. Прикладом цього є фестиваль «Тарас Бульба» [66], який з 1991 року проходить в місті Дубно. Більше

десятиліття захід традиційно проводили в центрі міста, проте, в 2012 році він був перенесений на стадіон «Спартак».

Поки фестиваль існував на безкоштовній основі, місцеві жителі часто ходили розважитись та провести гарно час на святі, хоча і не любили важкий рок, який фактично є головним на заході. Однак, після перенесення фестивалю з центру міста на стадіон «Спартак» все змінилося.

Закрита територія фестивалю дозволила зробити вхід платним. Це була хоч якась допомога для хронічно безгрошового фестивалю. Однак, це не вирішило фінансові проблеми заходу. Платний вхід позначився і на кількості відвідувачів рок-дійства. Захід зібрав усього близько двох з половиною тисяч глядачів. Приблизно стільки ж, а може навіть і більше, були за стінами стадіону. І це незважаючи на те, що ціни на квитки були цілком доступними. Вхід на триденний фестиваль коштував всього 50 гривень, а разовий – від 15 до 30 гривень.

Така ж ситуація спіткала і фестиваль «Файне місто – 2013» [67]. Захід проходив на островці «Чайка» в центрі міста. Місцеві жителі вирішили заощадити на вході і тому розмістилися в парковій зоні біля островця, що значно позначилося на фінансовій складовій фестивалю.

«Кожен раз на завершення фестивалю я підкреслюю відвідувачам, щоб вони вже починали відкладати гроші на наступний фест, – поділився ведучий М'яч ДредБол. – Якісний фестиваль, музики, театру, кіно коштує тих кількох сотень гривень за квиток!» [65].

Ці вище зазначені проблеми ми поділимо та прокласифікуємо. За відображенням характеристики проблем можна поділити на: ціннісно-сміслові, нормативно-правові та організаційно-управлінські. Вище перелічені тези ми охарактеризували і поділили на групи.

Організаційно-управлінські: відсутність чіткого плану проведення, відсутність постійної роботи над фестивалями, неправильний менеджмент (організація). Нормативно-правові: фінансування, проблема

локації, притиснення зі сторони влади. І нарешті ціннісно-сміслові ми виділили: проблему реклами, робота волонтерів, проблема хедлайнерів та небажання платити за квитки на фестивалі.

Проблеми фестивалів України відображено в табл. 1.1.

Таблиця 1.1.

Класифікація проблем фестивалів України

Проблеми	Види проблем	Ступінь гостроти проблем
Проблема реклами	Ціннісно-сміслові	Актуальна
Робота волонтерів		Актуальна
Проблема хедлайнерів		Гостра
Небажання платити за квиток на фестивалі		Гостра
Відсутність чіткого плану проведення	Організаційно-управлінські	Актуальна
Відсутність постійної роботи над фестивалями		Гостра
Неправильний менеджмент		Гостра
Фінансування	Нормативно-правові	Дуже гостра (кризова)
Проблема локації		Гостра
Притиснення зі сторони влади		Дуже гостра (кризова)

Фестиваль є ціннісним змістом який відрізняється своєю високою творчістю та художнім змістом. Непрофесіоналізм організаторів може підірвати авторитет таких заходів. Неминуче відбувається занедбання цінностей які накопичуються роками. Ключовим також є виконання

проблем творчих досягнень різних типів фестивалів, ресурси та їх художня цінність.

Виходячи із вище зазначених проблем, що стосуються Українських фестивалів ми провели соціологічне опитування. З переліченням різних питань. Також ми орієнтувалися на Довгострокову стратегію розвитку української культури [68]. А на прикладі фестивалів Херсона та області ми орієнтувалися на Стратегію розвитку Херсонської області на період з 2021 – 2027 роки [69].

Ми провели опитування яке показало нам інше. Проблема соціальної значущості фестивалів та їх роль в суспільстві.

Опитувальне дослідження свідчить про значні статусні втрати на запитання «Чи змінився статус фестивалів України, а саме музики та театру порівняно за часів початку Незалежності України?» опитуванні дали такі відповіді: «став вище» – 65%, «не змінився» – 20%, «знизився» – 15%. Підводячи висновки можна сказати, що 65% констатують суттєве підвищення статусу фестивалів. Це зумовлено розвитком фестивального руху і культурною комунікацією різних країн з яких Українські заходи беруть приклад.

Значний перелік проблем музичних та театральних фестивалів України має кризовий характер. О. Доманська зазначає, що переважна кількість фестивалів може подекуди ставити під сумнів їх значимість, правомірність проведення та цілі. Чим більше фестивалів з'являється на культурному ринку України, тим менш очевидні їхні культурні, соціальні та освітні цілі і здобутки: у деяких фестивалів відсутня ясна та переконлива концепція – вони скоріше відносяться до індустрії розваг чи туризму або стають однією зі стратегій корпоративної реклами спонсорів [70, с. 202-208].

Дослідниця вважає одним із головних ознак фестивалів послідовність та унікальність, універсальність та оригінальність,

розвиток, рівновага представлення інтересів різних поколінь, різноманітність, партнерство, комунікацію, важливість, азарт та ін..

Опираючись на українську дослідницю Г. Хрома вивчаючи питання фестивалів висловлює наступне, що фестивалі, незалежно від тематичних і жанрових різновидів, мають власне бачення і архітектоніку: урочисте відкриття, проведення творчих заходів, визначення та нагородження переможців, урочисте закриття. Структура фестивалю залежно від часу і мети проведення може змінюватись. Організатори часто включають додаткові заходи, які сприяють розвитку та авторитету – творчі майстерні, дискусії, конференції, майстер-класи. Саме вони в свою чергу збагачують форму та ідейне звучання всього мистецького заходу. Г. Хрома вважає, що фестивалі на сьогоднішній день – це в першу чергу громадське масове святкування, головною метою якого є демонстрація досягнень культурного та, насамперед, мистецького життя суспільства [71, с. 97-103].

Сьогодні багато фестивалів зазнають різні кризові негаразди. Дослідники Мартін Робертсон – керівник програм по туризму університету Напіер, Едінбург, автор досліджень по подієвому туризму, дозвілєвого маркетингу та Кеннет МакМіллан Вардроп – фахівець в області туризму, автор багатьох проектів в м. Стерлінгу та м. Единбурзі, а також екскурсійних і дослідницьких маршрутів в містах Північної Америки. Вони вивчали проблеми фінансування Единбурзьких фестивалів «Hogmanay» та «Столичне Різдво» [72, с. 53-62]. Кожного року з бюджету виділялося то достатнє кількість грошей, то замала для проведення цих фестивалів. З якою ще проблемою зштовхнулися дослідники, що це фестивалі зимового періоду. Заходи потребують додаткових витрат. Втім, за даними маркетингова дослідження, 80% людей, які беруть участь у вуличних святкуваннях готові купити білети. Тим самим підтримати фестиваль фінансово [72, с. 53-62].

Такі кризи є і в Українських фестивалях музичного та театрального напрямку. Ми гадаємо, що кризу у фестивалях можна окреслити як «кризу в усьому – у творчості, інфраструктурі, управлінні». Але можна сказати, що рівень рефлексії фестивалів в Україні є дуже низьким. На тлі того, що їх не дуже багато, мають не таку популярність і розголос, порівняно із зарубіжними, і вони всі залучаються підтримкою з різних джерел. Ми вище зазначили проблеми які виникають та прокласифікували їх.

Суттєвим є зниження якості самого фестивалю музичного чи театрального. Якість виступів, обмеженість зірок, відсутність творчих пошуків. Фестивалі в умовах кризи можуть перетворитись на те, що будуть тиражувати виступи рівень яких знижуватиметься.

За результатами опитуваних «Музичні та театральні фестивалі Херсонщини проблеми й напрямки реформування», проведеного в 2020 році, 68% експертів оцінюють вплив кризи в суспільстві на становище фестивалів в Херсоні та області як суттєвий, 32% вважають соціально-економічне становище фестів такими, що стає краще, додатково 23% констатують, що все погіршуються.

Деякі характеристики різних інших проблем музичних та театральних фестивалів в Україні і Херсонщини, зафіксовані в експертному опитуванні, показано в таблиці 1.2.

Таблиця 1.2

Оцінка опитуваних проблем музичних та театральних фестивалів України
(«Які проблеми українських музичних та театральних фестивалів є, на Вашу думку, найбільш гострими, які вимагають негайного вирішення?»
(виберіть 4 позиції які більше підходять на Ваш погляд)»)

Питання для опитування	Відповіді у %
1. Недостатнє фінансування з боку держави	80%
2. Низька якість проведення фестивалів	24%
3. Високі ціни квитків	65%
4. Проведення фестивалів лише в літній період (теплий період)	93%
5. Втрата цінностей і смислів	37%
6. Мала кількість фестивалів в Херсоні	84%
7. Проблема локації для проведення фестивалів в Херсоні	72%
8. Розміщення реклами і її відсутність	66%
9. Проблема виконавчих кадрів	26%
10. Залучення українських зірок	5%
11. Залучення зарубіжних зірок	18%
12. Робота фестивалів поза концертами	13%
13. Однаковість фестивалів	32%
14. Відношення до реклами знаменитих брендів на фестивалях	47%

Проблеми які зазначенні в таблиці опитуванні групують за такі степенями гостроти: 1) найбільш гострі (93 – 72%): «проведення фестивалів лише в літній період (теплий період)» – 93%, «мала кількість фестивалів в Херсоні» – 84%, «недостатнє фінансування з боку держави» – 80%, «проблема локації проведення фестивалів в Херсоні» –

72%; 2) достатньо гострі (66 – 65%): «розміщення реклами і її відсутність» – 66%, «високі ціни квитків» – 65%; 3) середньої гостроти (47 – 32%): «відношення до реклами знаменитих брендів на фестивалях» – 47%, «втрата цінностей і смислів» – 37%, «однаковість фестивалів» – 32%; 4) невисокої гостроти (26 – 18%): «проблема виконавчих кадрів» – 26%, «низька якість проведення фестивалів» – 24%, «залучення зарубіжних зірок» – 18%; 5) не досить гострі (до 13%): «робота фестивалів поза концертами» – 13% , «залучення українських зірок» – 5%.

Орієнтуючись на Довгострокову стратегію розвитку української культури – стратегії реформи з вище зазначених проблем ми проаналізували і зробили висновки. Реалізація Стратегії передбачає досягнення операційних цілей у різних секторах культури, що сприятиме досягненню довгострокових стратегічних досягнень.

Ми орієтуємось на фестивалі України музичного та театрального спрямування, а саме вирішення в них проблем.

Щодо фестивалів театральної діяльності передбачено: розроблення проекту Закону України «Про театри і театральну справу», забезпечення реалізації зазначеного закону та моніторингу його реалізації; створення для державних і недержавних театрів рівних можливостей щодо фінансової та інформаційної підтримки, зокрема створення відкритих театральних майданчиків для фестивалів, театральних постановок, тренінгів, запровадження контрактної системи для керівних та творчих працівників, реформування системи державної фінансової підтримки театральних закладів [68]. Це приведе до поліпшення стану театральної діяльності по всій території України. Забезпечить фестивалів локації, інформативну та фінансову підтримку, що є головним для розвитку.

Щодо фестивалів музичного спрямування передбачено: створення гнучкої системи підтримки музичного мистецтва шляхом надання

грантів, створення фондів, присудження премій, запровадження спеціальних пільг щодо податків (зборів), заохочення проведення музичних фестивалів у регіонах із використанням місцевих адміністративних і фінансових можливостей [68]. Тезиси які зазначені вище сприятимуть поліпшенню станів фестивалів музики в Україні. Це є збагачення культурного та мистецького життя в суспільстві.

Проаналізувавши стратегію розвитку ми також можемо зазначити, що фестивалі високого рівня сприятимуть міжнародному співробітництву. В стратегії зазначено забезпечення популяризації української культури за кордоном шляхом утворення спеціальної установи та зроблені нею фестивалі української культури (музики, театру, кіно і тощо). В цілях стратегії імплементація Конвенцій ЮНЕСКО в галузі охорони нематеріальної культурної спадщини та заохочення різноманітних форм культурного самовираження, реалізація проектів та освітніх програм ЮНЕСКО [68]. Це являтиметься культурним співробітництвом низка заходів передбачатиме фестивалі різного спрямування.

В стратегії також зазначено комунікаційно-суспільна діяльність яка також сприятиме на розвиток фестивалів України. Створення системи (мережі) комунікаційних майданчиків для громадського обговорення поточних проблем культурно-мистецького життя; сприяння розповсюдженню інформації про культуру в засобах масової інформації та заохоченню журналістів, аналітиків і кореспондентів шляхом надання спеціальних премій, грантів, інших заохочень; розвиток форм державно-приватного партнерства в інформаційній діяльності в галузі культури [68]. Зазначені цілі можуть використовуватися фестивалями і вони будуть лише розвивати суспільні комунікації.

Також в Довгостроковій стратегії розвитку української культури є пункт про фінансування. Як ми вже з'ясували раніше це є головною і дуже гострою проблемою для фестивалів України. Тож там зазначено,

що «Реалізація Стратегії здійснюється за рахунок та в межах коштів державного і місцевих бюджетів, коштів суб'єктів діяльності у сфері культури та міжнародної технічної допомоги, грантів міжнародних організацій та інших джерел, не заборонених законодавством.» [68]. Такі цілі в стратегії розвитку посприятимуть фестивалям і дадуть новий щабель розвитку для них.

Ми провели ще одне опитування щодо фестивалів Херсона та області. Експерти повинні були проголосувати «за» чи «проти». Ми змогли проаналізувати їх відповіді на проєкті Стратегії розвитку Херсонської області на період 2021 – 2027 років.

Опитування щодо фестивалів Херсонщини показано в таблиці 1.3.

Таблиця 1.3

Таблиця «за» фестивальне життя Херсона та області на прикладах театрального фестивалю «Мельпомена Таврії» а музичного фестивалю «Чорноморські Ігри»

Питання щодо фестивалів	«за» у %
Українські чи зарубіжні фестивалі, що краще?	37% (за українські)
Фестиваль чи концерт?	84% (за фестивалі)
Чи є театральний фестиваль «Мельпомена Таврії» культурним здобутком Херсона?	81%
Чи впливає покращенню туризму Херсонської області через фестиваль «Чорноморські Ігри»?	73%
Покращується культурне життя Херсону на прикладах «Мельпомени Таврії» та «Чорноморських Ігор»?	64%

«Чорноморські Ігри» проводяться на березі моря. Чи є це гарною локацією?	89%
Чи є фестивалі України культурною цінністю?	80%

Виходячи з опитування можна зробити висновки. Опитуванні вважають, що фестивалі інших країн краще ніж фестивалі України («за» українські фестивалі 37%). Вони обирають фестиваль одному концерту («за» фестивалі 84%), зумовлюючи це тим, що на фестивалі зібрані різні локації з різними концертами. А 80% опитуваних підтверджують культурну цінність фестивалів України.

Щодо фестивалів Херсона та області опитуванні поділяють одну думку, це видно на результатах. «Покращується культурне життя Херсону на прикладах «Мельпомени Таврії» та «Чорноморських Ігор»?» – 64% «за», «Чи впливає покращенню туризму Херсонської області через фестиваль «Чорноморські Ігри»?» – 73% «за», «Чи є театральний фестиваль «Мельпомена Таврії» культурним здобутком Херсона?» – 81% «за», «Чорноморські Ігри» проводяться на березі моря. Чи є це гарною локацією?» – 89% «за».

Орієнтуючись на проєкт Стратегії розвитку Херсонської області на період 2021 – 2027 років можна підвести висновки щодо фестивалів. По-перше, вона передбачає продовжити туристичний сезон тим самим забезпечити організаційної, інформаційної та комерційної підтримки наявних фестивалів та івент-заходів, що проходять не тільки в літній період. По-друге, збереження та розвиток культурного простору. Реалізація іміджевих мистецьких проєктів, в тому числі міжнародних та всеукраїнських фестивалів і конкурсів [69]. Якими є фестивалі

театрального та музичного спрямування «Мельпомена Таврії» та «Чорноморські Ігри».

Проаналізувавши культурно-мистецьке життя Херсонщини можна зробити висновок, що фестивалі різного напрямку є досить успішними і затребуваними.

Фестивальний рух вносить значний вклад у соціальне та економічне життя України, Херсонщини зокрема. Він впливає на соціокультурний простір де проводяться заходи. Оскільки фестивалі – заходи суспільно-масові, тому і приваблюють увагу багато організацій та політичних діячів для піару своїх проєктів. Забезпечуючи своїми рекламними та комунікаційними ресурсами. Розвиток фестивалів має величезне значення для збереження єдиного культурного простору країни в умовах масового скорочення гастрольної діяльності в нашій державі. Головне у фестивалі – свято, яке він дарує усім своїм учасникам та відвідувачам.

ВИСНОВКИ

Процеси, що супроводжують фестивальний рух України, відображають загальну культурологічну ситуацію в країні. Театральні та музичні фестивалі стали своєрідною квінтесенцією культурно-мистецького життя, відіграючи важливу роль у соціокультурному розвитку України.

Проаналізувавши театральні та музичні фестивалі в контексті розвитку художньої культури України, ми дійшли таких висновків.

Розглянуто фестиваль як форму культурної комунікації та правила творчої організації проведення фестивалів. Водночас цікава та складна задача проведення фестивалів. Ї досі продовжується процес вивчення правильної організації та проводяться дискусії з цього питання. До кожного фестивалю різного масштабу, різного за значенням та специфікою вносяться свої корективи та пишуться літературні посібники з даної теми.

Фестиваль як одна з форм культурної діяльності виявляє таланти і дає можливість творчому зростанню в умовах найбільш сприятливого професійного спілкування. Вони формують культурний образ території і роблять її «видимою», чинять позитивний вплив на економіку і об'єднують різні соціальні групи для участі в культурному житті місцевого співтовариства. Та навіть маленькі міста і селища в Україні стають великою частиною фестивального процесу. Сьогодні в Україні, як і в світі в цілому, фестивальний рух розвивається і розширюється.

Також міжнародні музичні і театральні фестивалі – це спосіб комунікації, залучення різних країн до традицій українського життя. Спостерігаються певні позитивні зрушення. На жаль, незначною є державна підтримка зарубіжних гастролей кращих митців та різних колективів України. Лише нещодавно почала створюватися мережа культурно-інформаційних центрів України за кордоном. І хоча є

проблеми, все ж міжнародна культурна комунікація в нашій державі набирає обертів, і цьому сприяє така мистецько-культурна акція, як фестиваль. Фестивалі виховують толерантність до чужих культур, одночасно забезпечуючи розвиток міжкультурних зв'язків. Фестивалі є ефективним засобом, важливим інструментом соціальної комунікації.

Сьогодні бренд фестивалю став знаком якості для глядача, надійним критерієм смаку і майстерності. Це своєрідно стимулює як гостей, так і самі творчі колективи, задаючи реальний темп їх подальшому творчому розвитку. Авторитет фестивального бренду сьогодні настільки великий, що змушує спонсорів «шикуватися в чергу».

Так розвиваються кращі традиції нашої національної культури. Сьогодні знову підіймається престиж українського театрального й музичного мистецтва на той високий рівень, який і здобув йому всесвітню славу в історії.

Зі здобуттям незалежності в Україні поживалися фестивальні тенденції, метою яких стало широке представлення творчих здобутків, зокрема й на міжнародному рівні. Організація міжнародного фестивального руху відіграє суттєву роль в українській культурі, сприяє активізації мистецького життя нашої держави. Це виступає найважливішим чинником утвердження України у світі як країни високорозвиненого мистецтва.

Феномен фестивалізації введений в понятійний апарат як унікальний інформаційно-комунікативний канал сучасного мистецько-культурного процесу. Спілкування як головний компонент фестивального свята створює атмосферу видовища, організовує сценічну реальність як якийсь «живий» суверенний світ. Фестивальний рух України – це невід'ємна складова культурного процесу. Система фестивальних заходів дозволить не тільки розширити межі і підвищити рівень самодіяльної творчості, а й посилити його виховний потенціал.

Описуючі театральні та музичні фестивалі Херсонщини на прикладі «Мельпомени Таврії» та «Чорноморських Ігор», можна сказати, що вони є частиною системи міжнародних відносин. Ці фестивалі відображають культурний обмін і його загальні закономірності. Фестивалі Херсона свідчать про щільний взаємозв'язок музичного та театрального життя із загальнокультурним розвитком.

Українські фестивалі з часів Незалежності дійсно стали краще і розвиваються з кожним роком на більш значимому рівні. Залучення закордонних учасників сприяє культурній комунікації між державами – все це збагачує мистецьке життя України.

Але у кожного з українських фестивалів, чи то музичних чи то театральних, є свої проблеми. Опитування (додаток) показало реальну ситуацію, яку бачать гості фестивалів. Слід сказати, що вони потребують підтримки не тільки зі сторони спонсорів, а й зі сторони держави, оскільки наші фестивалі не поступаються найвідомішим світовим. І вони є дійсно брандом української культури та мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Николаева, П.В. Семиотика фестиваля как формы праздничной культуры: автореф. ...канд. культурол. наук. Краснодар, 2012.
2. Кланч, Д. Будущее репертуарного театра в Центральной и Восточной Европе: реформа или трансформация. Экология культуры: Инф. бюллетень. Архангельск, 2002. № 1. С. 128-152.
3. Культурология: энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. и авт. проекта С.Я. Левит. Т.1. М., 2007. С. 959
4. Костина, А.В. Предмет и проблемное поле глоба листики. Знание. Понимание. Умение. М., 2005. № 3. С. 101-102.
5. Гринин, Л.Е. Глобализация и национальный суверенитет. История и современность. 2005. № 1. С. 43-47.
6. Шендрик, А.И. Глобализация в системе культурологических координат. Знание. Понимание. Умение. 2005. № 1. С. 56.
7. Лоло, М.М. Кинематограф и мировая политика на перекрестках кинофестивалей. 2013. №. 4.
8. Morgan, M. What Makes a Good Festival? Understanding the Event Experience. *Event Management*. 2009 № 12. P. 81–93.
9. Паві П. Словник театру. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2006. 640 с.
10. Nonaka, I., & Takeuchi, H. *The Knowledge Creating Company – How Japanese Companies Create the Dynamics of Innovation*. New York: Oxford University Press. 1995
11. Heisig, P. Harmonisation of knowledge management – comparing 160 KM frameworks around the globe. *Journal of Knowledge Management*. 2009. № 13(4).
12. Getz, D. *Event Studies - Theory, research and policy for planned events*. Amsterdam et al.: Butterworth-Heinemann. 2007

13. Alavi, M., & Leidner, D. Review: Knowledge Management and Knowledge Management Systems: Conceptual Foundations and Research Issues. *MIS Quarterly*. 2001, № 25 (1).
14. Hanlon, C., & Jago, L. Managing Pulsating Major Sporting Event Organizations. In T. Baum, M. Deery, C. Hanlon, L. Lockstone & K. Smith (Eds.), *People and Work in Events and Conventions - A Research Perspective* (pp. 93-107). Oxfordshire and London: CABI. 2009
15. Фестиваль «BURNING MAN», США, Невада// Livejournal : веб-сайт. URL: <https://ru-burning-man.livejournal.com/>
16. Фестиваль Коачелла// Wantsee.world : веб-сайт. URL: <https://wantsee.world/coachella-indio-usa/>
17. Nonaka, I., & Von Krogh, G. Tacit Knowledge and Knowledge Conversion: Controversy and Advancement in Organizational Knowledge Creation Theory. *Organization Science*. 2009. № 20(3). P. 635-652.
18. Lave, J., & Wenger, E. *Situated Learning - Legitimate Peripheral Participation*. Cambridge: Cambridge University Press. 1991.
19. Albers, J. A., & Brewer, S. Knowledge Management And The Innovation Process: The Eco-Innovation Model. *Journal of Knowledge Management Practice*. 2003. № 4.
20. Fenton, D., & Albers, J. A. Leveraging Knowledge in the Sales Force of a Pharmaceutical Company. *Journal of Knowledge Management Practice*. 2007. № 8(4).
21. Getz, D. Information Sharing Among Festival Managers. *Festival Management & Event Touris*. 1998. № 5. P. 33-50.
22. Abfalter, D., Stadler, R., & Müller, J. The Organization of Knowledge Sharing at the Colorado Music Festival. *International Journal of Arts Management*. 2012. № 14(3). P. 13-22.
23. Blackler, F., & McDonald, S. Power, Mastery and Organizational Learning. *Journal of Management Studies*. 2000 № 37(6). P. 833-851.

24. Van der Wagen, L. *Human Resource Management for Events – Managing the Event Workforce*. Amsterdam et al.: Elsevier. 2007. P. 31.
25. Hanlon, C., & Cuskelly, G. Pulsating Major Sport Event Organizations: A Framework for Inducting Managerial Personnel. *Event Management*. 2002. № 7. P. 231-243.
26. Mair, J. The Events Industry: the Employment Context. In T. Baum, M. Deery, C. Hanlon, L. Lockstone & K. Smith (Eds.), *People and Work in Events and Conventions - A Research Perspective* (pp. 3-16). Oxfordshire and London: CABI. 2009.
27. Townley, B. Foucault, Power/Knowledge and Its *Relevance for Human Resource Management*. *Academy of Management*. 1993. № 18(3). P. 518-545.
28. Getz, D., Andersson, T., & Larson, M. Festival Stakeholder Roles: Concepts and Case Studies. *Event Management*. 2007. № 10. P. 288.
29. Foucault, M. *Discipline and Punish - The Birth of the Prison* (A. Sheridan, Trans.). New York: Pantheon Books. 1977.
30. Earl, M. J., & Scott, I. A. Opinion: What is a Chief Knowledge Officer? *Sloan Management Review*. 1999. № 40(2). P. 29-38.
31. Meyer, M. The Rise of the Knowledge Broker. *Science Communication*. 2010. № 32(1). P. 118-127.
32. O'Dell, C. *The Executive's Role in Knowledge Management*. Houston: APQC Publications. 2004. P. 24.
33. Stoeltje, Beverly J. Festival. Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments. Ed. by Richard Bauman. New York. 1992.
34. MacAloon, John (ed.) *Rite, Drama, Festival, Spectacle: Rehearsals towards a Theory of Cultural Performance*. Philadelphia. 1984.
35. Geertz, Clifford. *The Interpretation of Cultures*. New York. 1973.
36. Turner, Victor. *From Ritual to Theater*. New York. 1982.

37. Лотман Ю. Об искусстве. С.-Пб.: Искусство-СПБ, 2000. С. 318-319.
38. Крупеніна Л. Творча спілка як культуруотворюючий чинник міського середовища (на матеріалі діяльності Товариства південноросійських художників в Одесі на межі ХІХ–ХХ століть) : Дис. ...канд. культурології: 26.00.01. Таврійський національний ун-т ім. В. І. Вернадського. Сімферополь. 2009. 185 с.
39. Зуєв С. Сучасний культурний простір та семіотика музичного фестивалю (на матеріалах Харкова) : автореф. ...канд. мистецтвознавства: 26. 00. 01. Харків. 2007. 20 с.
40. Віртуози планети // Horowitzv : веб-сайт. URL: <http://www.horowitzv.org/ukr-home/projects/10.html>
41. Карпаш О. Специфіка фестивального руху в театральному мистецтві Прикарпаття періоду незалежності України. *Науковий збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції «Мистецтво Прикарпаття в соціокультурному просторі України (на пошанування 90-ї річниці від дня народження Михайла Фіголя)»*. Кн. 2. Івано-Франківськ, 2017. С. 119–126.
42. Вуді Аллен. // Wikiquote : веб-сайт. URL: <https://uk.wikiquote.org/wiki/%D0%92%D1%83%D0%B4%D1%96%D0%90%D0%BB%D0%BB%D0%B5%D0%BD>.
43. Літературознавчий словник-довідник / за ред.: Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ: Академія, 2007. 752 с.
44. Теорія літератури: підручник/за наук. ред. О. Галича. Київ : Либідь, 2001. 46 с.
45. Міжнародний театральний фестиваль «Мельпомена Таврії» // Artkavun.kherson : веб-сайт. URL: <https://artkavun.kherson.ua/ua-mezhdunarodniy-teatralniy-festival-melpomena-tavrii.htm>
46. Фестиваль «Молоко» // Today.od : веб-сайт. URL: http://today.od.ua/Festival_Moloko/

47. Карпаш О. Комедійний жанр на українських театральних фестивалях: засади відтворення та ідентифікація. *Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : наук. зб. Вип. 22 / упоряд. і наук. ред. В. Г. Виткалов; редкол.: Ю. П. Богуцький, С. В. Виткалов, Волков С. М. та ін. ; наук.-бібліогр. редагування наукової бібліотеки РДГУ. Рівне: РДГУ, 2016. С. 264–269.*

48. Сливка О. Театральний фестиваль моноспектаклів «Марія»: специфіка функціонування в мистецькому середовищі України кінця ХХ – початку ХХІ століття. *Вісник Прикарпатського університету. Серія «Мистецтвознавство» / [редкол.: М. Є. Станкевич, В. Г. Дутчак та ін.]. Івано-Франківськ : Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2014. Вип. 28–29, ч. II . С. 184–188.*

49. Рижук О. Алла Підлужна визначила рецепт перемоги на фестивалі // *Teatr.kolomyya* : веб-сайт. URL: <http://teatr.kolomyya.org/news/item/47396>.

50. Carpathian SPACE // *MVK.if* : веб-сайт. URL: <http://mvk.if.ua/news/37851>

51. PORTO FRANKO // *Ukrinform* : веб-сайт. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2479730-u-frankivsku-vidkrivaetsa-miznarodnij-festival-porto-franko.html>

52. Сливка О. Фестиваль «Коломийські представлення» в контексті розвитку українського театального мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ ст. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: зб. наук. пр.: наук. зап. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту. Вип. 20, т. 2 / упоряд. В. Г. Виткалов ; редкол.: А. Г. Баканурський, С. В. Виткалов, О. М. Гончарова [та ін.] ; наук.-бібліогр. редагування наук. б-ки РДГУ. Рівне: РДГУ, 2014. С. 230–236.*

53. «Лялькові Обереги» В рамках Міжнародного фестивалю мистецтв «Карпатський Простір» // *Ifteatr* : веб-сайт. URL:

<https://ifteatr.org.ua/oberehy/lyalkovi-oberehy-v-ramkah-mizhnarodnoho-festyvalyu-mystetstv-karpatskyj-prostir/>

54. «Мельпомена Таврії» 2019: новини, плани, сподівання // VGORU : веб-сайт. URL: <https://vgoru.org/index.php/template/novini-khersonshchini/item/40171-melpomena-tavrii-2019-novyny-plany-spodivannia>

55. «Мельпомена Таврії 2018»: між плюсами та мінусами // VGORU : веб-сайт. URL: <https://vgoru.org/index.php/kultura/item/30561-melpomena-tavrii-2018-mizh-plusamy-ta-minusamy>

56. Театральна подія року – XX Міжнародний театральний фестиваль «Мельпомена Таврії» // Press.unian : веб-сайт. URL: <https://press.unian.ua/event/10000166-teatralnoe-sobytie-goda-hh-mezhdunarodnyy-teatralnyy-festival-melpomena-tavrii-17-26-maya-2018.html>

57. Фестивальна історія: як «Таврійські ігри» робили з Каховки музичну столицю: веб-сайт. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2017/05/25/224354/>

58. Таврійські ігри: веб-сайт. URL: <http://www.tavriagames.com/>

59. На Херсонщині проходять «Чорноморські Ігри». УКРІНФОРМ. Мультимедійна платформа іномовлення України : веб-сайт. URL:

<https://web.archive.org/web/20180221190256/https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2280012-na-hersonsini-prohodat-cornomorski-igri.html>

60. У Скадовську завершилися XV Всеукраїнський благодійний дитячий фестиваль «Чорноморські Ігри» // OBOZREVATEL : веб-сайт. URL: <https://www.obozrevatel.com/society/u-skadovsku-zavershilis-xv-vseukrainskij-blagodijnij-dityachij-festival-chornomorski-igri.htm>

61. Близнюк М. М. Театральні фестивалі як форма культурного співробітництва. Культура і мистецтво у сучасному світі: наук. записки КНУКіМ. Вип. 11. К.: Видавничий центр КНУКіМ, 2010 : веб-сайт.

URL:

file:///C:/Users/ComputerLand/Downloads/Kmss_2010_11_5%20(1).pdf.

62. Офіційний сайт фестивалю «Бандерштат» : веб-сайт. URL:
<http://bandershtat.org.ua/>

63. Фестиваль Південь : веб-сайт. URL:
http://today.od.ua/Festival_Pivden

64. Фестиваль «Свірж-2009»: у провалі організатори звинуватили публіку : веб-сайт. URL:
https://texty.org.ua/articles/3617/Festyval_Svirzh2009_u_provali_organizator_y_zvynuvatyly_publiku-3617/

65. Офіційний сайт фестивалю «Республіка» : веб-сайт. URL:
<https://respublicafest.com/>

66. Офіційний сайт фестивалю «Тарас Бульба» : веб-сайт. URL:
<http://tarasbulba-fest.com/>

67. Офіційний сайт фестивалю «Файне місто» : веб-сайт. URL:
<https://fainemisto.com.ua/>

68. Урядовий портал : веб-сайт. URL:
<https://www.kmu.gov.ua/npras/248862610>

69. Стратегія розвитку 2021-2027 : веб-сайт. URL:
<https://khoda.gov.ua/strateg%D1%96ja-rozvitku-2021-2027>

70. Доманська О. Процес розвитку театральньо-фестивального руху в сучасному художньо-мистецькому житті України. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: збірник наукових праць Державна академія керівництвом кадрів культури і мистецтв; Київський нац. ун-т ім. Т. Шевченка ; редкол. В.Г. Чернець (голова) та ін. Вип. 15. Київ: Міленіум, 2005. С. 202–208.

71. Хрома Г. І. Фестиваль: слово, терміни, мистецьке явище. Вісник Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв: наук. журнал. Київ, 2002. №3. С. 97–103.

72. Фестивальный менеджмент. Российский и зарубежный опыт: сб. ст./составитель и редактор В. А. Бабков. Москва: Арт-менеджер, 2007. С. 53-62.

ДОДАТОК

Приклад анкети опитування

Анкета соціокультурного дослідження відвідувачів фестивалів

України

Березень 2020 р.

Шановний респондент, просимо Вас взяти участь у нашому соціологічному опитуванні. Дослідження буде присвячено фестивалям України музичного та театрального спрямування. Ви відповісте на декілька цікавих та каверзних запитань.

Метою цієї роботи є вивчення і дослідження проблем фестивалів та як вони сприймаються відвідувачами. У ході дослідження ми б хотіли проаналізувати ставлення українців до фестивалів та їх ставлення на розвиток чи навпаки на спад. Також хочемо з'ясувати на скільки фестивальна культура збагачує сприйняття людини і чи актуальні фестивалі взагалі. Завдяки Вам, ми зможемо більш детально вивчити ці питання і надалі опублікувати результати у своєму дослідженні.

Дана анкета є анонімною, при її обробці ми будемо використовувати тільки дані отриманні в ході опитування, ваші відповіді. Тому ми просимо Вас бути відвертими і щирими при заповненні анкети і відповідати на запитання максимально чесно.

Будь ласка, ознайомтесь детально з кожним питанням і уважно прочитайте інструкції перед тим як будете відповідати. У деяких питаннях в анкеті Вам потрібно буде обрати одну відповідь, а десь кілька варіантів відповіді.

На проходження даної анкети у Вас може піти, приблизно, 10 хвилин.

Ми дякуємо Вам за готовність відповісти і допомогти нам у цьому дослідженні, за витрачений Вами час і Вашу увагу до піднятої проблеми, що стосується українських фестивалів.

1. Загальні питання:

Стать: Чоловік Жінка

Скільки Вам років?

Укажіть, будь ласка, Вашу освіту:

- Середня
 - Середня спеціальна
 - Незакінчена вища
 - Закінчена вища
 - Науковий співробітник
2. Чи відвідували Ви, колись, фестивалі України музичного чи театрального спрямування ?
- Так Ні
3. Ви були на фестивалі:
- музичному театральному
4. Чи були Ви на фестивалях за межами України?
- Так Ні
5. Чи відрізняються вони?
- Так Ні
6. Чим? (оберіть запропоноване твердження)
- Масштабність
 - Більш організований
 - Залучення світових зірок
 - Гарна локація
 - Виправ денна ціна за квиток
 - Своя відповідь
7. Оберіть (на Вашу думку) ступінь гостроти проблеми фестивалів?

Варіанти гостроти: - актуальна; - гостра; - дуже гостра (кризова).

Проблеми	Ступінь гостроти проблем
Проблема реклами	
Робота волонтерів	
Проблема хедлайнерів	
Небажання платити за квиток на фестивалі	
Відсутність чіткого плану проведення	
Відсутність постійної роботи над фестивалями	
Неправильний менеджмент	
Фінансування	
Проблема локації	
Притиснення зі сторони влади	

8. Чи змінився статус фестивалів в Україні, а саме музичного та театрального, порівняно з часів початку Незалежності?
- Став вище
 - Не змінився
 - Знизився
9. Які проблеми українських музичних та театральних фестивалів є, на Вашу думку, найбільш гострими, які вимагають негайного вирішення? (виберіть 4 позиції які більше підходять на Ваш погляд)

Питання для опитування	Відповіді
1. Недостатнє фінансування з боку держави	
2. Низька якість проведення фестивалів	
3. Високі ціни квитків	
4. Проведення фестивалів лише в літній період (теплий період)	
5. Втрата цінностей і смислів	
6. Мала кількість фестивалів в Херсоні	
7. Проблема локації для проведення фестивалів в Херсоні	
8. Розміщення реклами і її відсутність	
9. Проблема виконавчих кадрів	
10. Залучення українських зірок	
11. Залучення зарубіжних зірок	
12. Робота фестивалів поза концертами	
13. Однаковість фестивалів	
14. Відношення до реклами знаменитих брендів на фестивалях	

10. Чи вважаєте Ви проблемою фестивалів Херсонщини вплив кризи в суспільстві на становище фестів?

Так Ні

11. Чи вважаєте соціально-економічного становища фестивалів краще у Херсонській області?

- Так Ні

12. Чи вважаєте Ви, що стан погіршується фестивалів Херсона?

- Так Ні

Питання на які Ви повинні відповісти «за» чи «проти».

1. Українські чи зарубіжні фестивалі, що краще?
 За Проти
2. Фестиваль чи концерт?
 За Проти
3. Чи є театральний фестиваль «Мельпомена Таврії» культурним здобутком Херсона?
 За Проти
4. Чи впливає покращенню туризму Херсонської області через фестиваль «Чорноморські Ігри»?
 За Проти
5. Покращується культурне життя Херсону на прикладах «Мельпомени Таврії» та «Чорноморських Ігор»?
 За Проти
6. «Чорноморські Ігри» проводяться на березі моря. Чи є це гарною локацією?
 За Проти
7. Чи є фестивалі України культурною цінністю?
 За Проти

Дякуємо, Вам за проходження даного опитування!